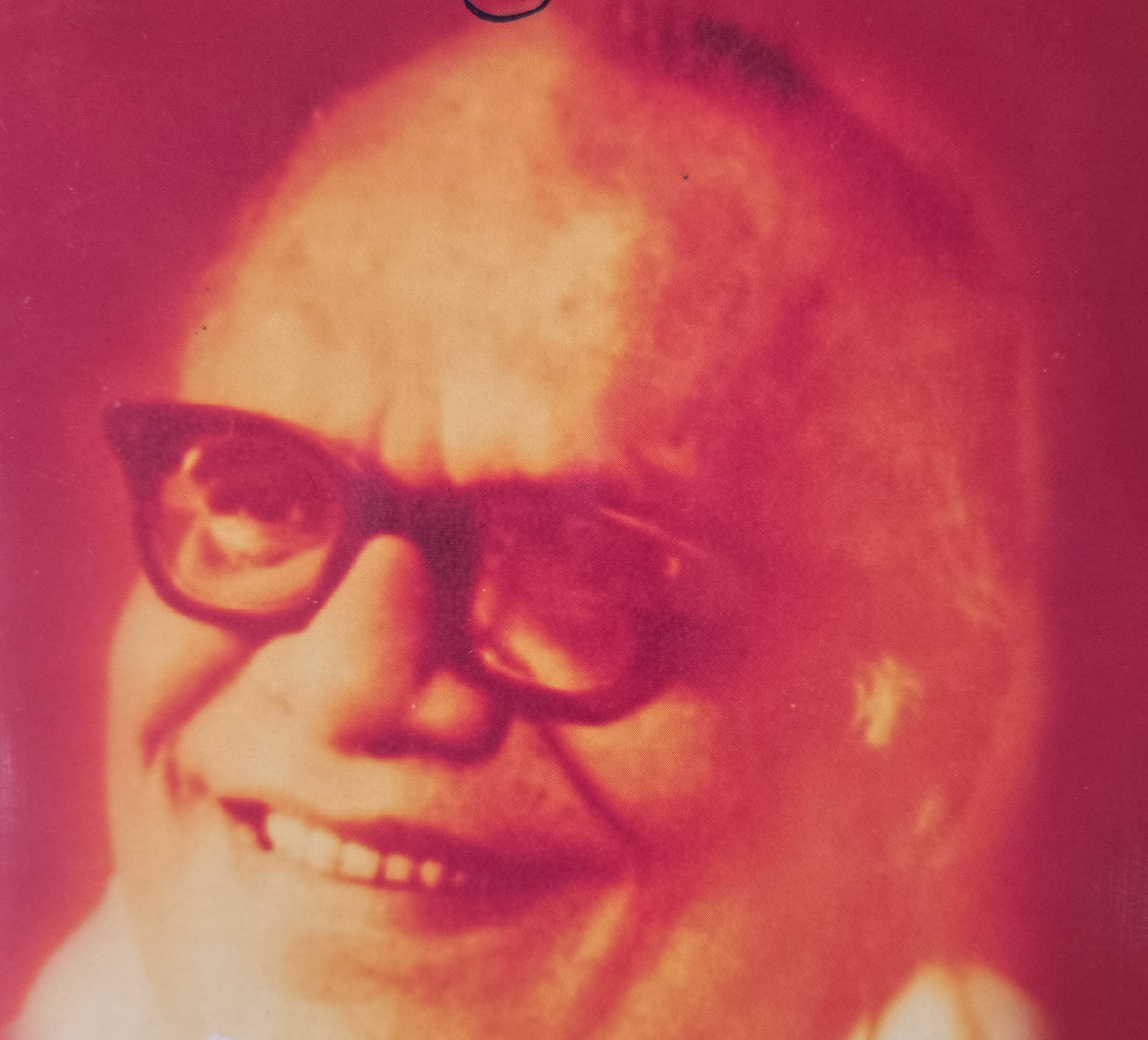
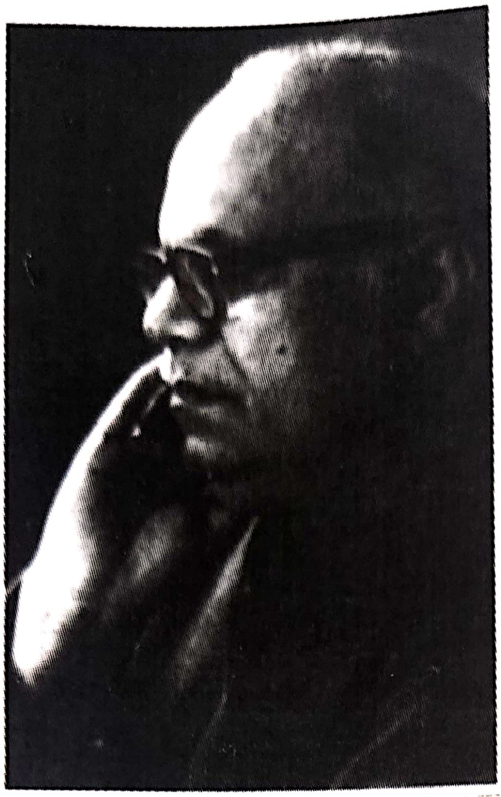
राग-रहस्य

4



स्व० आचार्य बृहस्पति
सुलोचना बृहस्पति



आचार्य बृहस्पति

आचार्य बृहस्पति का जन्म रामपुर रियासत के एक प्रतिष्ठित राजपंडित कुल में हुआ। पुरातन और आधुनिक प्रशिक्षण-पद्धति के समन्वित रूप ने उनके व्यक्तित्व का निर्माण किया। उन्होंने बाल्य-काल से ही सद्‌गुरूओं के चरणों में बैठ कर विभिन्न शास्त्रों का अध्ययन किया, संगीत के सैद्धान्तिक और प्रायोगिक पक्ष की साधना की, तत्सम्बन्धी पुस्तकें लिखीं, ब्रजभाषा और संस्कृत में भी सत्काव्य की रचना की और चिरकाल तक धर्मशास्त्र और हिन्दी का अध्यापन किया।

१९५८ में इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ ''भारत का संगीत सिद्धान्त'' प्रकाशित हुआ। भारत की स्वरविधि का स्पष्टीकरण करने के लिए उन्होंने ''बृहस्पति-वीणा'', ''बृहस्पति-किन्नरी'' और ''श्रुति-दर्पण'' जैसे वाद्यों का निर्माण किया। उनका एक और ग्रन्थ ''संगीत-चिन्तामणि'' संगीत-नाटक एकेडमी द्वारा पुरस्कृत हुआ। इनके अतिरिक्त ''ध्रुवपद और उसका विकास'', ''संगीत समयसार'', ''मुसलमान और भारतीय संगीत'', खुसरो, तानसेन और अन्य कलाकार'', ''मेघका कवि'', ''राग रहस्य-भाग १, २, ३'', ''ब्रज-बल्लारी-बिलास'' आदि आपकी प्रकाशित पुस्तकें हैं।

अखिल भरतीय गान्धर्व महाविद्यालय मण्डल ने उन्हें ''संगीत महामहोपध्याय'' पदवी देकर सम्मानित किया, द्वारकापीठ के शंकराचार्य ने आचार्य बृहस्पति के सर्वतोमुख पांडित्य के कारण उन्हें ''विद्यामार्तण्ड'' की पदवी दी और राष्ट्रपति द्वारा वे संगीत-नाटक-एकेडमी के रत्न-सदस्य के रूप में सम्मानित किए गए।

आचार्य बृहस्पति ने सहस्त्रविध ''बंदिशों'' की रचना की जो ''अनंग रंग'' मुद्रा से अंकित है। वे सूचना तथा प्रसारण मंत्रालय में प्रधान परामर्श-दाता थे। संगीत-जगत में उनका अपना एक विशिष्ट स्थान है और वे देश विदेश में एक विशिष्ट श्रद्धा के पात्र हैं।

राग-रहस्य

चतुर्थ भाग

राग-रहस्य

चतुर्थ भाग

स्व० आचार्य बृहस्पति
सुलोचना बृहस्पति

अभिषेक पब्लिकेशन्ज़
चण्डीगढ़

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher/copyright owner.

ISBN: 81-8247-122-2
मूल्य : ,695
© लेखक
प्रथम संस्करण : 2015
प्रकाशक :
भारत भूषण
अभिषेक पब्लिकेशन्ज
एस सी ओ 57-59, सैक्टर 17-सी, चण्डीगढ़
फोन. : 5003768. फैक्स : 2707562
email :abhpub@yahoo.com
website: www. Abhishekpublications.net
लेजर टाईपसैट :आधार ग्राफिक्स
आवरण : राम प्रताप वर्मा
मुद्रक : बालाजी आफसेट, दिल्ली

दो शब्द

आप सभी संगीत के विद्धज्जनों के समक्ष 'राग-रहस्य चतुर्थ खण्ड' प्रस्तुत है। यह प्रभु की असीम अनुकम्पा है कि मेरे आदरणीय गुरु व पिता स्व. आचार्य बृहस्पति द्वारा रचित यह ग्रन्थ आपके समक्ष प्रस्तुत हो सका है।

'राग-रहस्य प्रथम-खण्ड' का प्रकाशन १९८६ ई. में हुआ था। तत्पश्चात् इसके बाकी खण्डों के प्रकाशन में विलंब हुआ। पिछले वर्ष २००५ ई. में राग रहस्य द्वितीय व तृतीय खण्ड का प्रकाशन हुआ।

आचार्य जी की तथा रामपुर सदारंग परम्परा की अग्रणी शिष्य डा. शरयू कालेकर के अनथक प्रयासों द्वारा इन ग्रन्थों का प्रकाशन हो सका। परन्तु शायद प्रभु की यह इच्छा नहीं कि यह कार्य निरन्तर गति से चलता रहे, इसलिए ५ अगस्त २००५ को प्रातः ६ बजकर ३ मिनट पर वह मृत्युलोक से कूच कर अनन्त यात्रा पर चली गईं, जिससे इस कार्य में पुनः बाधा पड़ गई। परन्तु प्रभु की इच्छा के समक्ष सभी नतमस्तक हैं। उसी प्रभु से मेरी प्रार्थना है कि स्व. शरयू कालेकर जी के दिखाए पथ पर मुझे निरन्तर चलने की शक्ति प्रदान करे।

मेरे पिता स्व. आचार्य्य बृहस्पति की यह इच्छा थी कि रामपुर सदारंग परम्परा के अनुसार रागों के रहस्य संगीत के जिज्ञासुओं, संगीत-प्रेमियों, संगीत जीवियों तथा संगीत के विद्यार्थियों के समक्ष प्रस्तुत किए जाएँ। रियासत रामपुर का संगीत के प्रति योगदान सराहनीय रहा है। स्व. भातखण्डे जी जैसे विद्वानों ने भी रामपुर जाकर तालीम ली तथा वहां से हजारों बंदिशें प्राप्त कीं। पं. रविशंकर जैसे प्रसिद्ध सितार वादक तथा बाबा अलाउद्दीन खाँ साहब (मैहर) भी रामपुर के गुणियों के शागिर्द रहे हैं।

आचार्य जी का यह कहना था कि रामपुर का जितना योगदान भारतीय संगीत को रहा है, उसके विषय में आज के संगीत प्रेमी नहीं जानते। संगीत जगत के समक्ष रामपुर परम्परा के विषय में तथ्य प्रस्तुत करना भी उनका एक महत्वपूर्ण उद्देश्य रहा था। वह भातखण्डे क्रमिक प्रस्तुक मालिका की भांति ही छह भागों में राग-रहस्य भी प्रकाशित कराना चाहते थे। परंतु उनकी अकस्मात् मृत्यु के कारण यह सारा कार्य

अधूरा रह गया। परिवार के हम सभी सदस्यों ने यह प्रयास किया कि आचार्य्य जी क इस इच्छा को विराम न लगे तथा यह कार्य पूर्ण हो जाए। हमारा निरन्तर यह प्रयास कि शीघ्र ही राग रहस्य के छह खण्ड अपके समक्ष प्रस्तुत किए जा सकें।

इस खण्ड में ग्यारह रागों की विवेचना की गई है, तथा तीन लेख दिए गए जो क्रमशः (१) संगीत जगत को रामपुर की देन (२) संगीत सिद्धान्त पर आचार बृहस्पति के कुछ विचार तथा (३) रस परिपाक में साहित्य और संगीत का महत्व है ग्यारह राग जो क्रमशः (१) पूरिया (२) छायानट (३) केदार (४) बसन्त (५) बहा (६) बिलासखानी (७) गुर्जरी तोड़ी (८) जयजयवन्ती (९) अड़ाना (१०) शंकर तथा (११) गौड़ मल्लार हैं। इन सभी रागों के रहस्य, सवाल-जवाब, स्वर-विस्ता तानों के लिए संचार, बंदिशें तथा उनके अर्थ भी दिए गए हैं। यदि संगीत का कोई भी विद्यार्थी इसमें दिए सबक़ का ध्यानपूर्वक अभ्यास करेगा तो उसका गला व हाथ निर्बाध गति से चलना आरंभ हो जाएगा।

मेरी गुरू व माता श्रीमती सुलोचना बृहस्पति (स्व. आचार्य्य बृहस्पति की शिष्या व पत्नी) तथा डा. शरयू कालेकर के अनथक प्रयास से ही मैं इतनी हिम्मत जुटा सका हूँ कि इस कार्य को आपके समक्ष लाने की कल्पना भी कर सकूँ।

अन्त में मैं अभिषेक पब्लिकेशन्स के श्री भारत भूषण जी को भी धन्यवाद देता हूँ, जिनके सहयोग से इस ग्रन्थ का प्रकाशन हो सका।

डॉ. सौभाग्य वर्द्धन बृहस्पति
२६९, सेक्टर-२२ ए,
चंडीगढ़ (यू.टी.)
E-mail : drsvardhan@yahoo.com

'श्री मन्महामंगलमूर्तये नमः'

देवाधिदेव शंकर की महती कृपा है कि 'राग-रहस्य' अथवा 'सदारङ्ग परम्परा' का यह चतुर्थ खण्ड संगीतानुरागियों, कलाकारों, संगीत के अध्यापकों एवम् संगीत के प्रबुद्ध विद्यार्थियों की सेवा में प्रस्तुत है।

रामपुर सदारंग परम्परा के मर्मज्ञ स्व. आचार्य बृहस्पति जी का संकल्प था कि भातखण्डे क्रमिक पुस्तक मालिका के विभिन्न भागों में दिए गए रागों के रहस्य को संगीत जगत के समक्ष प्रस्तुत किया जाये। अतः 'राग – रहस्य' के प्रस्तुत खण्ड में पूरिया, छायानट, केदार, बसंत, बहार बिलासखानी, गुर्जरी तोड़ी, जयजयवन्ती, अड़ाना, शंकरा तथा गौड़ मल्लार रागों का सांगोपांङ्ग विवेचन सदारंग-परम्परा की दृष्टि से दिया गया है । प्रत्येक राग में 'स्वस्थान-नियम' के अनुसार क्रमबद्ध आलाप, लयबद्ध संचार या पल्टे, बन्दिश का साहित्य एवम् प्रसंग सहित बन्दिशें दी गई है। आचार्य बृहस्पति द्वारा रचित इन बन्दिशों का रागरूप और साहित्य अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इन बन्दिशों का रागरूप भी सदारङ्ग -परम्परा के अनुसार रखा गया है। प्रतिभाशाली संगीत प्रेमी, विद्यार्थियों, शिक्षकों और गुणियों के लिए ये रचनायें अत्यन्त लाभप्रद सिद्ध होंगी। आचार्य बृहस्पति ने स्पष्ट विवेचन और सम्यक् मार्ग दर्शन द्वारा इन बन्दिशों को अपने शिष्यों को सुलभ करवाया है।

पुस्तक के विषय प्रवेश में निम्न शीर्षकों पर प्रकाश डाला गया है।

1. संगीत जगत को रामपुर की देन
2. संगीत सिद्धान्त पर आचार्य बृहस्पति के कुछ विचार
3. रस परिपाक में साहित्य और संगीत का महत्व

उन्नीसवीं शती के उत्तरार्द्ध में आचार्य बृहस्पति के प्रपितामह महा पंडित स्वर्गीय दत्तराम जी ने रामपुर में एक 'शिवालय' का निर्माण कराया,जिसकी आधार शिला रामपुर के नवाब कल्बे अली खाँ ने रखी। यह तथ्य रामपुर के नवाबों की सहिष्णुता, उदारता और गुण ग्राहकता का परिचायक है। काव्य कला में स्व. दत्तराम जी महाकवि ग्वाल के गुरू बन्धु थे और खुशहाल रामजी के शिष्य। सदारंग के वंशजों का दुर्लभ सत्सङ्ग उन्हें बाल्यकाल से ही मिला था। दाग.,ग़ालिब और अमीर जैसे महाकवियों का सौभाग्य सान्निध्य उन्हें प्राप्त था।

