A Pratibha Spandan's Journal

HILL QUEST
(Multidisciplinary National Peer-Reviewed/Refereed Journal)
ISSN 2454-3144 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2025
http://hillquest.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2025

कृष्ण भक्त कवियों के जीवन पर शास्त्रीय संगीत का प्रभाव तथा उसकी अभिव्यक्ति

Dr. Meenakshi Mahajan
Associate Professor, Department of Music, Fateh Chand College For Women, Hisar, Haryana, India

OPEN ACCESS

सार

भक्तिकालीन कृष्ण भक्त कवियों का चरम उद्देश्य अपने आराध्य श्री कृष्ण की लीला और छवि का गान करना था। उस समय एक तरफ तो भक्ति आंदोलन अपनी चरम सीमा पर था, दूसरी तरफ साथ ही साथ शास्त्रीय संगीत का भी प्रचार- प्रसार खूब तेजी से हो रहा था। दोनों ही एक दूसरे को प्रभावित कर रहे थे। भक्तिकालीन कृष्णा कवियों ने शास्त्रीय संगीत के प्रभाव के कारण गीति-काव्यों की रचना की, छंदों, दोहों, चौपाइयों में अपने पद लिखे और शास्त्रीय संगीत के स्वर, गायन शैलियों को इन भक्त कवियों की रचनाओं का जब सहारा मिला तो दोनों ही काव्य और संगीत ने मिलकर जनमानस के हृदय में अपनी पैंठ बना ली। यह भक्त कवि ही नहीं थे बल्कि इन्हें भक्त कवि संगीतज्ञ कहना चाहिए। इन कृष्णा कवियों के काव्य का अध्ययन करने से पता चलता है कि यह समकालीन शास्त्रीय गायन वादन नृत्य से प्रभावित थे और इनको शास्त्रीय गायन वादन नृत्य की पूरी समझ थी। तभी इन्होंने समकालीन रागों, तालों, नृत्य और नृत्य के बोलो को अपने काव्य में स्थान दिया। इन्होंने अपने पद उस समय की आंचलिक भाषा ब्रज में लिखें तथा भजन और लोकगीत शैली में पदों की रचना की। परंतु बहुत से पदों में इन्होंने शास्त्रीय संगीत की गायन शैलियों के अनुकूल पदों की भी रचना की जिसे आज भी गायक, ख्याल गायन शैली, ध्रुवपद गायन शैली में गा रहे हैं। विभिन्न तालों का प्रयोग इन्होंने अपने काव्य में किया। विभिन्न प्रकार के वाद्यों का उल्लेख इनकी रचनाओं में मिलता है। इनके काव्य में नृत्य के भी भिन्न प्रकार मिलते हैं। कुछ आंचलिक नृत्य, तांडव नृत्य, लास्य नृत्य, रास नृत्य का वर्णन उनके काव्य में मिलता है कथक नृत्य रास नृत्य का ही एक अंग है जिसका पृथक नृत्य थैली के रूप में आधुनिक काल में विकास हुआ। इस प्रकार कृष्ण कवियों संगीतज्ञों पर शास्त्रीय संगीत का पूरा प्रभाव प्रत्यक्ष रूप में दिखाई देता है जिसकी अभिव्यक्ति उन्होंने अपनी काव्य रचनाओं में की। इन्होंने संगीत पक्ष को विशेष प्रमुखता देते हुए अति सरल भाषा में पद रचना की उनके पदों में काव्यगत भाषा प्रवाह और संगीत गत स्वर सौंदर्य से ललित रूप से दृष्टिगत होता है।

विशेष शब्द: *भजन, लोकगीत शैली, ब्रज, ख्याल, ध्रुवपद*

भूमिका

अष्टछापीय सभी कृष्ण भक्त प्रेमी कवियों के काव्य में संगीत एवं शास्त्रीय संगीत का प्रत्यक्ष प्रभाव देखा जा सकता है। 15वीं शताब्दी के अंतिम भाग से लेकर 17वीं शताब्दी के अंत तक कृष्ण भक्ति शाखा का महत्वपूर्ण स्थान है। यह वह समय था जब समाज के जनमानस, साधु संतों ने अपने आराध्य का गुणगान संगीत के माध्यम से किया। उस समय धर्म और संगीत एक हो गए थे। दोनों एक दूसरे के पूरक थे। यह बात सभी कृष्ण भक्तों संतो को मालूम थी कि बिना संगीत के उनके काव्य जनमानस तक नहीं पहुंच सकते। इसलिए सभी ने गीतिकाव्य लिखे और अपने पदों में समकालीन रागों, तालों, गायन शैलियों का प्रयोग करके जनता तक पहुंचे। इसलिए उनकी रचनाएं रचनाओं में संगीत की तीनों विधाओं - गायन, वादन, नृत्य की सशक्त अभिव्यक्ति मिलती है। यह सभी कवि संगीतज्ञ उस समय के संगीतमय माहौल से वंचित नहीं रह सके। शास्त्रीय संगीत का प्रभाव उनकी काव्यात्मक गीतात्मक अभिव्यक्ति के माध्यम से प्रकट हुआ।

गायन का प्रभाव

उत्कृष्ट संगीत - गायक एवं आचार्य होने के नाते भक्त कवियों ने भक्ति के आवेश में कृष्ण को लक्ष्य करके जिन पद गीतों की रचना की वे शास्त्रीय संगीत की गायन शैलियों के सर्वथा अनुरूप है। प्राय: समस्त गायन शैलियों में दो भाग होते हैं पहले स्थाई और दूसरा अंतरा। कुछ पद इस प्रकार के हैं जिन्हें स्थाई वा अंतरा बनाकर आसानी से गाया जा सकता है। कुछ पद इस प्रकार के हैं जिनमें पांच पंक्तियां हैं उनमें से प्रथम को स्थाई वा। अन्य पंक्तियों में से दो-दो पंक्तियों को अंतरा बनाकर सहज ही विविध गीत शैलियों में प्रस्तुत किया जा सकता है।

भक्त कवियों द्वारा विरचित पद तुकात्मक अर्थात टेक वाले हैं। इनमें पद गीत की प्रथम पंक्ति, अन्य पंक्तियों की अपेक्षा छोटी रहती है। इस प्रकार के पद संगीत की गायन शैलियों जैसे द्रुतख्याल, विलंबित ख्याल आदि के लिए विशेष प्रभावकारी सिद्ध होते हैं क्योंकि इनकी प्रथम पंक्ति को स्थाई वा अन्य पंक्तियों को अंतर बनाकर सुगमता पूर्वक गया जा सकता है। इसी प्रकार श्रृंगारिक भाव - प्रधान पद की प्रथम पंक्ति जो अन्य पंक्तियों की

HILL QUEST
(Multidisciplinary National Peer-Reviewed/Refereed Journal)
ISSN 2454-3144 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2025
http://hillquest.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2025

अपेक्षा छोटी है तथा जो विशेषकर बिरही भावों को संजोए हुए हैं को स्थाई बनाकर एवं अन्य किसी पंक्ति को अंतरा बनाकर ठुमरी गायकी को स्पष्टत: प्रकट किया जा सकता है।

कृष्ण भक्त कवियों की पदरचना में ध्रुवपद गायन शैली का प्रमुख स्थान रहा है। इसके मुख्य तीन कारण है:

1. तत्कालीन कृष्ण भक्त कवियों के नाम से राग- कल्पद्रुम में ध्रुवपदों की प्राप्ति

2. ध्रुवपद शैली में प्रयोग करने के उपयुक्त दीर्घ पंक्तियों का प्रयोग

3.ध्रुपद शैली में प्रयुक्त होने वाली तालों का तथा ध्रुवपद शैली का पदों के ऊपर उल्लेख।