प्रसिद्ध सुरसिंगार वादक बहादुर हुसैन खाँ के साथ संगीत और साहित्य के विलक्षण मर्मज्ञ पं. दत्तराम जी का स्नेह सम्बन्ध था, क्योंकि पं. दत्तराम जी के पूर्वजों के साथ बहादुर हुसैन खाँ के पूर्वजों का सख्य सम्बन्ध रहा था। स्व. दत्तराम जी ने संगीत के क्षेत्र में नवाब मिर्ज़ा एवम् साहित्य एवम् धर्म्मशास्त्र के क्षेत्र में महापंडित चन्द्रसेन जैसे शिष्यों का निर्माण किया। आचार्य बृहस्पति जी को अपने वंश की विद्या इन दोनों विभूतियों के माध्यम से मिली। नवाब मिर्जा संगीत जीवी नहीं, सैयद थे । परम गुह्य 'राग- तत्व' का सप्रयोग प्रशिक्षण आचार्य बृहस्पति को पूज्य मिर्जा साहब ने ही दिया।

५ अगस्त २००५ को मेरी गुरुतुल्य बहन डॉ. शरयू कालेकर इस नश्वर संसार को त्याग कर अनंतयात्रा पर चली गईं। प्रभु उनकी आत्मा को शांति प्रदान करे। राग रहस्य चतुर्थ खण्ड उनको समर्पित हैं।

मुझे मेरे गुरू व पति स्व. आचार्य बृहस्पति द्वारा संगीत विद्या का जो अक्षय भंडार प्राप्त हुआ है, उसमें से कुछ अंश 'राग रहस्य'- चतुर्थ भाग' के माध्यम से संगीत जगत को अर्पित कर रही हूँ । मेरा संकल्प है कि गुरू द्वारा प्राप्त विद्या संगीत के विद्यार्थियों व साधकों को सुलभ हो सके। मुझे पूर्ण विश्वास है, कि प्रस्तुत 'ग्रन्थमाला' संगीत- जगत् के लिए उपयोगी सिद्ध होगी। गुरू की कृपा और आशीर्वाद से भविष्य में 'राग-रहस्य' के पंचम खण्ड को प्रस्तुत करने का प्रयत्न करूँगी । आचार्य जी के सुपुत्र डॉ. सौभाग्य ने इस ग्रन्थ को प्रकाशित करने में जो लगन दिखाई है, वह यह सिद्ध करती है कि वह वास्तव में एक कर्मठ पिता के पुत्र हैं। परमपिता परमेश्वर से मेरी यह प्रार्थना है कि वह सौभाग्य पर कृपा दृष्टि रखें, जिससे जिस कार्य में वह निरन्तर प्रयासरत हैं, वह संकल्प पूरा कर सकें। मेरा आशीर्वाद सदैव उनके साथ है।

मकर संक्रान्ति
१४ जनवरी २००५

सुलोचना बृहस्पति

अनुक्रमणिका

दो शब्द

प्रस्ताविक

(१) विषय-प्रवेश — पृष्ठ संख्या
- (१) संगीत-जगत को रामपुर की देन — १
- (२) संगीत सिद्धान्त पर आचार्य बृहस्पति के कुछ विचार — २४
- (३) रस परिपाक में साहित्य और संगीत का महत्व — ३९

(४) राग पूरिया
- (१) परिचय — ४७
- (२) स्वर विस्तार — ४९
- (३) संचार — ५१
- (४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि — ५५

(५) राग छायानट
- (१) परिचय — ६६
- (२) स्वर विस्तार — ७२
- (३) संचार — ७३
- (४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि — ८३

(६) राग केदार — ८७
- (१) परिचय — ८७
- (२) स्वर विस्तार — ८९
- (३) संचार — ९५
- (४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि

(७) राग बसंत — ११६
- (१) परिचय — ११७
- (२) स्वर विस्तार — ११८
- (३) संचार — १२५
- (४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि

(८) राग बहार — १३६
- (१) परिचय — १३६
- (२) स्वर विस्तार

(३) संचार १३८

(४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि १४६

(९) राग बिलासखानी

(१) परिचय १६५

(२) स्वर विस्तार १८१

(३) संचार १८३

(४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि १९१

(१०) राग गुर्जरी तोड़ी

(१) परिचय २०४

(२) स्वर विस्तार २०७

(३) संचार २०७

(४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि २११

(११) राग जयजयवन्ती

(१) परिचय २१६

(२) स्वर विस्तार २१६

(३) संचार २१७

(४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि २२५

(१२) राग अड़ाना

(१) परिचय २४०

(२) स्वर विस्तार २४३

(३) संचार २४४

(४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि २४६

(१३) राग शंकरा

(१) परिचय २५५

(२) स्वर विस्तार २५६

(३) संचार २५७

(४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि २६८

(१४) राग गौड़ मल्लार

(१) परिचय २८३

(२) स्वर विस्तार २८६

(३) संचार २८७

(४) बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि २९५

पुस्तक में प्रयुक्त स्वरलिपि के चिन्ह

शुद्ध स्वर – रे, ग, ध, नि

कोमल स्वर – रे̱, ग̱, ध̱, नि̱ स्वरों के नीचे पड़ी रेखा।

तीव्र स्वर – म के ऊपर खड़ी रेखा –मं॑

तार स्वर – स्वरों के ऊपर बिन्द का प्रयोग 'सां'

मन्द्र स्वर – स्वरों के नीचे बिन्दु का प्रयोग जैसे – 'नि़'

कण स्वर – मुख्य स्वर के ऊपर छोटे टाइप में जिन स्वरों को लिख गया है, वे कण स्वर है जिनका गाते–बजाते समय स्पर्श किया जाता है जैसे – $^{\text{ध}}$प, '$^{\text{नि}}$सं' आदि।

मींड - चिह्न – के प्रयोग का अर्थ है एक स्वर से दूसरे स्वर तक सरक कर जाना जैसे – प ग या सां ध

– यह विश्रांति चिह्न है जिसका प्रयोग किसी स्वर के आगे या पीछे किया जाता है जैसे–
'–सां–रें' ।

ऽ गीत के शब्दों के आगे इस चिह्न का प्रयोग किया जाता है, जिसका अर्थ है उस शब्द का आकार, ईकार, ऊकार मात्रा बढ़ाना जैसे– 'जा ऽ ऽ गो'

◡ एक अर्धचन्द्र में जितने स्वर लिखें हों वे एक मात्रा काल में गाए या बजाए जायेंगे। जैसे – 'रेग' एक मात्रा में दो स्वर रेगमग एक मात्रा में चार स्वर

× ताल का 'सम' इस चिह्न द्वारा दिखाया गया है।

o ताल की 'खाली' इस चिह्न द्वारा दिखाई गई है।

ताल में 'भरी' या 'ताली' शब्द का एक ही अर्थ है।

पुस्तक में प्रयुक्त तालों के बोल तथा मात्राएँ

दादरा ताल

मात्राएँ छह, विभाग २, ताली की मात्रा १, खाली की मात्रा ४

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६
ठेका	धा	धी	ना	धा	ती	ना
खाली, भरी	×			०		

झपताल

मात्राएँ १०, विभाग ४, तालों की मात्राएँ १, ३, ८ खाली की मात्रा छह।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
खाली, भरी	×		२			०		३		

सूलताल

मात्राएँ १०, विभाग ५, ताली की मात्राएँ १, ५, ७ खाली की मात्राएँ ३, ९

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	तिट	कत	गदि	गन
खाली, भरी	×		०		२		३		०	

चारताल

मात्राएँ १२, विभाग ६, ताली की मात्राएँ १, ५, ८, ११, खाली की मात्राएँ ३, ७।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दि	ता	तिट	कत	गदि	गन
खाली, भरी	×		०		२		०		३		४	

आड़ाचारताल

मात्राएँ १, ४, विभाग ७, ताली की मात्राएँ १, ३, ७, ११ खाली की मात्राएँ ५,९, १३।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका	धि	तिरकिट	धी	ना	तू	ना	क	ता	तिरकिट	धी	ना	धी	धी	ना
खाली, भरी	×		२		०		३		०		४		०	

धमार ताल

मात्राएँ १४, विभाग ६, ताली की मात्राएँ १, ६, ११, खाली की मात्राएँ ४, ९, १३।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका	क	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	गे	दि	न	दि	न	ता	ऽ
खाली, भरी	×			०		२			०		३		०	

एकताल

मात्राएँ १२, विभाग ६, ताली की मात्राएँ १, ५, ९, ११, खाली मात्राएँ ३, ७।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका	धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
खाली	×		०		२		०		३		४	

एकताल (चतुष्कल ४८ मात्राएँ)

मात्राएँ ४८ अर्थात् तीनताल की तीन आवृत्तियाँ

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				२				०				३			

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धिं	घे	घे	घिघि	धिं	घे	घे	घिघि	धा	घिघि	धाग	धागे	ते	रे	के	टे
१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२
तू	के	के	किकि	ना	किकि	नाक	नाना	कत्	के	के	किकि	तिं	के	के	किकि
३	३४	३५	३६	३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४	४५	४६	४७	४८
धा	घिघि	धाग	धागे	ते	रे	के	टे	धिं	घे	घे	घिघि	धा	घेघे	धाग	धागे

तीन ताल

मात्राएँ १६, विभाग ४, ताली की मात्राएँ १, ५, १३, खाली की मात्रा ९।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
खाली भरी	×				२				०				३			

जतताल (यतिताल)

मात्राएँ १६, विभाग ४, ताली की मात्राएँ १, ५, १३, खाली की मात्रा ९।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	घेघे	धिं	घेघे	धाग	धागे	तिं	केके	ता	केके	तिं	केके	धाग	धाग	धिं	घेघे
खाली									०							
भरी	×				२								३			

तिलवाड़ा ताल

मात्राएँ १६, विभाग ४, ताली की मात्राएँ, १,५,१३, खाली की मात्रा ९।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	ति	तिं	तां	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं
	×				२				०				३			

तिलवाड़ा ताल (३२ मात्राएँ)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धा	घेघे	तिर	किट	धिं	घेघे	धिं	घेघे	धा	घेघे	धाग	धागे	तिं	केके	तिं	केके
×								२							

१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२
ता	केके	तिर	किट	धिं	घेघे	धिं	घेघे	धा	घेघे	धाग	धागे	धिं	घेघे	धिं	घेघे
०									३						

संगीत-जगत को रामपुर की देन

प्रस्तुत लेख संगीत- मर्मज्ञों की उस परम्परा के रहस्यों पर, जिसे हाफ़िज़ अलीखाँ और उस्ताद अलाउद्दीन-जैसे गुणी उत्पन्न करने का श्रेय है, प्रकाश डालता है। स्वर्गीय भातखण्डेजी- जैसे महापुरुषों ने यह स्वयं स्वीकृत किया है कि उन्हें उत्तर-भारत के रागों के भेद इस परम्परा के रईस गुणी साहबज़ादः छम्मन साहब से ज्ञात हुए। रामपुर की इस परम्परा का ऋण आचार्य बृहस्पति भी कृतज्ञतापूर्वक स्वीकृत करते हैं। प्रस्तुत लेख 'सुरसिंगार-संसद्' के शोध-केन्द्र के तत्वावधान में लिखा गया है और इसके सर्वाधिकार सुरक्षित हैं। हमें विश्वास है कि प्रस्तुत लेख संगीत-जगत् के प्रत्येक वर्ग को मननीय सामग्री देगा।

विचार- तालिका :

(क) रामपुर-दरबार के कुछ संगीतजीवी तथा शौक़ीन गुणी।

(ख) इस परम्परा का मूल ठाठ कल्याण।

(ग) कल्याण ठाठ से बिलावल, खमाज, काफ़ी, आसावरी, भैरवी ठाठ तथा मेलदलन की उत्पत्ति।

(घ) कल्याण ठाठ से मारवा, पूर्वी, तोड़ी तथा भैरवी ठाठ की उत्पति।

(ङ) कल्याण, बिलावल, खमाज, काफी, आसावरी, भैरवी तथा मेलदलन में से प्रत्येक को आधार मानकर इन ठाठों का उत्पादन और प्रयोजन।

(च) कोमल ऋषभ वाले ठाठों के पंचम की मूर्च्छना में मेल-सिद्धान्त की असंगति।

(छ) मारवा ठाठ में मालकोंस, दुर्गा, धानी, हिंडोल और भूपाली की छाया लाने की विधि ।

(ज) मालकोंस में दुर्गा, धानी, भूपाली और मेघ की छाया लाने की विधि।

(झ) भूपाली में मेघ, मालकोंस, दुर्गा और धानी की छाया लाने की विधि।

(ञ) पूर्वी ठाठ में धानी, भूपाली, मेघ, मारवा, मालकोंस और दुर्गा का दर्शन।

(ट) तोड़ी ठाठ में मेघ, मालकोंस, दुर्गा, ललित, धानी और भूपाली का दर्शन।

(ठ) भैरव ठाठ में मालश्री, जैतकल्याण, भूपालतोड़ी, दीपक और दुर्गा के अन्य प्रकार का दर्शन।

(ड) इस परम्परा में हारमोनियम-वादन का प्रकार और कारण।

(ढ) इस परम्परा में राग-निर्माण के नियम और उनके उदाहरण; ठाठ लौटना इत्यादि।

(ण) मूर्च्छना-पद्धति और ठाठ-पद्धति में मूलभूत अन्तर।

कुछ गिने-चुने वयोवृद्ध लोगों के अतिरिक्त बहुत कम लोग यह जानते हैं कि हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत का जो प्रचार और प्रसार इन दिनों दृष्टिगोचर हो रहा है, उसके मूल में उत्तर-प्रदेश में स्थित रामपुर (पहले देशी रियासत और अब ज़िला) का क्या स्थान है।

मैहर के उस्ताद अलाउद्दीन, ग्वालियर में अब रहने वाले सरोद-वादक उस्ताद हाफ़िज अलीखाँ और स्वर्गीय भातखण्डेजी के गुरु वज़ीर खाँ थे, जिनकी शिक्षा-दीक्षा रामपुर में हुई और रामपुर में ही जिनका स्वर्गवास हुआ।

इससे भी अधिक महत्वपूर्ण बात यह है कि अलाउद्दीन खाँ और हाफ़िजअलीखाँ

– जैसे गुणियों को उत्पन्न करने वाले वज़ीर खाँ को संगीत की शिक्षा एक शौक़ीन, परन्तु महान् संगीत–मर्मज्ञ, रईस नव्वाब हैदरअली खाँ से मिली थी। वज़ीर खाँ के पिता अमीर खाँ वज़ीर खाँ की शैशवावस्था में ही मर गए थे और नाना बहादुरहुसेन खाँ उस समय अत्यन्त वृद्ध हो गए थे। नव्वाब हैदरअली खाँ बहुत सज्जन व्यक्ति थे और बहुदर हुसैन खाँ के प्रमुख शिष्य थे। बहादुर खाँ ने मरते समय बालक वज़ीर खाँ का हाथ नव्वाब हैदरअली खाँ के हाथ में दे दिया था। नव्वाब हैदरअली खाँ ने वज़ीरखाँ का पालन–पोषण और शिक्षण किया।

नव्वाब हैदरअली खाँ के दो पुत्र थे–साहबजादः सआदत अली खाँ (छम्मन साहब) और साहबज़ादः अशफ़ाक़ अली खाँ (जानी साहब)। छम्मन साहब भी अपने पिता के समान ही गुणी थे। छम्मन साहब के दरबार में भी गुणियों की भीड़ रहती थी और बड़े–बड़े गुणी स्वयं को छम्मन साहब का गुणी कहने में गौरव का अनुभव करते थे। स्व. भातखण्डे जी ने छम्मन साहब को महान् गुणी बताते हुए लिखा है–"मैं रामपुर बहुधा उनके कारण ही और उनके लिए ही जाता रहता था। उत्तर के रागों के भेद मैंने उनके सत्संग से भलीभाँति समझे। वे अनेक वाद्य बजाते थे। गुणी लोग ऐसा मानते हैं कि 'सुरसिंगार' नामक वाद्य तो छम्मन साहब के साथ ही गया।"