राग- कल्पद्रुम में पदों की योजना में बड़ी-बड़ी पंक्तियां प्रयुक्त हुई है। उनको देखने से यह मालूम होता है कि ये पद मानो गायक की दीर्घ श्वासयुक्त स्वरसाधना के विकास रूप में नियमित किए गए हैं। चतुर्भुजदास, कुम्भनदास, गोविंद स्वामी आदि की रचनाएं अधिकतर इस शैली में लिखी गई है। कृष्ण भक्तों के पदों के ऊपर ध्रुवपद शैली तथा तदनारूप तालों का उल्लेख भी मिलता है। केवल नंददास ही मात्र ऐसे कई हैं जिनकी रचनाओं में ध्रुवपद शब्द, ध्रुवपद गायन शैली के रूप में उल्लेखित मिलता है।

अष्टछापिये कवियों की रचनाओं में चौताल, अठताल आदि तालों का पद्योल्लेख मिलता है। यह ताल ध्रुवपद गायकी के सर्वथा अनुरूप है। अतः यह प्रमाणित होता है कि ये कवि ध्रुवपद शैली के अभ्यास गान में पारंगत थे, ध्रुवपद गीत शैली में मृदंग पखावज तथा तबले की संगत की जाती है। इन कवियों के पदों में संगीत - बोल, पदों में शब्द योजना तथा शब्द विन्यास के समावेश से भी ध्रुवपद गायन से उनके परिचय का प्रमाण प्राप्त होता है। भक्त कवियों को रागों की जानकारी तो थी है। उन्हें रागों के समय - सिद्धांत के बारे में पूर्ण ज्ञान था तभी उन्होंने अपने काव्य में जो राग जिस समय गाया जाता था उसी समय के अनुरूप रागों का चयन किया जैसे बिलावल राज प्रातः काल का राग है:

" बेलावली मान्य शुद्रा हंसवादि घवादिनी

गनी बक्र तथा पूर्ण प्रातः रेव ही गीयते

स री गमो पाधौ नि सी, पामौ गामो रेस

शुद्ध बेलावलि घांशा गेया प्राहणे मनोहरा"[1]

सभी कृष्ण भक्तों ने समय - सिद्धांत का पालन करते हुए प्रातः काल का वर्णन राग बिलावल में किया है। यशोदा द्वारा बालकृष्ण को जगाना, स्नान कराना, कलेवा करवाना, कृष्ण का हठ पूर्व सोते रहने का प्रयास करना आदि प्रात: कालीन क्रियाकलापों का स्वाभाविक चित्रण राग बिलावल में करके संगीत के प्रभाव को स्पष्ट किया है। शास्त्रीय राग और रागिनियों का अनुशासित रूप देखकर पता चलता है कि शास्त्रीय संगीत का इनके जीवन पर कितना प्रभाव था। अन्यथा रागानुकूल भाव- चित्रण कैसे संभव था? इसी प्रकार भैरव राग का चित्रण शांत व गंभीर राग के रूप में मिलता है। प्रातः कालीन आरती का वर्णन राग भैरव में ही है जो समय तथा प्रकृति की दृष्टि से समुचित है।

इसी प्रकार राग विभास, रामकली, भैरवी, तोड़ी, मारू, नट, घनाश्री, सारंग, पूर्वी, गोरी, मालव, अजना, असावरी, बिहाग, केदार, कान्हड़ा, मल्हार आदि सभी रागों के समय के अनुरूप रागों का चयन अपने पदों के लिए किया। इन भक्त कवियों को शास्त्रीय संगीत के रागों की गायन शैलियों के, राग के समय सिद्धांत का पूर्ण ज्ञान था। इनको भक्त कवि संगीतज्ञ कहे तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी।

वादन संबंधित उल्लेख

भारतीय संगीत में, संगीत की कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए चर्तुविद्य वाद्यों का प्रयोग मिलता है। इन भक्त कवियों ने अपने काव्य में चारों प्रकार के वाद्यों का वर्णन किया है।

सूर द्वारा निर्दिष्ट वाद्य संबंधित उल्लेख

"ताल मृदंग बीन डफ बाँसुरि, बजत गावत गीता"[2]

"बीन मुरज उपंग मुरली, झाँझ लालरि ताल"[3]