अपने ग्रंथ 'हिन्दुस्तानी संगीत–पद्धति' के चतुर्थ भाग में स्व. भातखण्डेजी ने अनेक स्थानों पर रामपुर के गुणियों के मत को प्रमाण–रूप में आदर–सहित प्रस्तुत किया है। रामपुर के स्वर्गीय नव्वाब हामिद अलीखाँ विधिवत् भातखण्डे जी के गुरु थे, वज़ीर खाँ भी गुरु थे और छम्मन साहब मित्र और गुरु दोनों थे।

रामपुर की इस परम्परा के उद्गम पर दृष्टिपात कर लेना अप्रासंगिक न होगा।

रामपुर ने नव्वाब मुहम्मदसईद का शासन–काल १८४० ई. से १८५५ ई. तक है। अपने पूर्वजों की भाँति ये भी गुणग्राहं। और गुणी थे। इनके देहान्त के पश्चात

नव्वाब मुहम्मद-यूसुफ़ अली खाँ रामपुर के नव्वाब हुए; इनका शासन काल १८६५ ई. तक रहा। यूसुफ़ अली खाँ के राज्यकाल में ही रामपुर का दरबार गुणियों का आश्रय-स्थल बन गया था। १८५७ ई. के स्वतन्त्रता-संग्राम के पश्चात् दिल्ली और लखनऊ के दरबारों की समाप्ति हो चुकी थी, इसलिए विद्वानों, कलाकारों, कवियों, शायरों इत्यादि के जमाव रामपुर में हो रहा था।

नव्वाब यूसुफ़ अली खाँ उर्दू के अच्छे कवि थे। मूमिन, गालिब, असीर-जैसे बड़े शायरों का सम्बन्ध उनके दरबार से था और संगीत के माने हुए गुणियों को उनके दरबार में आश्रय मिला था। बृज-भाषा के प्रसिद्ध कवि ग्वाल को इस दरबार में अत्यन्त सम्मानित किया गया था। आचार्य्य बृहस्पति के परदादा पं. दत्तरामजी उस दरबार में प्रधान पण्डित थे।

नव्वाब यूसुफ़ अली खाँ के पुत्र नव्वाब कल्बे अली खाँ १८६५ ई. में तख्त पर बैठे। नव्वाब कल्बे अलीखाँ रामपुर के नवाबों में अपनी विशेषताओं के कारण अद्वितीय माने जाते हैं। ये बड़े अच्छे योद्धा, उर्दू और ब्रज-भाषा के सत्कवि, अत्यन्त सच्चरित्र और महान् संगीत-मर्मज्ञ थे। दाग़ और अमीर मीनाई जैसे उस्ताद शाइर, महाकवि ग्वाल जैसे कवि और पंडित दत्तराम-जैसे महापण्डित जहाँ इनके दरबार में थे- वहाँ बहादुर हुसैन खाँ, सादिक अली खाँ, बासत खाँ, काज़िम अली खाँ ख़यालिए, शोरी के शिष्य मियाँ सुलेमान, कुतुबुद्दौला, रौशन खाँ डागुर, अली मुहम्मद खाँ, कुतुब अली खाँ, रजब अली खाँ इत्यादि गुणी भी इस दरबार की शोभा बढ़ा रहे थे। प्रत्येक विद्या और कला का मर्मज्ञ उस समय रामपुर में था। कल्बे अली खाँ का राज्य-काल शान्तिपूर्ण था।

छम्मन साहब के पिता नव्वाब हैदर अली खाँ, कल्बे अली खाँ के छोटे भाई थे और इनका जन्म १८४६ ई. में हुआ था। कल्बे अली खाँ से ये दस वर्ष छोटे थे। १८६९ ई. में जब ड्यूक ऑव् एडिनबरा भारत आए, तब नव्वाब कल्बे अली खाँ के

साथ हैदर अली खाँ भी कलकत्ता गए थे।

हैदर अली खाँ उर्दू के अच्छे शायर थे और आख्यायिकाकार भी। संगीत की ओर इनकी विशेष रुचि थी। वैसे तो दरबार के सभी गुणी इनकी सेवा में रहते थे, परन्तु बहादुर हुसेन खाँ, सादिक अली खाँ और बासत खाँ इनके गुरु थे।

हैदर अली खाँ ने संगीत का अभ्यास बड़े परिश्रम से किया और वे अपने समय के प्रचलित संगीत में निष्णात हो गए। वीणा-वादन के वे तीन सौ साठ क़ायदे, जो सेनियों के घराने में ही चले आते थे, इन्होंने बहादुर हुसेन खाँ को एक लाख रुपए देकर सीखे थे। बहादुरहुसैन खाँ के मरने पश्चात् वज़ीर खाँ का पालन-पोषण करके वीणा वादन की शिक्षा हैदर अली खाँ ने दी और अपने पुत्र सआदत खाँ (छम्मन साहब) को सुरसिंगार की शिक्षा दी। हैदरअली खाँ ने ही वर्तमान रामपुर-नव्वाब के पिता स्वर्गीय हामिद अली खाँ को वज़ीर खाँ का शिष्य कराया था।

हैदर अली खाँ के छोटे-पुत्र साहबज़ाद: आशफ़ाक़ अली खाँ (जानी साहब) ने लिखा है- ''मेरे स्वर्गीय पिता ने यह संकल्प किया कि संगीत-विद्या पर एक ऐसा विस्तृत और प्रामाणिक ग्रन्थ लिखा जाए, जिसमें संगीत के कठिन और उलझे हुए प्रश्नों का समाधान हो। मतभेदों की समाप्ति कर दी जाए। पिताजी ने इस ग्रन्थ को लिखना आरंभ किया। यद्यपि यह ग्रन्थ पूर्ण न हुआ, परन्तु एक हद तक लिखा जा चुका था कि उनका स्वर्गवास हो गया। जिस विद्या को प्राप्त करने में उन्होंने लाखों रुपए खर्च करके, लम्बे समय तक कठोर-से-कठोर परिश्रम करके स्वयं को इस योग्य बनाया था कि अब संसार को अपने शोध-कार्य्य से लाभ पहुँचाते, वह उनके साथ ही चली गई।... उनके स्वर्गवास के पश्चात् मेरे बड़े भाई छम्मन साहब के दरबार में भी संगीत की वैसी ही चर्चा रही।''

बीसवीं शती के प्रथम दशक में हैदर अली खाँ का देहान्त हुआ।

•

हैदर अली खाँ के बड़े पुत्र छम्मन साहब का जन्म १८७९ ई. में हुआ और वे केवल चवालीस वर्ष के थे कि १९२२ ई. में पुत्र-शोक से उनकी मृत्यु हो गई। उनके विषय में जानी-साहब का कथन है- ''मेरे बड़े भाई अपनी संगीत-शिक्षा पिता के जीवन काल में ही पूर्ण कर चुके थे। पिताजी ने स्वयं उनको शिक्षा दी थी। बासत खाँ के पुत्र मुहम्मद अली खाँ भी उनके गुरु थे। भाई साहब 'सुरसिंगार' ऐसा बजाते थे कि बहादुर हुसेन खाँ के बाद स्वर्गीय भाई साहब से अच्छा 'सुरसिंगार' किसी ने नहीं बजाया। यों कहना चाहिए कि अब 'सुरसिंगार' बजाने वाला कोई रहा ही नहीं। स्वर्गीय भाई साहब को सत्रह सौ होरी-ध्रुवपद याद थे।''

उनका लिखा हुआ ग्रन्थ **'फ़लसफ़एमूसिकी अलमारूफ़ बनग़मए सआदत'** है। इस ग्रन्थ का स्वराध्याय प्रकाशित हो चुका है। रागाध्याय का लिखना आरम्भ ही हुआ था कि उनका भी स्वर्गवास हो गया।''

अपने विषय में जानी साहब कहते हैं-''दस वर्ष की आयु से ही मुझे संगीत में अत्यन्त अभिरुचि थी। उसी समय से सितार बजाना आरम्भ किया और छब्बीस वर्ष की आयु तक बजाता रहा और तमाम राग सितार पर ही साफ़ कर लिए।'' सितार की शिक्षा के काल में ही होरियाँ बगैरः भी याद करता रहा। इसके बाद लम्बे समय तक बीन, रवाब और सुरसिंगार का अभ्यास किया। मेरे स्वर्गीय पिता के दरबार में देश के चुने हुए संगीत-मर्मज्ञ रहते थे, इसलिए बचपन से ही निरन्तर मेरे ज्ञान में वृद्धि होती गई। यह विद्या मैंने अपने पूज्य बड़े भाई से प्राप्त की और मैं मुहम्मद अली खाँ का भी शिष्य हूँ, जिनके शिष्य भाई साहब भी थे।''

हैदरअलीखाँ और उनके पुत्र छम्मन साहब, दोनों ही अत्यन्त उदार स्वभाव व्यक्ति थे। दोनों ही संगीत का प्रचार चाहते थे। भातखण्डे जी के जीवन-काल में दिल्ली की अखिल-भारतीय संगीत-परिषद में छम्मन साहब ने कहा था- ''मुझे

अपने पूर्वजों से वीणा और रवाब की जो तालीम मिली है, उसकी शिक्षा किसी को भी देने में मुझे प्रसन्नता का अनुभव होगा।'' रामपुर के नव्वाब स्वर्गीय हामिद अली खाँ इस परिषद के अध्यक्ष थे।

स्वर्गीय हामिद अली खाँ ने भातखण्डे जी को अनेक गीत स्वयं सिखाए थे। यह चर्चा 'हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति' के चतुर्थ भाग में है। छम्मन साहब ने तो स्नेह पूर्वक भातखण्डे जी का आतिथ्य किया और उन्हें उत्तर-भारत के रागों की बारीकियों का ज्ञान कराया। जो लोग भातखण्डे जी की ''क्रमिक पुस्तक मालिका'' के ही विद्यार्थी हैं, वे नहीं जानते कि उनकी परम्परा रामपुर के इन उदार महापुरुषों के अनुग्रह से कितनी प्रभावित है।

हैदर अली खाँ और छम्मन साहब विचारक भी थे। ये लोग कल्याण ठाठ को मूल या प्रथम ठाठ मानते थे और अवशिष्ट नौ ठाठों की उत्पत्ति कल्याण ठाठ से मानते थे। ठाकुर नवाब अली खाँ ने 'मुआरिफुन्नगमात' में भातखण्डे जी द्वारा रचित यमन का लक्षणगीत 'प्रथम कल्याण ठाठ-जनक साँच मानिये' दिया है। 'क्रमिक पुस्तक-मालिका' द्वितीय भाग का आदिम राग भी यमन ही है।

कल्याण ठाठ को अन्य सब ठाठों का जनक इस प्रकार माना गया है:-

१. प्रथम ठाठ कल्याण।

२. कल्याण ठाठ के मध्यम को कोमल (तीव्र से उल्टा) करने पर बिलावल ठाठ।

३. बिलावल में निषाद कोमल करने से खमाज ठाठ।

४. खमाज़ में गांधार कोमल करने से काफी ठाठ।

५. काफ़ी में धैवत कोमल करने से आसावरी ठाठ।

६. आसावरी में ऋषभ कोमल करने से भैरवी ठाठ।

७. कल्याण ठाठ में ऋषभ कोमल करने से मारवा ठाठ।

(आसावरी ठाठ के कोमल स्वरों को तीव्र और तीव्र स्वरों को कोमल करने से मारवा ठाठ)

८. मारवा (ठाठ में धैवत कोमल कर देने से पूर्वी ठाठ।

(काफ़ी ठाठ के कोमल स्वरों को तीव्र और तीव्र स्वरों को कोमल करने से पूर्वी ठाठ)

९. पूर्वी ठाठ में गांधार कोमल कर देने से तोड़ी ठाठ।

(खमाज ठाठ के तीव्र स्वरों को कोमल और कोमल स्वरों को तीव्र कर देने से तोड़ी ठाठ)

१०. तोड़ी ठाठ में गांधार को तीव्र और मध्यम को कोमल कर देने से भैरव ठाठ।

(इस परम्परा में शुद्ध मध्यम को कोमल मध्यम कहा जाता था। किसी भी ठाठ के कोमल स्वरों को तीव्र करना और तीव्र स्वरों को कोमल करना इस परम्परा में 'ठाठ लौटना' कहलाता है।)

इस प्रकार के क्रम में क्रमशः कल्याण से बिलावल, खमाज, काफी, आसावरी और भैरवी की उत्पत्ति है और दूसरे क्रम में कल्याण से मारवा, पूर्वी, तोड़ी और भैरव ठाठों की उत्पत्ति है।

बहादुर हुसेन खाँ की परम्परा में ठाठों के निर्माण की यह प्रक्रिया 'ठाठ-भेद' कहलाती है। स्पष्ट है कि एक ठाठ से अन्य ठाठ प्राप्त करने की यह प्रक्रिया मूर्च्छना-पद्धति से पृथक् है और इस पद्धति पर विदेशी प्रभाव है।

इस परम्परा में एक दूसरी प्रक्रिया 'स्वर-भेद' है। यह प्रक्रिया मूर्च्छना-पद्धति के निकट है, परन्तु मूर्च्छना-पद्धति का आधार जहाँ षड्जग्रामीय और मध्यमग्रामीय मूल सप्तक है, वहाँ इस परम्परा में दसों ठाठ मूर्च्छनाओं के आधार बनते हैं।

यह प्रक्रिया निम्नलिखित है:-

कल्याण ठाठ से अन्य पाँच ठाठों की उत्पत्ति

कल्याण......... सा रे ग म॑ प ध नि सां रें गं म॑ं पं धं निं

खमाज................. सा रे ग म प ध नि॒ सां

आसावारी............... सा रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

मेलदलन......................... सा रे ग॒ म म॑ ध॒ नि॒ सां

बिलावल............................ सा रे ग म प ध नि सां

काफी....................................सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां

भैरवी... सा रे॒ ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

कल्याण ठाठ की ऋषभादि मूर्च्छना से खमाज, गान्धारादि मूर्च्छना से आसावरी, मध्यमादि मूर्च्छना से मेलदलन, पञ्चमादि मूर्च्छना से बिलावल, धैवतादि मूर्च्छना से काफी और निषादादि मूर्च्छना से भैरवी ठाठ की प्राप्ति होती है। भूल से 'मेलदलन' के स्थान पर भैरवी जानी साहब ने लिखी है। मेलदलन में पञ्चम का अभाव रहता है और मध्यम के दोनों प्रकार आ जाते हैं, इसीलिए इस स्वरावलि का नामकरण 'मेलदलन' आचार्य्य बृहस्पति ने किया है।

मूर्च्छना-पद्धति में स्वरों के नाम नहीं बदलते, स्वरभेद-प्रक्रिया में स्वर अपना नाम भी बदल देते हैं। स्वरभेद-प्रक्रिया का कोई भी सम्बन्ध मूर्च्छना-पद्धति के ग्रन्थों से नहीं हैं। दक्षिण के वीणा सम्बन्धी ग्रन्थों में इस प्रक्रिया को षड्ज-चालन कहा गया है। ऐसे सभी ग्रन्थ दक्षिण पर मुस्लिम-प्रभाव के पश्चात् लिखे गए है और इन ग्रन्थकारों की वीणाओं पर अचल सारिकाएँ हैं।

इसी प्रकार क्रमशः बिलावल, खमाज, काफ़ी, आसावरी और भैरवी ठाठ की मूर्च्छनाओं से अवशिष्ट ठाठ यों प्राप्त किए जा सकते हैं:-

बिलावल ठाठ की मूर्च्छनाओं से अन्य ठाठों का प्राप्ति

बिलावल...सा रे ग म प ध नि सां रें गं मं पं धं निं

काफ़ी........... सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां

भैरवी....................सा रे॒ ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

कल्याण......................सा रे ग म॑ प ध नि सां

खमाज............................ सा रे ग म प ध नि॒ सां

आसावरी............................ सा रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

मेलदलन..................................सा रे॒ ग॒ म म॑ ध॒ नि॒ सां

खमाज ठाठ की मूर्च्छनाओं से अन्य ठाठों की प्राप्ति

खमाज.......... सा रे ग म प ध नि॒ सां रें गं मं पं धं निं॒

आसावरी...............सा रे ग म प ध॒ नि॒ सां

मेलदलन......................सा रे॒ ग॒ म म॑ ध॒ नि॒ सां

बिलावल........................सा रे ग म प ध नि सां

काफी.............................. सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां

भैरवी...................................सा रे॒ ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

कल्याण.......................................सा रे ग म॑ प ध नि सां

काफ़ी ठाठ की मूर्च्छनाओं से अन्य ठाठों की प्राप्ति

काफ़ी.......सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां रें गं॒ मं पं धं निं॒

भैरवी..............सा रे॒ ग॒ म प ध नि॒ सां

कल्याण.............. सा रे ग म॑ प ध नि सां

खमाज..................... सा रे ग म प ध नि॒ सां

आसावरी........................सा रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

मेलदलन............................. सा रे॒ ग॒ म॑ म॑ ध॒ नि॒ सां

बिलावल...................................सा रे ग म प ध नि सां

आसावरी ठाठ की मूर्च्छनाओं से अन्य ठाठों की प्राप्ति

आसावरी.........सा रे ग॒ म प ध॒ नि सां रें गं॒ मं पं धं॒ निं॒

मेलदलन.............. सा रे॒ ग॒ म म॑ ध॒ नि॒ सां

बिलावल.................... सा रे ग म प ध नि सां

काफी.......................... सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां

भैरवी.............................. सा रे॒ ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

कल्याण...................................सा रे ग म॑ प ध नि सां

खमाज....................................... सा रे ग म प ध नि॒ सां

भैरवी ठाठ की मूर्च्छनाओं से अन्य ठाठों की प्राप्ति

भैरवी............सा रे॒ ग॒ म प ध॒ नि॒ सां रें॒ गं॒ मं पं धं॒ निं॒

कल्याण............. सा रे ग म॑ प ध नि सां

खमाज.................... सा रे ग म प ध नि॒ सां

आसावरी........................ सा रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

मेलदलन............................सा रे॒ ग॒ म म॑ ध॒ नि॒ सां

बिलावल.................................. सा रे ग म प ध नि सां

काफी.. सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां

गायक लोग गाते-गाते राग के किसी भी स्वर को आधार-स्वर मानकर प्रधान राग में अन्य रागों की गंध दिया करते थे। ऐसी स्थिति में वीणा-वादकों को संगति करने में कठिनता पड़ती थी, क्योंकि वीणा की सारिकाएँ सरकने वाली होती थीं। इस कठिनता से बचने के लिए वीणा वादकों ने वीणा पर अचल ठाठ स्थापित किया और मध्य-सप्तक में भी दोनों ऋषभ, दोनों गांधार, दोनों मध्यम दोनों धैवत और दोनों निषाद रखे। इसी क्रिया के परिणाम-स्वरूप वीणा-वादकों ने उपर्युक्त सारिणियाँ अपने शिष्यों को रटाई।

जिन ठाठों में ऋषभ कोमल है, उनके पञ्चम की मूर्च्छना से व्यंकटमखी का कोई मेल उत्पन्न नहीं होता, क्योंकि उस स्थिति में नवीन स्वरावलि से पञ्चम का लोप हो जाता है और मध्यम के दोनों रूप आ जाते हैं:- जैसे:-

भैरवी	-	सा	रे॒	ग॒	म	प	ध॒	नि॒	सां	रें॒	गं॒	मं	पं
						सा	रे॒	ग॒	म	म॑	ध॒	नि॒	सां
भैरव	-	सा	रे॒	ग	म	प	ध॒	नि	सां	रें॒	गं	मं	पं
						सा	रे॒	ग	म	म॑	ध	नि॒	सां
पूर्वी	-	सा	रे॒	ग	म॑	प	ध॒	नि	सां	रें॒	गं	मं॑	पं
						सा	रे॒	ग	म	म॑	ध	नि	सां
मारवा	-	सा	रे॒	ग	म॑	प	ध	नि	सां	रें॒	गं	मं॑	पं
						सा	रे	ग	म	म॑	ध	नि	सां
तोड़ी	-	सा	रे॒	ग॒	म॑	प	ध॒	नि	सां	रें॒	गं॒	मं॑	पं
						सा	रे॒	ग	म	म॑	ध॒	नि	सां

'स्वरभेद' का पूर्वोक्त नियम कल्याण, बिलावल, खमाज, काफ़ी, आसावरी और भैरवी में तो चल गया, परन्तु मारवा, पूर्वी, भैरव और तोड़ी ठाठ में न चला। मारवा, पूर्वी और भैरव के 'रे॒–ग' में तो 'सा – रे॒' का अन्तर था, न 'सा – रे' का। अपितु यह 'रे॒ – ग' का अन्तर 'सा– ग॒' के अन्तर के सदृश था। इसीलिए इन ठाठों में ऋषभ को 'सा' मानने पर इन ठाठों के पर्दों पर किसी भी ऋषभ की प्राप्ति न होती थी।

इसी प्रकार तोड़ी ठाठ के कोमल ऋषभ को 'सा' मानने पर तोड़ी ठाठ के पर्दों पर कोमल या तीव्र किसी भी गांधार की प्राप्ति न होती थी, क्योंकि तोड़ी ठाठ में कोमल ऋषभ की अपेक्षा तीसरा स्वर तीव्र मध्यम है, जिसके साथ उसका षड्ज़-मध्यम-भाव है।

इस कठिनता को देखते हुए छम्मन साहब की परम्परा में कुछ ठाठों में से औडुव रागों की उत्पत्ति मानी गई थी। वह प्रकार यह है:-

मारवा ठाठ से औडुव रागों की उत्पत्ति

मारवा ठाठ......	सा	रे॒	ग	म॑	प	ध	नि	सां	रे॒ं	गं	म॑ं	पं	धं	निं
मालकोंस............	सा	ग॒	म	×	ध॒	नि॒	×	सां						
दुर्गा.........................	सा	रे	×	म	प	×	ध	सां						
धानी...............................	सा	×	ग॒	म	×	प	नि॒	सां						
हिंडोल................................	सा	×	ग	×	म॑	ध	नि	सां						
भूपाली....................................	सा	रे	×	ग	प	ध	×	सां						
मेघ..	सा	×	रे	म	प	×	नि॒	सां						

मारवा गाते-गाते उसी ठाठ के ऋषभ को 'सा' मानकर मालकोंस, गांधार को 'सा' मानकर दुर्गा, मध्यम को 'सा' मानकर धानी, धैवत को 'सा' मानकर भूपाली और निषाद को 'सा' मानकर मेघ की छाया क्षण-भर के लिए ले आना अथवा पूरिया कल्याण गाते-गाते पंचम को 'सा' मानकर हिंडोल की छाया का थोड़ा-सा आभास दे देना इस विधि से अभ्यास करने वालों के लिए खेल है।

विचार करने की बात यह है कि मारवा ठाठ से पूर्वोक्त छह रागों की उत्पत्ति में मारवा ठाठ के षड्ज़ का उपयोग कहीं नहीं है। मारवा राग को 'निखरजा' अर्थात् षड्जहीन करके गाने वाले गुणी इस तत्त्व को समझकर 'निखरजा' मारवा गाते थे। यह तत्त्व सेनियों की परम्परा में सुरक्षित था।

आज भी कुछ गुणी 'मालकोंस' गाते-गाते कुछ रागों की छाया इसी सिद्धान्त के परिणाम-स्वरूप देते हैं; जैसेः-

मालकोंस..........सा ग॒ म ध॒ नि॒ सां गं॒ मं धं॒ निं॒

दुर्गा......................सा रे म प ध सां

धानी........................सा ग॒ म प नि॒ सां

भूपाली............................सा रे ग प ध सां

मेघ..सा रे म प नि॒ सां

भूपाली गाते-गाते अन्य रागों की छाया लाने का प्रकार यह है:-

भूपाली.......... सा रे ग प ध सां रें गं पं धं सां

मेघ......................सा रे म प नि॒ सां

मालकोंस...................... सा ग॒ म ध॒ नि॒ सां

दुर्गा..............................सा रे म प ध सां

धानी.......................................सा ग॒ म प नि॒ सां

दुर्गा, धानी और मेघ को भी आधार-मानकर अवशिष्ट चार रागों की छाया का दर्शन सुगमतापूर्वक कराया जा सकता है।

पूर्वी ठाठ से रागों की उत्पत्ति

पूर्वी ठाठ......सा रे॒ ग म॑ प ध॒ नि सां रें॒ गं मं॑ पं धं॒ निं

धानी............ सा ग॒ म × ध॒ नि॒ × सां

भूपाली..................सा रे × ग प × ध सां

मेघ..........................सा × रे म × प नि॒ सां

मारवा..............................सा रे॒ ग × म॑ ध नि सां

मालकौंस..............................सा ग॒ × म ध॒ नि॒ × सां

दुर्गा.......................................सा × रे म प × ध सां

पूर्वी ठाठ के 'सा' का कोई उपयोग राग-प्राप्ति की इस विधि में नहीं है।

तोड़ी ठाठ से रागों की उत्पत्ति

तोड़ी ठाठ....सा रे॒ ग॒ म॑ प ध॒ नि सां रें॒ गं॒ मं॑ पं धं॒ निं

मेघ................ सा रे म × प नि॒ × सां

मालकौंस................सा ग॒ × म ध॒ × नि॒ सां

दुर्गा...........................सा × रे म × प ध सां

ललित...............................सा रे॒ ग म म॑ ध॒ नि सां

धानी... सा ग॒ × म ग प नि॒ × सां

भूपाली.. सा × रे ग प × ध सां

भैरव ठाठ से रागों की उत्पत्ति

भैरव ठाठ.........सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां रें॒ गं मं पं धं॒ निं

मालश्री..................सा × ग म॑ प × नि सां

जैतकल्याण...................... सा रे॒ × ग प × ध सां

भूपालतोड़ी........................ सा रे॒ ग॒ × प ध॒ × सां

दीपक....................................सा × ग म॑ प ध॒ नि सां

दुर्गा (दूसरा प्रकार).............................. सा × ग म × ध नि सां

छम्मन साहब की परम्परा में 'स्वरभेद' की यह परिपाटी गुरु-शिष्य-परम्परा से चली आती थी।

इस 'स्वरभेद' से रागों के ढाँचे प्राप्त होते थे। वीणा जैसे वाद्यों में बाएँ हाथ की क्रिया में मींड प्रधान रहती थी। 'स्वरभेद' को आधार मानकर विभिन्न रागों के वास्तविक स्वर-स्थानों की प्राप्ति मींड द्वारा की जाती थी। इस वास्तविकता को कभी नहीं भूला जाना चाहिए। ठाठ शब्द का अर्थ ही ठठरी या ढाँचा है।

छम्मन साहब हारमोनियम बहुत अच्छा बजाते थे; उनके छोटे भाई जानी साहब भी हारमोनियम खूब बजाते थे। इनकी संगति में रहनेवाले भैया गनपतराव तो हारमोनियम के कारण ही प्रसिद्ध थे। होरी और ध्रुवपद पर जान देने वाले ठाकुर नव्वाब अली खाँ भी हारमोनियम बहुत तैयार बजाते थे।

हारमोनियम-जैसा टेम्पर्ड स्केल का बाजा, जिसमें मींड़ या सूत का नाम तक नहीं, भला छम्मन साहब-जैसे निपुण सुरसिंगार-वादक क्यों बजाते थे? यह एक प्रश्न है, जो किसी भी व्यक्ति के मन में उठ सकता है।

यह स्पष्ट है कि बाएँ हाथ का जो काम सारंगी में हो सकता है, वह वीणा में सम्भव नहीं। इसीलिए ख़याल-अंग की तानों के साथ करने के लिए सारंगी उपयुक्त है, वीणा नहीं। हारमोनियम में प्रत्येक स्वर के लिए अलग-अलग पर्दा है, इसलिए 'ठाठभेद' या 'स्वरभेद' का काम करने के लिए हारमोनियम जितना उपयुक्त है, उतनी सारंगी नहीं। सपाट-तान जितनी लम्बी और तैयार हारमोनियम में जा सकती है, सारंगी में नहीं। हारमोनियम तो जहाँ मिला है, वहाँ मिला है, कितना ही तैयार बजाया जाए, बेसुरेपन की आशंका उसमें नहीं।

छम्मन साहब की परम्परा में हारमोनियम को चलती हुई लय की ठुमरियाँ और दादरों को प्रस्तुत करने का साधन माना गया है। ठाठभेद और स्वरभेद का काम द्रुतलय में भी हारमोनियम पर सुविधापूर्वक किया गया। खमाज, भैरवी, पीलू जैसे रागों में ठुमरी के जिस अंग का विकास रामपुर में हुआ, वह अद्वितीय था। भैया गनपतराव चिरकाल तक रामपुर में रहे और वे इस अंग के सम्राट थे। बड़ी मोतीबाई के गुरु प्रसिद्ध ठुमरी-गायक मौजुद्दीन खाँ भी इस अंग में भैया गनपतराव के शिष्य थे। इस तथ्य से रामपुर के लोग परिचित है कि भैया गनपतराव और छम्मन साहब परस्पर सगे मौसरे भाई थे। दोनों की माताएँ परस्पर सगी बहनें थी और संगीतजीवी-वर्ग में उत्पन्न हुई थी। छम्मन साहब की जननी नव्वाब हैदर अली खाँ के आश्रय में थीं और भैया गनपतराव की माता ग्वालियर-नरेश के। छम्मन साहब और गनपतराव, दोनों में सांगीतिक संस्कार मातृ पक्ष से आए थे।

सेनियों की परम्परा में 'ठाठभेद' और 'स्वरभेद' का लाभ आलाप में उठाया जाता था। काम को दुतस्वरावलियों के माध्यम से ठुमरियों और दादरों में प्रयुक्त करके हारमोनियम को इन लोगों ने रंगीन बना दिया।

छम्मन साहब की परम्परा में राग बनाने के कुछ नियम हैं, जो निम्नलिखित हैं:-

(१) किसी भी ठाठ के कोमल स्वरों को तीव्र और तीव्र स्वरों को कोमल कर देना 'ठाठा लौटना' कहलाता है। अमीर ख़ुसरो ने इसी प्रकार का आश्रय लेकर अनेक रागों में परिवर्तन किया था। सेनियों की परम्परा में यह प्रभाव ख़ुसरो की परम्परा से आया था।

काफ़ी ठाठ को लौटने से पूर्वी ठाठ बन जाता है; जैसे-

काफ़ी ठाठ	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि॒	सां
पूर्वी ठाठ	सा	रे॒	ग	म॑	प	ध॒	नि	सां

पहले बसन्त काफ़ी ठाठ में गाया जाता था। अमीर ख़ुसरो ने ठाठ लौटकर उसे पूर्वी ठाठ में कर दिया। यही इन्द्रप्रस्थ (दिल्ली) मत का बसन्त है, जो आजकल प्रचार में है।

श्री राग भी इसी ढंग से काफ़ी ठाठ के स्थान पर पूर्वी ठाठ से गाया जाने लगा है।

काफ़ी ठाठ की धनाश्री से पूर्वी ठाठ की धनाश्री भी इसी प्रकार बनी है, जिसका मेल पूरिया धनाश्री में है। भातखण्डे-साहित्य में इस धनाश्री की चर्चा नहीं है, परन्तु रामपुर के गायक इस धनाश्री को बरतते हैं।

खमाज ठाठ को लौटने से तोड़ी ठाठ बन जाता है। खमाज ठाठ षड्जग्राम की मध्यमादि मूर्च्छना है। इस मूर्च्छना के निषाद और गांधार को काकली और अन्तरगांधार करके मूर्च्छना-पद्धति के ग्रन्थकार अपनी तोड़ी गाते थे। खमाज ठाठ के स्वरों को लौटकर प्रचलित तोड़ी ठाठ का निर्माण मुक़ाम-पद्धति में किया गया।

खमाज ठाठ	सा	रे	ग	म	प	ध	नि॒	सां
तोड़ी ठाठ	सा	रे॒	ग॒	म॑	प	ध॒	नि	सां

आसावरी ठाठ को लौटकर मारवा ठाठ का निर्माण किया गया है।

आसावरी ठाठ सा रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

मारवा ठाठ सा रे॒ ग म॑ प ध नि सां

(२) ठाठ के कुछ स्वरों को उलट देना और कुछ को जैसे-का-तैसा रहने देना दूसरा नियम है; जैसे-

भीमपलासी नि़॒ सा ग॒ म प नि॒ सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा।

भीमपलासी के निषाद और मध्यम को आरोह में और धैवत तथा ऋषभ को अवरोह में लौटकर और गांधार को जैसे-का-तैसा रखकर शाहजहाँ-कालीन शैख बहाउद्दीन ज़करिया ने मुलतानी का निर्माण यों किया-