" इक गावत इक भावत, इक नाचत, इक राँचत

HILL QUEST
(Multidisciplinary National Peer-Reviewed/Refereed Journal)
ISSN 2454-3144 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2025
http://hillquest.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2025

इक कर मिरदग तार, गति अति उपजावे
इक बीना इक किन्नरी, इक मुरली इक उपंग
इक तुम्बुर रबाब इक, भाँति सो बतावे
इक पदह हक गोमुख, इक आइस इक झल्लरि
इक अमृत कुंडली, इक डफ कर धारें"[4]

मुरली:

" मधुरनाद मुरली को सुनके भेंटे श्याम तमाल"[5]
" बंसी री बन कान्हा बजावत"[6]
" नंद नंदन सुघराई बाँसुरि बजाई "[7]

कुम्भनदास:

"जुवतिनि संग खेलत फागु हरी
बाजत, डफ, मृदंग, बांसुरी किन्नरी, सूर कोमल री"[8]
" बजत ताल मृदंग अघौरी, बाजत डफ, सुर बीन उपंग"[9]

गोविंद स्वामी:

"बीन बेनु अमृत कुंडली, किन्नरी झाँझ
बहु भाँति आवत उपगे"[10]
" डिम डिम दुंदुभीं झालरी संज मुरज डफताल"[11]

छीत स्वामी:

"श्री राग में कान्हा मुरली बजावै"[12]
"बाजत आवत उपंग, बासुँरि, मृदंग, चंग, यह सब सुख छीत"[13]

मीरा की रचनाओं में प्रयुक्त वाद्य:

" मधुर मधुर बंसी बजावां रीझ रिझांवा बृजनारी जी"[14]
" मुरलियां बाजां जमणा तीर"[15]

नंददास:

" मुरली मधुर मलार सुगावत, उधरे अंबुद फिरी फिरी आवत"[16]
"बेनु सगंदल ललित बजावत, नव नव गीत पुनीतन गावत"[17]

कृष्णदास:

" मृदंग मेघ बजावै, दादुर सुर सुनि मिलावै"[18]
"निकुंज में बेनु मधुर कल आवै"[19]

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है समाकालीन वाद्यों के प्रयोग का प्रभाव इन सभी भक्त कवियों पर पड़ा और उन्होंने अपने काव्यों में समकालीन वाद्यों का वर्णन अपने पदों में किया। वाद्यों के प्रयोग में सूर सर्वश्रेष्ठ है। उन्होंने अपनी काव्य रचना में सर्वाधिक वाद्यों का प्रयोग किया हैं। विविध भक्त - कवियों द्वारा प्रयुक्त वाद्य यंत्रों की अनुमानित संख्या निम्न है: सूर द्वारा प्रयुक्त वाद्य – 32, परमानंददास – 10, चतुर्भुजदास – 7, कुम्भनदास- 16, गोविंद स्वामी – 17, छीत स्वामी – 9, नंददास -28, मीरा -7, कृष्ण दास -31

कुछ वाद्य ऐसे भी हैं जिनका प्रयोग सभी कृष्णभक्त - कवियों के द्वारा हुआ है। यह है मुरली, मृदंग। कुछ वाद्य ऐसे हैं जो कवि विशेष द्वारा ही प्रयोग में लाए गए हैं। जैसे सूर ने अपने काव्य में उपयंग, मूहचन्ग, महुवरी व परट आदि का वर्णन किया है। मीरा ने एक तारा वाद्य को अपनाया है। इसी प्रकार विषाण, गोमुखी, घट, विपंची, वीणा, वल्लकी, आनक-दुंदुभि आदि वाद्यों का प्रयोग केवल नंददास की रचनाओं में मिलता है। पिनाक व डप वाद्यों के नाम केवल कुंभनदास के काव्य में ही मिलते हैं।

HILL QUEST
(Multidisciplinary National Peer-Reviewed/Refereed Journal)
ISSN 2454-3144 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2025
http://hillquest.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2025

सभी कृष्ण भक्त कवि 'कृष्ण' के उपासक थे। उपासय की प्रसन्नता के लिए आत्म विभोर होकर उन्होंने जो भक्ति - सुमन समर्पित किये, उनकी सुगंध से आज भी समस्त विश्व सुवासित है। कृष्ण की वंशी का वर्णन प्रत्येक भक्त ने बड़ी ही तन्मयता से किया है। वंशी का मधुरनाद ही परम ब्रह्म है। वंशी- स्वर- आकर्षण समस्त ब्रह्मांड ऐन्द्रिय सुखों से सर्वोच्च हैं।

मधुर ध्वनि को विस्तरण करने वाली कृष्ण की वंशी को कविवर सूर ने 'संगीत - सरोवर' की संज्ञा दी है। वंशी की सम्मोहन शक्ति का उल्लेख प्राय: सभी कृष्णभक्त कवियों ने किया है। इनके जीवन पर वंशी का प्रभाव बहुत गहरा उतरा हुआ प्रतीत होता है। वंशी- निनाद की विश्वविजय का तुमुलघोष व यशगान निम्न शब्दों में किया गया है।

नृत्य

नृत्य उपास्य की प्रसन्नता के लिए आत्मविभोरता की स्थिति है। सात्विक हृदय की कोमलता एवं निश्चलता की परीक्षा नृत्य में ही होती है। नृत्य प्रेम की पराकामण है। हार्दिक अनुराग की चरम परिणीति जहां होती है वही नृत्य हैं। कृष्ण भक्त कवियों ने अपने इष्ट कृष्ण की आराधना संगीत के माध्यम से की है। इन उनके काव्य में नित्य के विभिन्न प्रकार मिलते हैं। कुछ आंचलिक नृत्य, शास्त्रीय नृत्य जैसे तांडव, लास्य, नृत्यों का उल्लेख उनके काव्य में मिलता है। नृत्य से ये सभी कवि अछूते नहीं रहे। कुछ कवियों ने अपने काव्य में चाँचरि- नृत्य का भी उल्लेख किया है (होली के अवसर पर प्रयुक्त)।

"बाल गोपाल लाल संग खैले, मुख मूदें हिय खोले
सूरदास सब चांचरि खेलें, अपने अपने टीले"[20]

नृत्य के दो भेद है नृत्य उत्कट हो तो तांडव तथा मधुर व सुकुमार हो तो लास्य कहलाता है। तांडव पुरुषत्व का व लास्य नारित्व का घोतक है।

लास्य नृत्य: कृष्ण दास

"गोविंद करत मोहन गान
राग गुर्जरि समुदु "ताडंव लास्य" कलानिधान
बृजवधू संग मुदित नाचत लेने अवधर तान"[21]

तांडव नृत्य: कुम्भनदास

"उरप तिरप ताँडव करे, ता-थेई रचि उद्यति तान
सुघंग चाल लेत है संगीत स्वामिनी"[22]
"अद्भुत नर्तक नहिं, कछु बचे, सप फनन पर ताडँव रचे।"[23]

नंददास:

"ताँडव नृत्य नचे सौ कैसे, देखै सुने न कितहुँ ऐसो"[24]

रास - नृत्य का उल्लेख

'रास' शब्द एक शैली विशेष का बोधक है। प्रबंधात्मक गीत गाने के लिए एक ही छंद में अथवा विभिन्न छंदों में संगीत तथा काव्य में लय का साम्य रखते हुए गेय गीत रास है।"[25] रसों वे स: अर्थात परमात्मा ही रस है। रसस्याम इति रस: अर्थात रस से जो संबंध है वह रास कहलाता है।