मुलतानी नि़ सा ग॒ म॑ प नि सां नि ध॒ प म॑ ग॒ रे॒ सा।

विहाग में एक मध्यम वाला रूप भी इसी नियम का परिणाम है।

बिहाग नि़ सा ग म प नि सां नि ध प म ग रे सा।

मन्द्र, मध्य और तार स्थान में जब बारह-बारह स्वरों की स्थिति ईरानियों के मुक़ाम सिद्धान्त के प्रभाव से मान ली गई, तब ठाठ को अथवा उसके कुछ स्वरों को लौटकर, इस प्रकार राग-निर्माण का नियम भारतीय संगीत में आया। यही कारण है कि मध्यकालीन ग्रन्थों में अनेक रागों की स्वरावलि उन रागों की प्रचलित स्वरावलि से भिन्न मिलती है। कोमल ऋषभ, कोमल धैवत, तीव्र मध्यम जैसी स्वर-संज्ञाओं का जन्म मन्द्र, मध्य और तार स्थान में बारह-बारह स्वर मानने के परिणामस्वरूप हुआ है-

(३) राग बनाने का तीसरा नियम ठाठ के स्वरों को जैसे-को-तैसा रखते हुए उनकी गति में परिवर्तन करना और विश्रान्ति के स्वरों को बदल देना है। सोहनी, पूरिया, मारवा इस नियम के उदाहरण है।

(४) ठाठ भी लौटा जाए और विश्रान्ति-स्वर भी बदले जाएँ। मालकोस और हिंडोल इस नियम के उदाहरण हैं।

(५) किसी राग के स्वरूप और ठाठ को अक्षुण्ण रखते हुए उसमें एक स्वर की वृद्धि कर दी जाए। पूरिया से मालीगौरा बनाने के लिए उसमें पंचम को सम्मिलित कर दिया जाना इस नियम का उदाहरण है।

(६) किसी राग में से एक स्वर कम करके उसकी गति को उन्मुख कर देना भी नवीन राग की सृष्टि करता है। तोड़ी में पंचम निकालकर उसकी गति को मध्य-धैवत की प्रधानता से उन्नमुख किया गया है।

(७) एक जैसे स्वर समुदाय दो विभिन्न ठाठों से लेकर आरोह में एक ठाठ और अवरोह में दूसरा ठाठ रखना भी नए राग के जन्म का कारण होता है। आरोह और अवरोह में कुछ स्वर सदृश होते हैं।

आचार्य्य बृहस्पति ने कनकांगी ठाठ में एक अत्यन्त सुन्दर राग 'भुवनमोहिनी' का निर्माण इसी नियम के अनुसार किया है। राग यों है-

भुवनमोहिनी

आरोह	सा	रे	म	प	ध	सां।
अवरोह	सा	ध॒	प	म	रे॒	सा।

यह औडुव राग है। आरोह में ऋषभ-धैवत तीव्र है, अवरोह में कोमल। षड्ज वादी है और पञ्चम संवादी। मध्य-तीव ऋषभ के साथ मध्य-कोमलधैवत, पञ्चम और शुद्ध मध्यम की संगति अत्यन्त भंली प्रतीत होती है। 'ध़ रे ऽ सा' से इस राग का रूप स्पष्ट होता है।

(८) राग-निर्माण का एक नियम दो अथवा अधिक रागों के संकर से नवीन राग का निर्माण करना है, परन्तु निर्मित राग का व्यक्तित्व स्वतन्त्र होना चाहिए।

(९) एक ठाठ पूर्वार्ध और दूसरे ठाठ पश्चार्ध लेकर भी नवीन राग का निर्माण किया जाता है। पूर्वार्ध में भैरवी और उत्तरार्ध भैरव ठाठ के स्वर रखकर सेनिए अपना पीलू गाते हैं और उसे शुद्ध पीलू कहते हैं।

छम्मन साहब के दरबार में संगीत के संस्कृत-ग्रन्थों पर भी विचार हुआ था, परन्तु इस विषय में उन्हें अधिक सफलता न मिली।

ठाठ-पद्धति से रागों पर विचार करने वाला सम्प्रदाय 'रत्नाकर' के मूर्च्छना-रहस्य को समझने में सदा असमर्थ रहेगा। अंश, ग्रह, न्यास, अपन्यास, वादी, संवादी, अनुवादी जैसे पारिभाषिक शब्दों का वास्तविक तात्पर्य्य मूर्च्छना (पद्धति) से विचार करने पर ही समझा जा सकता है।

आज के सांगीतिक पाठ्यक्रम में इन परिभाषाओं को जिस अर्थ में प्रयुक्त किया जाता है, उस अर्थ का उत्तरदायित्व भी सेनियों की इस परम्परा पर है। इन परिभाषाओं का वास्तविक अर्थ न समझकर ठाठ परम्परा में इन्हें ठूँसने की चेष्टा व्यर्थ ही रही। आज अनेक रागों में ऐसे स्वर-वादी संवादी बता डाले जाते हैं, जिन स्वरों में परस्पर कोई संवाद नहीं है।

इस सम्बन्ध में एक उदाहरण पर्य्याप्त होगा।

मान लिया जाए कि हमें मूर्च्छना-पद्धति से यमन का लक्षण करना है, तो हमें कहेंगे-"यमन षड्जग्राम की गांधार से आरंभ होने वाली शुद्ध मूर्च्छना का राग है।" गांधार इस राग का वादी और निषाद संवादी स्वर है और ऋषभ तथा पञ्चम अपन्यास स्वर हैं।' इस शब्दावली के शब्द रहस्मय हैं। थोड़े-से विचार से यह तत्त्व स्पष्ट हो जाएगा।

कल्याण ठाठ के स्वरों के आधुनिक नाम

–सा रे ग म॑ प ध नि

कल्याण ठाठ के स्वरों के मूर्च्छनासिद्ध नाम

–ग॒ म प ध नि॒ सा रे

ईरानी संगीत में मुकाम–पद्धति के अन्तर्गत प्रत्येक मुक़ाम के आरम्भक स्व का नाम रास्त होता था। उसके अनुकरण पर प्रत्येक मूर्च्छना के आदिम स्वर क 'सा' कहने और अग्रिम स्वरों को ऋषभ इत्यादि कहने की परम्परा चली। इसी के परिणामस्वरूप 'सा' और 'प' अचल माने गए।

यमन की जो परिभाषा ऊपर दी गई है, उसके 'ग॒–नि॒' कल्याण ठाठ के 'सा–प' हैं और 'रे–प' कल्याण ठाठ के 'नि–ग' है। कल्याण का 'म॑' मूर्च्छना का धैवत है।

मूर्च्छना–पद्धति से लिखे हुए ग्रन्थों में राग का अंश, वादी और स्थायी स्वर सदा उस राग की मूर्च्छना का प्रथम या आरम्भक स्वर है। 'संगीत' के रजत जयन्ती अंक में अपने एक लेख के अन्तर्गत आचार्य्य बृहस्पति ने मतङ्ग के ग्रन्थ 'बृहद्देशी' के रागों की सूची देते हुए इस तथ्य का प्रतिपादन किया है। किसी राग के अंश-स्वर बता देने का अर्थ ही उसकी मूर्च्छना बता देना था।

विचित्र संयोग यह है कि आचार्य्य बृहस्पति की चार पीढ़ियाँ भी रामपुर में बीती है। उनके परदादा हैदर अली खाँ से बड़े थे और नवाब कल्बे अली खाँ के दरबार में थे। छम्मन साहब के यहाँ पं. चन्द्रसेन जैसे विद्वान थे, जिन्हें आचार्य्य बृहस्पति के वंश की शिष्यता का गौरव प्राप्त था और आचार्य्य बृहस्पति की संगीत–शिक्षा भी छम्मन साहब की परम्परा में हुई है। इस दृष्टि से आचार्य महोदय के कार्य्य को भी रामपुर की देन के अन्तर्गत ही मानना होगा।

संगीत सिद्धान्त पर आचार्य बृहस्पति के कुछ विचार

"बाबावाक्यम प्रमाणम्" इस प्रकार का समय अब नहीं है। अब समाज बहुत चैतन्य हो चुका है। अपनी समझ के अनुसार प्रमाण-बद्ध रूप से अपने माने हुए नियमों को श्रोताओं के आगे रख देना अपना कर्त्तव्य पूर्ण करना है। यदि अपने नियम उन्हें पसन्द आते हैं, तो उत्तम है ही, अन्यथा वे नवीन नियमों को खोज कर निकालेंगे और परिणाम शुभ ही होगा। तर्क करने का अधिकार सभी को समान है।"

–स्वर्गीय श्री भातखण्डे,

(भातखण्डे-संगीतशास्त्र, प्रथम भाग, पृ० १५१)

स्वर्गीय भातखण्डे जी के उपर्युक्त कथन से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं:-

(अ) व्यक्ति को अन्धविश्वासी न होकर विचारक होना चाहिए।

(आ) अनुसन्धान कर्त्तव्यबुद्धि से किया जाना चाहिए।

(इ) नवीन नियमों की खोज का परिणाम शुभ होता है।

(ई) तर्क करने का अधिकार सभी को समान है।

स्व. भातखण्डे जी की यह दृष्टि स्पष्ट करती है कि वे शास्त्रीय क्षेत्र में पूर्वाग्रह मुक्त शोधकर्ताओं की सृष्टि चाहते थे। विचारशक्ति शून्य एवं अंधविश्वासी भक्तों की सृष्टि करके उनसे अपनी आरती उतरवाना उन जैसे सत्यान्वेषी महापुरुष का लक्ष्य कदापि नहीं था।

आचार्य्य बृहस्पति अनुसंधान के क्षेत्र में अपने आपको स्व. भातखण्डे जी का उत्तराधिकारी मानते हैं। स्व. भातखण्डे द्वारा अवशिष्ट कार्य्य को पूर्ण करना उनका लक्ष्य है। इस अवशिष्ट कार्य्य की चर्चा स्व. भातखण्डे जी ने स्वयं भातखण्डे-संगीत-शस्त्र चतुर्थ भाग के उपसंहार में की है।

विचार के क्षेत्र में पूर्वाचार्य्यों से मतभेद का प्रकटीकरण परवर्ती विचारकों के द्वारा होता रहा है, परन्तु 'मतभेद' का अर्थ 'वैर' या 'अवज्ञा' नहीं होता।

× × × ×

श्रुतिचर्चा का प्रयोजन और उसकी उपयोगिता

संगीत के क्षेत्र में आजकल क्षुति-चर्चा साधारणतया एक व्यर्थ सी बात मानी जाती है। हारमोनियम एवं ठाठ-पद्धति के प्रचार ने इस धारणा को और भी बल दिया है। स्वर्गीय भातखण्डे जी के मित्र एवं शिष्य ठा. नवाबअली खाँ ने अपनी पुस्तक 'मुआरिफुन्नग्मात्' के रागाध्याय के १८०वें पृष्ठ पर कहा है:-

"...बाज गायक कहते हैं कि श्रीराग की 'रिखब' (ऋषभ) और धैवत एक-एक 'सुरती' (श्रुति) ऊँची है, मगर ऐसी बातों से तकरार बढ़ती है और नतीजा कुछ नहीं पैदा होता।"

स्व. ठाकुर साहब अच्छे हारमोनियम-वादक थे और भैया गनपतराव के शिष्य थे। हारमोनियम में श्रुतियों के लिये तो कोई गुंजाइश नहीं, फलतः इसके व्यापक प्रचार ने श्रुति-चर्चा को 'तकरार' (विवाद) कहा और अनावश्यक बना दिया।

फैयाज खाँ, अब्दुलकरीम खाँ जैसे प्रख्यात स्वर्गीय गायकों के साथ हारमोनियम खूब बजा और वर्तमान युग की कान्फ्रेंसों में अच्छे-अच्छे ध्रुवपद गायकों के साथ भी हारमोनियम बजाया जाता है, अतः जनसाधारण को श्रुति-चर्चा व्यर्थ प्रतीत होती है।

संगीत सम्बद्ध किसी पुस्तक या पत्रिका में पाश्चात्य आंदोलन सिद्धान्त के आधार पर की हुई गणित की जटिल प्रक्रिया पर सामान्य पाठक की दृष्टि जब पड़ती है, तब वह उसे उठाकर रख देता है और व्यावहारिक संगीत के लिए उसे अनावश्यक समझता है।

परन्तु अच्छे गायकों एवं तन्त्रीवादकों के कान 'वागीश्वरी' और 'भीमपलासी' की विभिन्न धैवतों, 'दरबारी' एवं 'मियाँ की मलार' की विभिन्न ऋषभों, गांधारों और निषादों इत्यादि से परिचित होते हैं। आधुनिक रागों में प्रयोज्य ध्वनियों के इन सूक्ष्म अन्तरों से तर्कसिद्ध एवं प्रामाणिक रूप में परिचित होने एवं इनकी स्वतन्त्रता स्थापना में वैज्ञानिक आधार पर समर्थ होने के लिए 'श्रुति-सिद्धान्त' का समझा जाना आवश्यक है।

जिन्हें टोड़ी में हारमोनियम का 'गांधार', दरबारी में हारमोनियम के 'गांधार-धैवत' सह्य है, उनके लिये श्रुति-चर्चा का उपयोग कुछ नहीं है। विषय को समझने के लिये जिज्ञासा का होना परमावश्यक है।

× × × ×

संगीत एवं पाश्चात्य् आन्दोलन सिद्धान्त

'सुर सिंगार संसद्' बम्बई के सेमिनार में आचार्य्य बृहस्पति ने कहा था:-

'विज्ञान ने सूक्ष्मतम उपकरणों की सहायता से ध्वनि (नाद) पर जो विचार किया है, दुराग्रह पूर्वक उसकी न तो उपेक्षा की जा सकती है, न की जानी चाहिए, तथापि हमारे विचार का विषय यह होना चाहिये कि हमारे पूर्वज आधुनिकतम वैज्ञानिक उपकरणों की सहायता के बिना ही नाद सम्बन्धी सनातन एवं सार्वभौम सिद्धान्तों तक कैसे पहुँचे?'

('संगीत' जून १९५७, पृ० ५५)

अनुसन्धान के विषय में वैज्ञानिक दृष्टि रखने वाला प्रत्येक व्यक्ति उपर्युक्त विचार से सहमत होगा। जो ग्रंथकार या विचारक के अनुसंधान का विषय हो, उसके विचारों में न अपनी ओर से कुछ घटाया जाना चाहिए न बढ़ाया जाना चाहिए। इसलिए 'भरत' या 'शार्ङ्गदेव' जैसी महाविभूतियों के वाक्यों को समझने के लिये पाश्चात्य आन्दोलन सिद्धान्त का सहारा लेना उचित नहीं। उनके वाक्यों को स्वतः पूर्ण होना चाहिए।

हमारा यह तात्पर्य कदापि नहीं कि पाश्चात्य आन्दोलन सिद्धान्त गलत है, परन्तु वह एक पृथक् प्रक्रिया है। उसके द्वारा भारतीय प्रक्रिया का समर्थन सम्भव है, परन्तु उस पाश्चात्य प्रक्रिया को भारतीय सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण का आधार मानना भारतीय महाविभूतियों के वाक्यों को असम्पूर्ण समझता है। यदि दोनों प्रक्रियाएं ठीक है, तो दोनों के निष्कर्ष समान होंगे।

× × × ×

स्वर के सम्बन्ध में स्वरसिद्ध गायकों के कान ही प्रमाण–

संगीत हम कान से सुनते हैं, तनिक भी विस्वरता से हमारे कान खड़े हो जाते हैं, प्रत्येक गायक या वादक कान की सहायता से ही साज मिलाता है, अतः स्वर के सम्बन्ध में साधकों के कान ही प्रमाण है।

यदि दही को अणुवीक्षण यंत्र से देखा जाये तो वह कीड़ों के ढेर के अतिरिक्त कुछ नहीं, परन्तु यह भी स्पष्ट है कि दही अणुवीक्षण यंत्र से देखकर खाने के लिये नहीं है और लोग स्वादपूर्वक दही खाते हैं।

मानव जीवन के निर्वाह के लिये प्रकृति ने नेत्रों की स्वाभाविक दृष्टि को पर्याप्त समझा है, अन्यथा मनुष्य की एक आँख को 'खुर्दबीन' और एक आँख को 'दूरबीन' के रूप में बनाना प्रकृति के लिये असम्भव नहीं था।

हमारी ज्ञानेन्द्रियों की शक्ति सीमित है और उसकी सीमितता हमारी प्राणयात्रा के लिये पर्याप्त है। संगीत के अभिव्यक्ति सामान्य इन्द्रियों से होती है और उसका श्रवण भी क्षोत्रेन्द्रिय से किया जाता है। आनन्द का अनुभव भी सजीव व्यक्ति को होता है। ऐसा कोई यन्त्र नहीं बना है, जो कलाजन्य आनन्द का परिमाण बना सके अथवा दो कलाकारों की कला से अभिव्यक्त होने वाले आनन्द की दृष्टि से उन दोनों कलाकारों की तुलना कर सके, इसलिये भारतीय आचार्य्य स्वरों के सम्बन्ध में गुणियों के कानों को प्रमाण मानते रहे हैं।

प्राचीन आचार्य्यों द्वारा तार की लम्बाई पर स्वर–निर्देश न करने के कारण प्राचीनतम तन्त्रीवाद्य 'एकन्त्री' में एक तार पर वादनक्रिया की जाती थी। इसका तार इतना लम्बा होता था कि उस पर तीनों सम्पूर्ण सप्तक बज सकते थे। इस वाद्य में सारिकाएँ (पर्दे) नहीं होते थे, वादक के बायें हाथ में बांस की एक शलाका होती थी, उससे यह ठीक वही काम लेता था, जो आज विचित्र वीणा वादक बट्ठे से लेते हैं। मूर्च्छना भेद से मुक्त तार की संज्ञा 'एकतन्त्री' पर बदलती रहती थी, फलतः इस वाद्य पर स्वरों का आधार तार की लम्बाई मानना निष्प्रयोजन था।

'चित्रा' या 'विपन्ची' जैसे वाद्यों में प्रत्येक स्वर की अभिव्यक्ति के लिये पृथक्–पृथक् तार होते थे, अतः इन वाद्यों में तार की लम्बाई पर स्वरों के स्थान बताने का प्रश्न ही नहीं उठता था।

किन्नरी वीणा जैसे सारिकायुक्त वाद्य पाश्चात्कालीन अविष्कार है। पर्दों वाले आधुनिक तन्त्रीवाद्य किन्नरी की ही 'सन्तति' है। इन वाद्यों में पर्दे तथा तार में एक अन्तर रहता है, अन्यथा इन वाद्यों पर वादनक्रिया सम्भव नहीं होगी। यदि पाश्चात्य सिद्धान्त से ठीक–ठीक लम्बाई नापकर इन वाद्यों पर पर्दे बाँधे जायें, तो उन पर्दों पर प्राप्त होने वाले स्वर अपनी वास्तविक स्थिति से चढ़े हुए बोलेंगे, क्योंकि पर्दों से तार का स्पर्श कराने के लिये तार को दबाना पड़ेगा, फलतः तार का खिंचाव बढ़ेगा, भले

ही वह वृद्धि अणुमात्र हो। यदि स्वर का वास्तविक रूप प्राप्त करना है, तो कान के आधार पर पर्दे को उतारना पड़ेगा। ऐसा करना ही होगा, क्योंकि लक्ष्य तो अभीष्ट 'स्वर' की प्राप्ति है, 'लम्बाई' की प्राप्ति नहीं, परिणाम यह होगा कि लम्बाई की दृष्टि से पर्दों की स्थापना के स्थानों की 'नाप-जोख' व्यर्थ हो जावेगी।

अत: यह सिद्ध है कि पर्दे वाले वाद्यों में भी व्यवहारिक दृष्टि से यह नाप-जोख अनुपयोगी है। 'अहोबल' जैसे मध्ययुगीन आचार्यों ने भी अपने 'ऋषभ' और 'धैवत' की स्थापना में इस नाप-जोख की अपूर्णता को मानकर स्वर-स्थापना का आधार स्वरसंवादिता का ज्ञान माना है।

प्राचीन किन्नरी वाद्य में मूर्च्छना के आधार पर मुक्त तार की 'संज्ञा' बदलती रहती थी, इसलिये भी किन्नरी वादकों के लिये तार की लम्बाई पर स्वरस्थापना का प्रश्न नहीं उठता था।

अहोबल से पूर्व भी कुछ आचार्य्यों ने किन्नरी के दण्ड पर विभिन्न सारिकाओं की ठीक-ठाक स्थिति मेरु से अन्तर पर बताई है।

परन्तु उस अन्तर में तार के दबाव की कसर निकाल दी गई। स्थूल दृष्टि को तो उन सारिकाओं पर 'पंचम' और 'मध्यम' तक नहीं मिलेंगे।

× × × ×

प्राचीन आचार्य्यों द्वारा श्रुति संख्या निर्देश का प्रायोजन

महर्षि भरत जैसे प्राचीन विचारकों ने स्वरों की पारस्परिक दूरी को बताने के लिये श्रुति संख्या का प्रयोग किया है। उन्होंने सर्व-प्रथम ऋषभ की श्रुतियां बताई है। क्योंकि ऋषभ की तीन श्रुतियां षड्ज की अपेक्षा ऋषभ की ऊँचाई बताती है। षड्ज से पूर्व जब तक कोई स्वर न हो, तब तक 'षड्ज' की श्रुतियाँ बताने का न तो कोई प्रायोजन है, न जानने का ही कोई उपाय। इसीलिये महर्षि भरत ने ऋषभ, गान्धार,

मध्यम, पञ्चम, धैवत, निषाद की क्रमिक ऊँचाई बताने के पश्चात् निषाद की अपेक्षा षड्ज की ऊँचाई चार श्रुति बताई है।

भरत का कथन है:-

"षड्ज ग्राम में श्रुतिनिदर्शन तीन, दो, चार-चार, तीन, दो और चार है।"

इसी बात की व्याख्या यों की जायेगी कि ऋषभ, गान्धार, मध्यम, पञ्चचम, धैवत, निषाद एवं षड्ज अपने पूर्ववर्ती स्वर के पश्चात् क्रमश् तीन, दो, चार, चार, तीन, दो और चार श्रुतियों के अन्तर पर स्थित है।

महर्षि भरत का यह विधान सर्वथा वैज्ञानिक एवं बोधगम्य है। "ऋषभ त्रिश्रुतिक है" इस वाक्य का सीधा सादा अर्थ यही है कि वह षड्ज की अपेक्षा तीन श्रुतियों के अन्तर पर स्थित है। यह प्रश्न ही नहीं उठता कि ऋषभ अपनी पंहली श्रुति पर है या अन्तिम श्रुति पर ? क्योंकि, जैसा कहा जा चुका है, ऋषभ की श्रुतिसंख्या निर्दिष्ट करने का प्रायोजन ही षड्ज की अपेक्षा उसकी ऊँचाई बताना है।

यदि कहीं यह बताया गया है कि अलीगढ़ दिल्ली से उन्नीसवें मील की दूरी पर स्थित है, तो यह प्रश्न ही नहीं उठता कि अलीगढ़ पहले मील पर है यह उन्नासीवें मील पर। अब यदि कोई कृपानिधान यह कहने लगें कि प्राचीन लोग तो अलीगढ़ उन्नीसवें मील पर मानते थे परन्तु आधुनिक अन्वेषक पहले हैं, तो ढूँढने वाले को प्रलयकाल तक भी अलीगढ़ नहीं मिलेगा।

यही स्थिति उन सज्जनों की है, जो कहते हैं कि प्राचीन आचार्य्य तो स्वरों की शुद्धावस्था उनकी अन्तिम श्रुति पर मानते थे और आधुनिक आचार्य्य प्रथम श्रुति पर मानते हैं।

स्वरों की शुद्धावस्था उनकी अन्तिम श्रुति पर मानने के दुष्परिणाम

स्वरों की शुद्धावस्था को अन्तिम श्रुति पर अकारण ही मानने के कुछ भयानक दुष्परिणाम हुए है, जो निम्नस्थ सारणी में स्पष्ट है:-

१	२	३	४,	१	२	३,	१	२					
सा				रे		ग							
१	२	३	४,	१	२	३	४	१	२	३,	१	२	
म				प				ध		नि			

(१) उपर्य्युक्त विधान में मध्यम के पश्चात् से धैवत तक आठ श्रुतियों का अंतर हो गया है। यह स्थिति शास्त्र विरुद्ध भी है और प्रयोग विरुद्ध भी। मध्यम और धैवत में ठीक वही अन्तर है, जो षड्ज और तीव्र गांधार में। यदि मध्यम को षड्ज माना जाय, तो धैवत उसका ठीक तीव्र गांधार होगा। यह सात श्रुतियों का अन्तर है, प्राचीन विधान में भी मध्यम के पश्चात् से धैवत तक (चार पञ्चम की ओर तीन धैवत की) सात श्रुतियाँ है।

(२) तीव्र गांधार और धैवत में दस श्रुतियों का अन्तर हो गया है, अर्थात् उपर्य्युक्त विधान में 'धैवत' गांधार के पश्चात् दस श्रुतियों के अन्तर पर स्थित होने के कारण उसका संवादी नहीं रहा है। तीव्र गांधार और धैवत षड्ज-मध्यम भाव प्रयोग सिद्ध है और शास्त्रोक्त भी। अन्तर (तीव्र) गांधार के पश्चात् प्राचीन विधान में धैवत तक (दो मध्यम की, चार पञ्चम की और तीन धैवत की) कुल नौ श्रुतियां होती है। इन दोनों स्वरों का यह सहज, शास्त्रीय एवं प्रयोगसिद्ध सम्बन्ध उपर्युक्त नवीन विधान में नष्ट हो गया है।

(३) उपर्युक्त नवीन विधान में पञ्चम के साथ ऋषभ का सम्वाद स्वतः हो जाता है, क्योंकि इस विधान में ऋषभ के पश्चात् से पञ्चम तक केवल नौ श्रुतियों का अन्तर रह जाता है। प्राचीन विधान में षड्जग्रामीण ऋषभ-पञ्चम में दस श्रुतियों (गांधार की दो; मध्यम की चार और पञ्चम की चार) का अन्तर है, यह ऋषभ त्रिश्रुतिक है, परन्तु उपर्य्युक्त नवीन विधान में ऋषभ षड्ज से चार श्रुतियों के अन्तर पर आ पड़ा। फलतः त्रिश्रुतिक ऋषभ के अज्ञान ने मध्यमग्रामीण पञ्चम की प्राप्ति का उपाय ही समाप्त कर दिया है। भरत ने त्रिश्रुतिक ऋषभ के आधार पर उसके सम्वादी मध्यग्रामीण पञ्चम की प्राप्ति का उपाय षड्जग्रामीण पञ्चम को उतारना बताया है। नवीन विधान में यह मार्ग अवरुद्ध हो गया है।

इस नव विधान की अकारण सृष्टि करने वाले सज्जन अपनी भूल पर दृष्टिपात न करके यदि भरत जैसे आप्त पुरुषों के वाक्यों को अस्पष्ट कहने लगें, तो भला क्या कहा जाये?

× × × ×

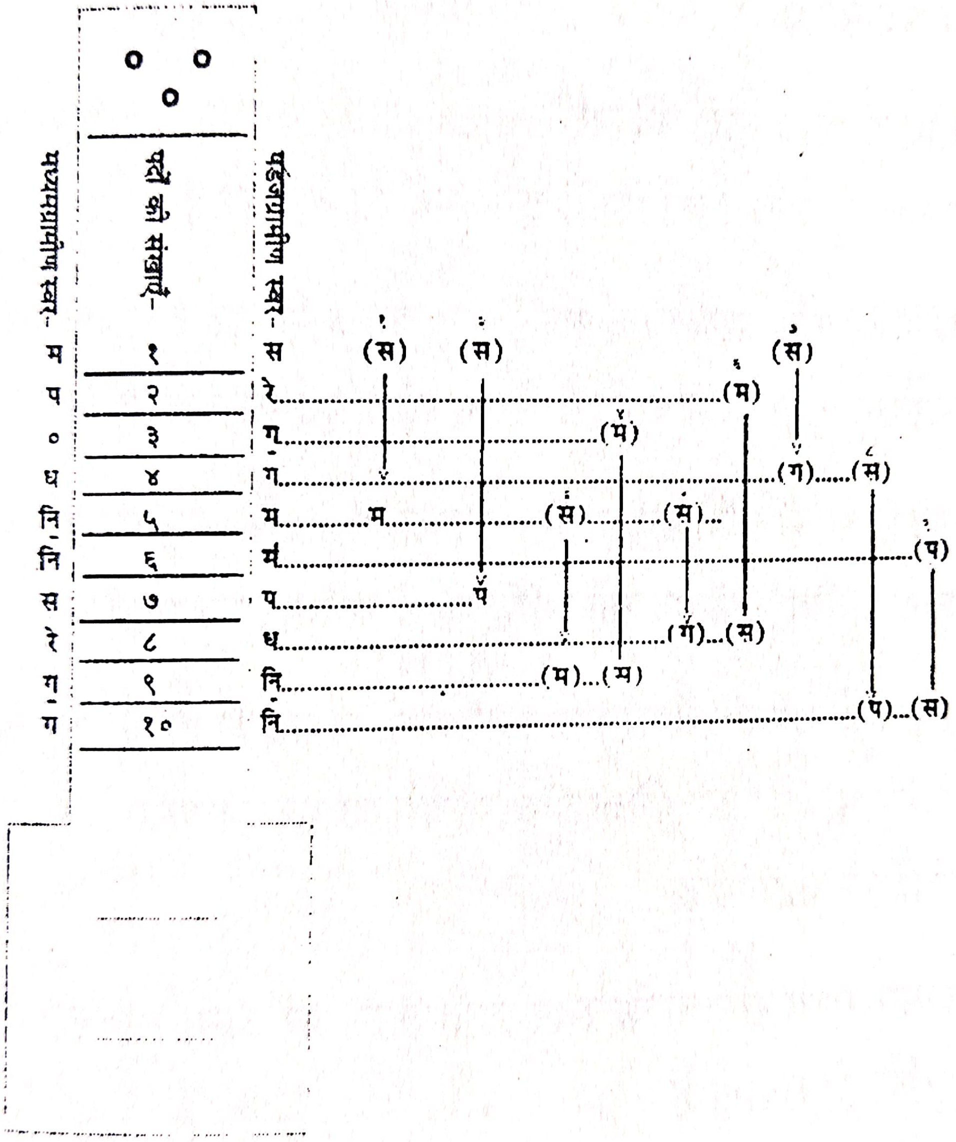
षड्जग्रामीण एवं मध्यमग्रामीण स्वरों की प्राप्ति का एक सरलतम उपाय

आचार्य बृहस्पति ने षड्जग्रामीण एवं मध्यग्रामीण स्वरों की प्राप्ति का एक सरलतम उपाय बताया है।

षड्ज के पश्चात् से मध्यम तक नौ और पञ्चम तक तेरह, मध्यम के पश्चात् से धैवत तक और षड्ज के पश्चात् से अन्तर (आधुनिक तीव्र) गांधार तक सात श्रुतियों का अन्तर प्रयोग-सम्मत एवं शास्त्रसिद्ध है। सात, नौ एवं तेरह श्रुतियों के अन्तरालों से सभी गुणीजन परिचित है। यह तीन अन्तराल हमें षड्जग्रामीण एवं मध्यग्रामीण समस्त स्वर दे देते हैं।

सितार के मध्य सप्तक में 'स रे ग॒ ग, म, मं, प, ध, नि॒, नि' दस ध्वनियाँ होती है। से दसों ध्वनियाँ हमें महर्षि भरत ने दी है। आधुनिक तीव्र मध्यम भरत के विधान में मध्यम-ग्रामीण 'काकली निषाद' है।

निम्नस्थ चित्र में सितार पर पर्दों के आधुनिक क्रम में दोनों ग्रामों के स्वर की सिद्धि की प्रक्रिया दी गई है:-



पर्दों को मिलाने की नौ क्रियाएँ उपर्युक्त चित्र में है:-

पहली क्रिया में पहले पर्दे के आधार पर पांचवाँ पर्दा मध्यम में मिलाया गया है।

दूसरी क्रिया में पहले पर्दे के आधार पर सातवाँ पर्दा 'पञ्चम' में मिलाया गया है।

तीसरी क्रिया में पाँचवें पर्दे पर स्थापित मध्यम का आधार लेकर नवें पर्दे पर षड्ज-मध्यम भाव से 'नि॒' की स्थापना की गई है।

चौथी क्रिया में नवें पर्दे पर स्थित 'नि॒' के आधार पर अवरोह की ओर तीसरे पर्दे पर 'ग॒' की स्थापना की गई है।

पाँचवीं क्रिया में पाँचवें पर्दे पर स्थित मध्यम के आधार पर षड्जतीव्रगांधार भाव से आठवें पर्दे पर धैवत स्थापित किया गया है।

छठी क्रिया में आठवें पर्दे पर स्थित धैवत के आधार पर अवरोह की ओर षड्ज-मध्यम भाव से ऋषभ की सिद्धि दूसरे पर्दे पर की गई है।

सातवीं क्रिया में पहले पर्दे पर स्थित षड्ज से षड्जतीव्रगांधार भाव का आश्रय लेकर अन्तर (तीव्र) गांधार की सिद्धि चौथे पर्दे पर की गई है।

आठवीं क्रिया में चौथे पर्दे पर स्थित तीव्र गांधार के आधार पर षड्ज-पञ्चम -भाव से काकली (तीव्र) निषाद की सिद्धि दसवें पर्दे पर की गई है।