कृष्ण काव्य की समग्र वर्णयवस्तु में रास सर्वाधिक महत्वपूर्ण विषय है। संगीतिक दृष्टि से मूल्यांकन करने पर हमें ज्ञात होता है कि रासक संगीत, नृत्य, लय, ताल, छंद, क्रीडा तथा अभिनय सभी अंगों का समन्वय है। रास में गीत, लय, ताल का महत्व अधिक होने के कारण इसका महत्व और अधिक हो जाता है। आज भी इसके विभिन्न स्वरूप राजस्थान, मणिपुर, महाराष्ट्र तथा गुजरात आदि में पर्याप्त मात्रा में मिलते है। यह वस्तुतः नृत्य, गीत व छंद तीनों से समन्वित समूह है। इस समूह में पुरुष और स्त्रियां गीतों के शब्दों के अनुसार भावों के अनुसार ताल में नृत्य करते हैं। गीत छंद तथा ताल बद्ध होता है और वह दूसरे समूह द्वारा वाद्ययंत्र के साथ गाया जाता है। अभिनयात्मक और नृत्यात्मक होने के कारण शब्दों में भी भावात्मकता होती है। कथक नृत्य इसी रास नृत्य का एक अंग है जिसका पृथक नृत्य शैली के रूप में विकास हुआ। आज कथक नृत्य भारत के प्रमुख शास्त्रीय नृत्यों में गिना जाता है।

HILL QUEST
(Multidisciplinary National Peer-Reviewed/Refereed Journal)
ISSN 2454-3144 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2025
http://hillquest.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2025

कृष्ण भक्त कवियों के काव्य में रासोल्लेख

नंददास कृत 'रासपंचाध्यायी' तो रास नृत्य की एक अमूल्य कृति ही है। इसमें कृष्ण की रासलीलाओं का अभूतपूर्ण चित्रण निहित है।

"जो ब्रज- देवी निर्तति मंडल रास महा छवि
तिहिं कोऊ कैसे बरले ऐसो कौन आहि कवि"[26]

देवी देवता भी जिस नृत्य के आनंद सागर में डुबकियां लगाते हैं उसकी महिमा निश्चय ही अपरंपार है।

"ऐसौ सरद की जैतिक परम मनोहर राती
खेलत रास रसिक पिय, प्रति छिन गई नई भाँति
नित्य रास रमनीय, नित्य गोपीजन वल्लभ
नित्य निगम यू कहत, नित्य नव सन अति दुर्लभ"[27]

रास नृत्य में राधा - कृष्ण का मिलन- प्रसंग, नटवरनागर का नृत्य - सौंदर्य नंददास का भक्तिपूर्ण कवित्व अतीव मनोमुग्धकारी प्राप्त होता है। नंददास ने केवल रास नृत्य का व उससे उत्पन्न आनंद का वर्णन ही नहीं किया है अपितु तदजन्य परमानंदानुभूति का तरीका भी बताया है।

"रसिक जनन सौ संग करें, हरि- लीला गावे
परम कान्त एकांत, परम रस तबही पावै
वह उज्जवल रसमाला, कोटि जतन कर पोई
सावधान हवै पहियै, इहिं तोरो मति कोई"[28]

परमानन्द दास का रस चित्रण भी बड़ा मनोहारी एवं स्वाभाविक रूप में हुआ है।

" ब्रज वनिता मधि रसिक राधिका, बनी सरद की राति हो
ततयेई ततयेई गिरिधर नागर, गोर-स्याम अंग काँति हो"[29]

इसी प्रकार कृष्णदास जी ने रास नृत्य को तीन प्रकार से वर्णित किया है - प्रभुरास, मंडल रास और स्वामिनी रास। गोविंद स्वामी का नृत्य ज्ञान भी उच्च कोटि का था तभी तो राधा कृष्ण के नृत्य पर रीझकर उनके नृत्यकला का सुंदर चित्रण उन्होंने अपने पदों में भी किया है।

"महिमा घुनि तुव मति श्रैष्ठतुव परम निपुन नृत
तेरी बन्यो स्यामा, वृंदावन रीझै बीसों विसौ"[30]