नवीं क्रिया में दसवें पर्दे पर स्थित काकली निषाद के आधार पर अवरोह की ओर षड्ज-पञ्चम-भाव से आधुनिक तीव्र मध्यम या मध्यमग्रामीण काकली निषाद की सिद्धि छठे पर्दे पर की गई है।

इस प्रकार मध्य सप्तक के स्वर प्राप्त करने पर अन्य सप्तकों में स्वरों की प्राप्ति सुविधापूर्वक हो सकती है।

इन स्वरों में भरतोक्त संवाद यथास्थान मिलेंगे। षड्ज ग्रामीण ऋषभ पञ्चम में परस्पर संवाद नहीं मिलेगा।

षड्जग्रामिक स्वरों में माध्यमग्रामिक स्वरों की प्राप्ति

षड्जग्राम के सात स्वरों में गान्धार को अन्तर (तीव्र) कर देने से षड्ज ग्राम के सा रे ग म प ध नि मध्यम ग्राम के – म प ध नि सा रे ग बन जाते हैं। षड्जग्राम का कोई स्वर मध्यम ग्राम के उसी स्वर का प्रतिनिधित्व करता है, जिसके साथ उसका षड्ज-मध्यम-भाव है। 'सा-म', 'रे-प' (त्रिश्रुतिक), 'ग-ध', 'म-नि' 'प-सा', 'ध-रे', 'नि-ग' में षड्जमध्यम-भाव है। षड्जग्रामीण स्वरों के आधार पर षड्जमध्यम-भाव संवाद से मध्यमग्रामीण स्वरों की प्राप्ति होती है, 'मध्यमग्राम' की संज्ञा 'मध्यमग्राम' होने में यह भी एक प्रत्यक्ष कारण है।

इसके अतिरिक्त षड्जग्राम की प्रथम मूर्च्छना 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि' में 'सा-प', 'रे-ध', 'ग-नि' में षड्जपञ्चम-भाव तीन स्थानों पर प्राप्त है और षड्जमध्यम-भाव 'सा-म', और 'म-नि' में केवल दो स्थानों पर प्राप्त है, अतः षड्जग्राम की प्रथम मूर्च्छना में षड्जपञ्चम-भाव की प्रधानता है।

मध्यम ग्राम की प्रथम मूर्च्छना म, प, ध, नि, सा, रे ग' में पञ्चम त्रिश्रुतिक होने के कारण षड्जमध्यम-भाव की प्रधानता है, क्योंकि इसमें षड्जमध्यम भाव 'म-नि', 'ध – रे', 'नि – ग' तीन स्थानों पर है और षड्जपञ्चम भाव 'म- सा', 'प – रे' दो स्थानों पर। मध्यम ग्राम के नामकरण में यह विशिष्टता भी एक कारण है।

× × × ×

'संवाद' का अर्थ –

'संवाद' शब्द का अर्थ दो ध्वनियों की पारस्परिक अनुकूलता तो है ही, परन्तु दो स्वरों में पारस्परिक प्रतिनिधित्व करने की क्षमता भी है। हम देख चुके हैं कि षड्जग्राम का कोई स्वर मध्यम ग्राम के उसी स्वर का प्रतिनिधित्व करता है, जो षड्जमध्यम-भाव से उसका संवादी है।

यदि हम सितार की चिकारियां पञ्चम में मिलादें, तो प, ध, नि॒, सा क्रमशः सा, रे॒, ग॒ म प्रतीत होंगे, क्योंकि 'प-सा', 'ध - रे', 'नि॒ - ग॒' 'सा - म' में षड्जमध्यम- भाव से संवाद है। श्रुति शास्त्र को हृदयङ्गम करने के लिये संवाद का यह अर्थ और प्रयोजन अविस्मरणीय है।

आधुनिक तीव्र मध्यम और उसके जन्म का कारण

यदि हम सितार की चिकारियां 'ग॒' में मिलादें, तो 'ग॒, म, प, ध' हमें आज के 'सा, रे॒, ग, मं' सुनाई देंगे। यदि ध्यान में सुनेंगे तो 'रे॒' कुछ उतारा हुआ और 'ग' कुछ चढ़ा हुआ प्रतीत होगा, 'मं' ठीक सुनाई देगा। इससे यह सिद्ध है कि जिसे हम आज 'मं' कहते हैं, वह गान्धारादि मूर्च्छना का 'ध' भी है।

इसके अतिरिक्त एक रहस्य और भी है। हम देख-चुके हैं कि षड्जग्राम के 'ग॒' को 'ग' कर देने से षड्जग्राम की प्रथम मूच्छना के स्वर मध्यग्राम की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना 'म, प, ध, नि॒, सा, रे॒, ग॒' बने जाते हैं। यदि षड्ज ग्राम के समस्त स्वर 'सा, रे॒, ग॒, ग, म, प, ध, नि॒ नि' में हम मध्यम ग्राम के समस्त स्वर म, प, ध नि॒, नि, सा, रे ग॒, ग' ढूँढना चाहें, तो हमें उनमें मध्यमग्राम का 'नि' नहीं मिलेगा, अवशिष्ट समस्त स्वर मिल जायेंगे निम्नस्थ रूप में यह स्थिति स्पष्ट है:-

षड्जग्राम के स्वर मध्यमग्राम की संज्ञाएँ

सा__________म

रे__________प (त्रिश्रुतिक)

ग॒__________0

ग__________ध (चतुःश्रुतिक)

म__________नि॒

म ———————— नि

प ———————— सा

ध ———————— रे

नि̱ ———————— ग̱

नि ———————— ग

इस स्थिति में यह स्पष्ट है कि षड्जग्राम का 'ग̱' मध्यमग्राम के किसी स्वर का प्रतिनिधित्व नहीं करता और मध्यम ग्राम के 'नि' का प्रतिनिधित्व करने के लिये षड्जग्राम के 'म – प' मध्यमग्राम के 'नि̱ – सा' है। मध्यम ग्राम के 'नि̱' का प्रतिनिधित्व करने के लिये षड्जग्राम के 'म' से दो श्रुतियों के अन्तर पर एक ध्वनि और चाहि, वह ध्वनि और चाहिये, वह ध्वनि आधुनिक 'तीव्र–मध्यम' है। दोनों ग्रामों के पश्चात्कालीन मिश्रण या संश्लेष ने मध्यग्राम की काकली निषाद को आधुनिक तीव्र मध्यम की संज्ञा दी है।

कर्नाटक की वर्तमान स्वर संज्ञाएँ

कर्नाटक की स्वर संज्ञाएँ उनकी अपनी संज्ञाएँ है। मूर्च्छना पद्धति से उनका सम्बन्ध जोड़ना ठीक नहीं। मेल पद्धति एक पृथक पद्धति है, फलतः उसकी मान्यताएँ अपनी निजी है। उनके स्वरों के साथ 'शुद्ध' विशेषण भी उनका अपना है। षड्जग्राम की शुद्ध धैवतादि मूर्च्छना 'ध, नि̱, सा रे, ग̱, म, पं' स्थूल रूप में आधुनिक 'सा, रे, ग̱, म, मं, ध̱, नि̱' होती है। इससे किसी भी 'मेल' का जन्म नहीं होता है। इससे किसी भी 'मेल' का जन्म नहीं होता, क्योंकि मेल में पञ्चम का अस्तित्व अनिवार्य्य है, दोनों मध्यमों का अस्तित्व असम्भव। प्रस्तुत रूप में पञ्चम का अभाव है और दोनों मध्यम विद्यमान है। फलतः मूर्च्छना और मेल को परस्पर पर्य्यावाची मानना विचारपूर्ण नहीं है।

काफी ठाठ और षड्ज ग्रामीण शुद्ध स्वर

यदि उत्तर भारतीय सरस्वती वीणा पर स्थित सारिकाओं (पदों) पर ध्यानपूर्वक देखा जायेगा, तो उसके 'ग॒ – नि॒' में और 'रे – ध' में षड्जपञ्चम- भाव नहीं मिलेगा, यह ध्रुव सत्य है। तथापि यदि वीणा में 'सा, रे, ग॒ म, प, ध, नि॒' बजाये जयें, तो लोग इसे तत्काल काफी ठाठ कह देंगे। इन स्वरों के 'रे– प' में परस्पर षड्जमध्यम-भाव भी मिलेगा।

षड्जग्रामीण 'सा, रे, ग॒, म, प, ध, नि॒' में 'रे–प' परस्पर संवादी नहीं है, तथा 'रे – ध' में और 'ग॒– नि' में परस्पर संवाद है।

सङ्गीग के यशस्वी सम्पादक श्री लक्ष्मी–नारायण गर्ग स्वयं एक निपुण सितारवादक है। उन्होंने और इन पंक्तियों के लेखक ने आचार्य बृहस्पति के विचारों का प्रयोग के द्वारा समझा है।

यदि सङ्गीत के चिन्तनशील पाठकों ने इस सम्बन्ध में प्रश्न उठाये, तो हम उनका स्वागत करेंगे।

श्रुति, ग्राम इत्यादि का ज्ञान व्यवहारिक सङ्गीत के लिये भी अत्यन्त उपयोगी है। भविष्य में इस दिशा में संकेत किया जायेगा।

रस- परिपाक में साहित्य और संगीत का महत्व

संगीत एक शब्द है। गीत,वाद्य और नृत्य तीनों मिलकर संगीत कहलाते हैं,जिसमें गीत की प्रधानता है, वाद्य उसका अनुकारक है और नृत्य उपरंजक अर्थात् वाद्य गीत का अनुसरण करता है नृत्य वाद्य का। यदि इनमें से गीत को निकाल दिया जाय और वाद्य एंव नृत्य मात्र अवशिष्ट रह जाए, तो इन दोनों की संज्ञा संगीत न होकर 'निर्गीत' रह जायगी । संगीत और निर्गीत दोनों प्राचीन हैं। यह सत्य है कि उत्पति- क्रम से निर्गीत, जिसका नाम बहिर्गीत भी है, बाद का है। गीत- हीनता के कारण जहाँ निर्गीत कहलाता है, वहाँ रंगभूमि में खेले जाने वाले नाटक की वस्तु से बाहर होने के कारण इसे बहिर्गीत कहा जाता है। बहिर्गीत का प्रयोग रंगभूमि के अतिरिक्त सभाओं में भी प्राचीन काल से किया जाता रहा है। 'संगीत' शब्द का प्राचीन प्र्याय तौर्यत्रिक है।

आज, साधारणतया निर्गीत, बहिर्गीत या संगीत में कोई अन्तर नहीं समझा जाता और संगीत शब्द का प्रयोग अर्थहीन गान और वादन के लिये भी होने लगा है। इस स्थिति में जब हम प्राचीन आचार्यों की संगीत–विषयक उक्तियों का सामजस्य संगीत के अपने माने हुए अर्थ के साथ बिठाने लगते हैं,तब असामजस्य की सृष्टि होती है। कश्यप ने राग और गीत का अन्तर प्रकट करते हुए कहा है कि ग्रह, अंश इत्यादि दश लक्षणों से युक्त स्वरसमूह 'राग' होता है। गीत में इस स्वरसमूह की योजना करनी चाहिए। यह स्वरसमूह या राग गीत के चार अंगों में से एक अनिवार्य अंग है। गीत के अन्य तीन अंग पद, ताल और गति हैं। इसका अर्थ यह है कि केवल राग, ताल और गति, गीत के अंगमात्र हैं तथा अर्थबोध और रस–परिपाक में पद के सहायक भर हैं।

साहित्य की अपनी स्वतन्त्रत सत्ता है। गद्य भी श्रेष्ठ साहित्य हो सकता है। परन्तु यदि भावानुकूल छन्द भी भाषा को मिल जाये, तो उसमें एक कसाव आ जाता है। कालिदास ने मेघदूत के लिए सम्भवतः मन्दाक्रान्ता छन्द इसीलिए चुना है,

क्योंकि वह भावानुकूल है। मेघदूत की उक्तियां न गाए जाने पर भी सत्साहित्य है, परन्तु यदि भावानुकूल स्वरों में मेघदूत के छन्दों को पिरो दिया जाए तो स्वर्ण में सुगन्ध हो जाता है।

विचारणीय बात यह है कि संगीत और साहित्य के प्रयोजन रस के साथ वाणी, स्वर, ताल और नृत्य का कैसा और कितना सम्बन्ध है व्यक्त और अव्यक्त दोनों प्रकार की ध्वनियां नाद की विभिन्न उपाधियाँ हैं। शब्द और स्वर का मूल एक है, इनमें जन्मजात सम्बन्ध है। दोनों का लक्ष्य भाव का प्रकाशन है। इसीलिए शब्द, स्वर, ताल, लय, वाद्य और नृत्य भावप्रधान रहे हैं।

रस का इन वस्तुओं से वास्तविक सम्बन्ध जानने के लिए हमें सर्व प्रथम भाव पर विचार करना होगा और फिर देखना होगा कि उसकी अभिव्यक्ति में और उसे परिप करके रसानुभूति की दशा तक हमें पहुँचाने में इन सभी तत्वों का कितना हाथ है। यहाँ भाव, उसके अभिव्यक्ति के साधनों और प्रकारों पर थोड़ा विचार करना अप्रासंगिक न होगा।

इन्द्रियों के द्वारा किसी भी विषय का ज्ञान होने पर उस विषय के प्रति कोई विशेष भाव सहृदयों के हृदयों में उठता है या जागता है। उस विषय से सम्बद्ध हमारा यह भाव, हमसे अपने अनुकूल क्रिया कराता है। हमने एक सुन्दर वस्तु देखी अर्थात् नेत्रों के द्वारा उस वस्तु का बोध या 'ज्ञान' हमें हुआ । इस ज्ञान के पश्चात् उस वस्तु के प्रति एक अनुकूल भाव, एक प्रकार का अनुराग, हमारे मन में उमड़ा और उस अनुराग के फलस्वरूप हम उस सुन्दर वस्तु की ओर बारम्बार देखने लगे, उसकी समीपता चाहने लगे और हो सके तो उसको प्राप्त करने की भी इच्छा करने लगे।

ज्ञान, भाव और क्रिया का यह क्रम ही हमारे समस्त व्यवहारों का कारण है। सुन्दर फूल के रंग, रूप, गंध से उसकी ओर हम आकृष्ट होते हैं। उसे सूंघते हैं और कोट में लगा लेते हैं, गुलदस्ते में सजा लेते हैं। उसे शाखा से तोड़ लेते हैं. उसे कुरूप, विरूप और जुगुप्सित

वस्तुओं को देखने से हमारे मन में एक प्रकार का विराग उत्पन्न होता है, हम उनके पास जाना तो दूर उन्हें देखना तक नहीं चाहते। स्वादिष्ट वस्तुएँ खाना चाहते हैं, मुंह में आया हुआ बादाम यदि कड़ुवा निकल जाये, तो तुरन्त उसे थूक देते हैं,मुंह बिगाड़ते हैं, झटपट कुल्ला कर डालते हैं। कोयल की कूक हमारे कानों में मधु घोल देती है और गधे का कर्कश रव हमें व्याकुल कर देता है। उपवन की महक हमें अपनी ओर खींचती है तथा तंग, गन्दी गलियों की दुर्गन्ध नाक पर रूमाल रखने के लिये विवश कर देती है। कोमल शय्या का र्स्पश हमें निद्रादेवी के अंग में विश्राम करा देता है, उसी शैया पर पड़ा हुआ कोई कंकड़ करवट लेने पर, यदि हमारे चुभ जाए, तो हम सपनों के सुनहले र्स्वग से अकस्मात् ययाति की भांति भ्रष्ट हो जाते हैं और बिस्तर झाड़ डालना चाहते हैं।

इतना ही नहीं, कुछ वस्तुओं, चेष्टाओं या स्थितियों का बोध हमारे विनोद का कारण होता है, हम हँस देते हैं। किसी नव- वधू को तुरन्त विधवा होते देखकर हम शोक से विहव्ल हो जाते हैं। किसी उद्धत- प्रकृति मनुष्य के द्वारा किसी निरपराध निर्बल पर अत्याचार होते देखकर हम क्रोध से उबल पड़ते हैं। किसी के त्याग, धैर्य, शौर्य इत्यादि को देखकर हमारे मन मे उत्साह लहरें लेता है। समुद्र की पर्वताकार उत्ताल तरंगें हमें भयभीत कर देती हैं। गर्हित दृश्यों के देखने और ऐसे ही वचनों के सुनने पर हमारे मन में घृणा जागती है और असामान्य परन्तु अभिप्रेत विषयों के साक्षात् से हम आश्चर्य-निमग्न हो जाते हैं।