निष्कर्ष

आध्यात्मिकता भारतीय संगीत की ही नहीं अपितु संपूर्ण भारत की आत्मा का अलौकिक श्रृंगार है। कृष्णभक्त कवियों के पद संगीत - तत्वों से युक्त होने के कारण केवल संगीत के ही गौरव नहीं है बल्कि उनसे हिंदी काव्य भी आभारी है। कृष्णभक्त कवियों के गीत शास्त्रीय संगीत और काव्य की सम्मिलित रस धारा बनकर ही जन-जन को तृप्त करने में समर्थ हुए थे। इन भक्त कवियों ने संगीत की आड़ में हिंदी भक्ति काव्य और संगीत के सूक्ष्म पहलुओं को अपनी कला द्वारा उजागर किया है। इन्होंने अपने काव्य को गीतिकाव्य का रूप दिया।अपने पदों को भजनों कीर्तन शैली में गा गा कर जनमानस के हृदय को छुआ। रागों के समय सिद्धांत के महत्व को समझते हुए प्रत्येक पद के लिए समयानुकूल राग को चुना, छंद से संबंधित ताल में नित्य भी किया, गायन, वादन, नृत्य तीनों को अपने काव्य में लबालब भर दिया जिससे पता चलता है कि समकालीन शास्त्रीय संगीत के रागों, तालों, वाद्यों, नृत्य से प्रवहपूर्ण परीचित थे। उन पर शास्त्रीय संगीत का पूरा प्रभाव था जिसका प्रयोग उन्होंने अपने काव्यशास्त्र में कर मध्यकाल और आधुनिक काल के संगीत के कवियों को अमूल्य भेंट प्रदान की है। आज भी शास्त्रीय गायक अपने पदों का प्रयोग भजनों, लोकगीत, ख्याल गायन शैली, ध्रुवपद, घमार शैली में करते चले आ रहे हैं।

संदर्भ

1. Keshavdas, Ramchandrikasar, pri-3, Hindi
2. Surdas, Sursagar Darshan-Sakand, pri-238, Hindi
3. Surdas, Sursagar Darshan-Sakand, pri-244, Hindi

HILL QUEST
(Multidisciplinary National Peer-Reviewed/Refereed Journal)
ISSN 2454-3144 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2025
http://hillquest.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2025

4. Surdas, Sursagar Darshan-Sakand, pri-245, Hindi
5. Surdas, Sursaravali, Pri-37, Hindi
6. Surdas, Sursagar, Pri-789, Hindi
7. Surdas, Sursagar, Pri-655, Hindi
8. Prof. Mittal, Ashtchaap Parichay, Pri-199, Hindi
9. Prof. Mittal, Ashtchaap Parichay, Pri-37, Hindi
10. Swami Govind, Kanakkaroli, Pri-52, Hindi
11. Swami Govind, Kanakkaroli, Pri-53, Hindi
12. Dr. D. Gupt, Hastlikhit Padsangrah Chitswami, Pri-25, Hindi
13. Dr. D. Gupt, Hastlikhit Padsangrah Chitswami, Pri-50, Hindi
14. Meera, Meera Samriti Granth, Pri-2, Hindi
15. Meera, Meera Samriti Granth, Pri-27, Hindi
16. Sukhlal, Nanddas, Pri-258, Hindi
17. Sukhlal, Nanddas, Pri-268, Hindi
18. Prof. Mittal, Ashtchaap Parichay, Pri-239, Hindi
19. Prof. Mittal, Ashtchaap Parichay, Pri-233, Hindi
20. Podar, Hanuman Prasad, Tulsidas, Pri-232, Hindi
21. Dr. Gupt, Krishandas, Pri-30, Hindi
22. Kumbhandas, kanakkroli, Pri-26, Hindi
23. Sidhant Panchadhyayi, Darshansakand, Pri-277,313, Hindi
24. Sidhant Panchadhyayi, Darshansakand, Pri-194, Hindi
25. Nanddas, Panchaadhyay, Pri-181,176, Hindi
26. Prof. Mittal, Ashtchhap Parichay, Pri-200, Hindi
27. Kumbhandas, Govindswami, Pri-20, Hindi
28. Prof. Sheetal, Ashtchhap Parichay, Pri-268, Hindi
29. Surdas, Sursagar, Pri-455, Hindi
30. Sukhlal, Nanddas, Pri-248, Hindi