ये सभी भाव प्रमुख रूप से हमारे हृदय में सदा विद्यमान, परन्तु सोये जैसे रहते हैं और अनुकूल कारण उत्पन्न होने पर यथासमय जागते हैं। इन्हें स्थायी भाव कहा गया है।

कवि अपनी सूक्ष्म दृष्टि से वर्णनीय विषयों एंव उनके कारण मानव-हृदय में होने वाले परिवर्तनों को भली-भांति पहचानता है, इसीलिए वह विभिन्न घटनाओं और स्थितियों का यथावत चित्रण करके पात्रों में उन घटनाओं और स्थितियों की प्रतिक्रियाओं का वर्णन करता है। ये प्रतिक्रियाएं उक्तियों एंव चेष्टाओं के रूप में होती हैं।

मानव-हृदय बड़ा जटिल है। एक ही स्थिति में विभिन्न चरित्र वाले व्यक्तियों की विभिन्न प्रतिक्रियाएं होती हैं। कहीं यदि आग लग जाये और मकान के ऊपरी खण्डों में कुछ स्त्रियाँ और बच्चे असहाय अवस्था में हों, नीचे आने का मार्ग अग्नि की भयानक लपटों का क्रीड़ास्थल हो गया हो, तो अधिकांश व्यक्ति तमाशा देखेगें, कुछ सीधे निकले चले जायगें, मानो कुछ हुआ ही न हो, कुछ एक दूसरे का मुंह ताकेगें और कोई माई का लाल अपनी जान पर खेलकर उन औरतों और बच्चों को बचा लाने का प्रयत्न करेगा।

कवि मानव-चरित्रों के अन्तर को जानता है और अपने पात्रों के अनुकूल ही उनसे आचरण कराता है। कवि मानव-हृदय का पारखी होता है। उसके द्वारा कल्पित पात्र और घटनाएँ, ऐतिहासिक न होने पर भी सत्य प्रतीत होती हैं, क्योंकि कवि के द्वारा कल्पित पात्रों पर होने वाली प्रतिक्रियाएं स्वाभाविक होती हैं, इसीलिए वे पाठकों को पढ़ते समय सत्य ही प्रतीत होती हैं।

कवि मानव-हृदय के जिन भावों का विश्लेषण अपने पात्रों का कथन या आचरण के द्वारा पाठकों के समक्ष करता है, वे भाव सनातन हैं, त्रिकालाबाधित हैं। जिस भाव के वशीभूत होकर प्रस्तरयुग का मानव अपने विपक्षी का सिर पत्थर के हथौड़े से कुचल डालता था, उसी भाव से प्रेरित होकर आज का मानव अपने विपक्षी पर भयानक बम का प्रयोग करता है। अपनी पतिव्रता पत्नी के चुरा लिए जाने पर राम रोये थे, यदि आज भी किसी की सीता जैसी पत्नी चोरी चली जाए तो वह हंसेगा नहीं।

तार्त्पय यह है कि भाव अनादिकाल से वही हैं,उनकी अभिव्यक्ति के कुछ साधनों में परिवर्तन भले ही हो गया है। भावों की उसी सनातनता के कारण 'शकुन्तला' और 'मेघदूत' कभी पुराने नहीं पड़ेगें।

अब यह देखने की बात है कि साहित्य के साथ संगीत का योग किस प्रकार हुआ । जब हम अपने भावों को व्यक्त करते हैं, तब केवल वाणी से ही काम नहीं

लेते, हमारी अंगभंगिमायें भी विविध होती हैं, इतना ही नहीं, हमारी वाणी का उतार-चढ़ाव भी हमारे भावों के व्यक्तिकरण में सहायक होता है। वाणी का यह उतार-चढ़ाव यदि असंगत हो तो इष्ट-अर्थ का बोध कभी नहीं होगा। वाणी के इस उतार-चढ़ाव को 'काकु' कहते हैं। यदि हम रोनी सी सूरत बनाकर मरे हुए स्वर में किसी का यों स्वागत करें- आइये, पधारिये, बड़े दिनों में दर्शन हुए, कहिये सकुशल तो हैं ?तो पधारेगा नहीं, सिधार जायेगा।

दूरस्थ व्यक्ति को बुलाने में अथवा दूर से बात करने में हमारा स्वर ऊँचा हो जाता है, और इससे भी अधिक ऊँचा उस समय होता है जब हम चिल्लाकर क्रोध की पराकाष्ठा प्रकट करते हैं, यह स्वर 'दीप्त' कहलाता है। निर्वेद, ग्लानि, इत्यादि प्रकट करते समय अथवा शस्त्र के कारण उत्पन्न घाव से कराहते समय हमारा स्वर 'मन्द्र' हो जाता है मन्द्रतर-स्वर तब होता है, जब हम स्वगत भाषण करते, रोगग्रस्त या अत्यन्त थके होते हैं, यह स्वर 'नीच' कहलाता है। स्वर की उच्च, दीप्त, मन्द्र और नीच इत्यादि अवस्थाओं को पाठ का अलंकार कहा गया है।

वाणी के इसी भावानुकूल प्राकृतिक उतार-चढ़ाव के परिणाम-स्वरूप संगीत के सात स्वरों और तीनों सप्तकों का विकास हुआ है।

विभिन्न भावों के प्रकट करते समय हमारी वाणी में उतार-चढ़ाव के साथ ही साथ हमारी चेष्टाओं और प्रयुक्त शब्दों की गति में भी विविधता आती है।

शीघ्रता का भय प्रकट करते समय हमारे शब्दों की गति 'द्रुत' हो जाती है। विचार, विर्तक इत्यादि अवस्थाओं में हमारे शब्दों की गति 'विलम्बित' होती है। सामान्य उच्चारण में हमारे उच्चारण की गति 'मध्य'रहा करती है। इसीलिए प्राचीन आचार्यों ने पात्रों की बातचीत के समय यथास्थान विलम्बित, मध्य और द्रुत लय का प्रयोग बतलाया है और पाठ के अलंकारों में द्रुत और विलम्बित की भी गणना की है। वाह्य अंगिक चेष्टाओं और गतियों ने नृत्य को जन्म् दिया है।

यह ठीक है कि जब शब्दों का उच्चारण भावानुकूल उतार–चढ़ाव एवं अनुकूल भंगिमाओं के साथ किया जाये तभी अभिप्रेत अर्थ का बोध होता है तथापि वाक्यों के उच्चारण के समय होने वाला उतार–चढ़ाव संगीत में होने वाले उतार–चढ़ाव का कारण होने पर भी उससे भिन्न है, इसीलिए बोलना और गाना दो भिन्न क्रियायें हैं। संगीत में ध्वनि के उतार–चढ़ाव पर विशेष ध्यान दिया जाता है, जिसे 'अवधान' कहा गया है।

कवि द्वारा रचित नाटक स्वयं नहीं बोल सकता, न उसके पात्र हमारे समक्ष मूर्त-रूप में आकर चेष्टाएें अथवा अंग–भंगिमाएं प्रकट करते हैं। शब्दों को सहृदय पाठकों के मन: पटल पर वर्णित परिस्थिति का चित्र सा खिंच जाता है, परन्तु वह स्थिर नहीं होता है। इसी कमी को पूरा करने और कवि के द्वारा अभिप्रेत अर्थ को पूर्णतया मूर्तरूप में व्यक्त करने के लिये दृश्य–काव्य या रूपक का जन्म् हुआ, जिसे काव्यों में सुन्दरम कहा गया है। इसमें अभिनय के समय पात्र कवि–निर्मित वाक्यों को स्वाभाविक उतार–चढ़ाव एवं गति के साथ बोलते हैं और उनके अर्थ का स्वाभाविक रूप से बोध कराने के लिये भावानुकूल आंगिक चेष्टायें करते हैं, रोते हैं, सुबकते हैं, उन्हें रोमांच हो आता है, उनका गला भर आता है, वे मुसकराते, हँसते, खिलखिलाते हैं।

जब अभिनेता अपने कार्य को अत्यन्त सफलतापूर्वक करते हैं, तब हम थोड़ी देर के लिये भूल जाते हैं कि हम अभिनय देख रहे हैं और जो कुछ हम देख रहे हैं वह कल्पित या विगत घटनाओं का अनुकरण मात्र है।

वास्तविक देश और काल को भूलकर जब हम अभिनय द्वारा प्रदर्शित देश और काल में खो जाते हैं, तब हमें एक अनिर्वचनीय आनन्द आता है। यही आनन्द 'रस' कहलाता है। हम उस समय चेतन तो होते हैं परन्तु हमारी यह चेतना लौकिक चेतना से भिन्न होती है। हमारी यह अवस्था ही रसानुभूति की अवस्था है।

अभिनय में हम मिलन देखें या वियोग, अत्याचार देखें या धर्म की विजय, शोक–प्रधान स्थिति देखें या विवाह, सभी अवस्थाओं में हम उसमें डूब जाते हैं। उन सभी स्थितियों से हमें रसास्वाद होता है।

बात कुछ विचित्र सी है, परन्तु है सत्य। एक करूणा रस प्रधान नाटक को देखते समय हमारे नेत्रों से अविरल अश्रुधारा का प्रवाह होता है परन्तु नाटक के समाप्त होने पर हम उसकी प्रशंसा करते हैं, उसे फिर से देखना चाहते हैं। उस नाटक को हम फिर देखते हैं, पैसे खर्च करते हैं। भला काहे के लिये फिर रोने के लिए। उस रोने में आनंद है और वह रोना लोक की वास्तविक करुण घटनाओं को देखकर रोने से भिन्न है।

यदि पड़ोस में किसी का जवान बेटा मर जाये, नई सुहागन विधवा होकर छाती पीट रही हो, तो भी हम रोते हैं और उस घटना की पुनरावृति कभी नहीं चाहते, परन्तु नाटक के जिस दृश्य को देखकर हम रोते हैं, उसे बारम्बार देखना चाहते हैं।

इसीलिये मम्मट ने कहा है कि कवि सृष्टि में सुख ही सुख है, दुःख नहीं है।

लोक में वास्तविक घटनाओं को देखकर हमारे हृदय में जो भाव जगते हैं, वे भाव जब कवि-प्रणीत वाणी एवं तदनुकूल अभिनय के कारण हमारे मन में तरंगित होकर हमारे अंग-प्रत्यंग में व्याप्त हो जाते हैं, तब हमारी वह स्थिति रसानुभूति की अवस्था कहलाती है। स्थायी भावों को हमारे हृदय मे जगा देना ही कवि और अभिनेता का तात्पर्य होता है और हमारा समस्त शरीर उस भाव से इस प्रकार व्याप्त हो जाता है, जिस प्रकार अगि से शुष्ककाष्ठ।

राग में भाव-प्रकाशन की शक्ति सीमित है, परन्तु है अवश्य। केवल राग से हम भाव-विशेष की सृष्टि तो कर सकते हैं, परन्तु भाव का उतना परिपाक केवल इससे सम्भव नहीं, जिससे हम रसानुभूति की अवस्था तक पहुंच सकें। केवल ध्वनियां अथवा मुद्रायें एक संकेतमात्र है। मैं आज कलकत्ता जा रहा हूँ, इस अर्थ का बोध उ रित अथवा लिखित भाषा की सहायता के बिना केवल संकेतों से नहीं हो सकता। इसीलिए अर्थ शोध के द्वारा रस-परिपाक में भाषा प्रधान कारण है, काकु और गति इत्यादि उसके अनिवार्य सहायक तत्व हैं। जब हम राग की सहायता के बिना ही रसानुभूति करते हैं, तब सिद्ध हो जाता है कि संगीत की जननी 'काकु' का तो हम परित्याग नहीं कर सकते, परन्तु 'सरेगमपधनि' के बिना हमारा काम चल जाता है।

भाव–बोधन की शक्ति सीमित होने के कारण ही रसों में रागों का विनियोग बताया गया है। स्वरों अथवा रागों को रसों का अभिव्यंजक नहीं कहा गया, राग के अन्श स्वर का सामंजस्य रस–विशेष के साथ स्थापित किया गया है। भाव–बोधन में भाषा का संयोग राग की सीमित शक्ति को अपना अंग बनाकर अपने बल में वृद्धि करता है और राग गीत का अनिवार्य अंग बनकर रस–परिपाक में एक सुन्दर उपकरण बन जाता है।

जैसे कि कहा जा चुका है, सार्थक शब्द–समूह का परित्याग कर देने पर केवल वाद्यों के द्वारा जब राग, गति और ताल की अभिव्यक्ति की जाती है तो उसका नाम निर्गीत या वहिर्गीत होता है। इसका प्रयोजन रस–परिपाक नहीं यह भावमात्र की सृष्टि करता है।

जहां गीत के भाव का अभिनय करना हो, वहां गीत के साथ–साथ वाद्य के प्रयोग का निषेध है, क्यों कि ऐसी स्थिति में वाद्य अभिनय में बाधक होते हैं। नाटक में गीत,वाद्य और नृत्य के अधिक प्रयोग से प्रयोक्ता और प्रेक्षक ऊब और थक जाते हैं और ऐसी स्थिति में रस और भाव में अस्पष्टता आ जाती है।

जब गायक लोग आसन पर बैठे हुए गीत गा रहे हों और उनके साथ वाद्यों का वादन हो रहा हो तब गाया जाने वाला गीत गेय पद कहलाता है। अभिनयहीन होने के कारण इसे 'शुष्क' कहा गया ।

यह सब कुछ होते हुए भी यदि कोई कलाकार राग के द्वारा भाव–विशेष को इतनी प्रगाढ़ता प्रदान कर दे कि श्रोता उसमें पूर्णतया निमग्न हो जायें तो उन श्रोताओं की वह विशिष्ट चेतना रसानुभूति कहलायेगी क्योंकि 'रस' सत्व के उद्रेक के कारण उत्पन्न विशेष संवित् या चेतना के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।

राग पूरिया

पूरिया में 'मंग' का जवाब 'निध' भी है और 'रें़नि' भी। 'नि़' और 'मं' पर एक ख़ास अन्दाज से ठहराव पूरिया को जान देता है। 'ग' से 'नि़' या 'नि' पर जाना भी अच्छा मालूम होता है। इस राग में 'नि' के सम्वादी दो सुर 'ग' और 'मं' हैं। इसीलिए 'नि' इस राग में खूब चमकता है। कुछ लोग कभी-कभी 'रे़' से भी 'मं' पर जाते हैं, 'नि़रे़मंग' इस राग में बुरा नहीं लगता, लेकिन जरूरी नहीं। 'रें़निमंग' ज़्यादा मुनासिब है। 'गमंधगमंमंमंग' इस राग में जायज़ है, जिसमें 'धग' अर्थात् 'ध' और 'ग' की संगत है। लेकिन 'मंमंग' इस पर पूरिया का रङ्ग चढ़ा देता है।

यह ठीक है कि पूरिया के मिजाज़ में संजीदगी (गंभीरता है) और यह मन्द्र और 'मध्य' के सुरों में सजता है, लेकिन इसके ये मानी हरगिज नहीं कि तार सुर पूरिया के दुश्मन हैं। मंध निरें़ सं‍ऽ निध निऽ मंमं गमं गंऽ मंनि धनि को हर समझदार पूरिया के अलावा और कुछ नहीं कहेगा।

मारवा, पूरिया और सोहनी के फर्क को ढंग से समझ लेना चाहिए 'ध़-रे़' में उतना ही फासला है जितना 'स-ग' में। मारवा में मन्द्र 'ध' ख़ूब चमकता है। 'रे़' भी खूब चमकता है तथा इन दोनों की संगत ख़ूब रहती है। 'नि़' 'नि' या 'मं' पर मारवा में नहीं रुकते, जबकि 'ध' खूब चमकता है और इसका सम्वादी 'ग' उसकी संगत करता है। हालाँकि तानपूरे पर 'स' छिड़ता रहता है। लेकिन कुछ घराने के लोग 'निखरजा' (जिसमें 'स' न हो) मारवा भी गाते हैं। 'नि़ रे़ नि़ ध़ ऽ ऽ' 'ग मं ध ऽ ऽ', 'नि रें़ नि ध मं ग मं ध ऽ ऽ ऽ मं ग रे़ ऽ ऽ में जिस ढंग से 'ध' या 'रे़' पर रुकते हैं, वैसे पूरिया या सोहनी में नहीं रुकते।

सोहनी के आरोह में 'रे़' नहीं है। 'ध' और 'ग' अवरोह में रुकते हैं। 'मं ग मं ध नी सं ऽ ऽ रें़ सं ऽ नि ध ऽ ऽ', 'नि सं रें़ सं नि ध ऽ मं ग' सोहनी में ही होगा। पूरिया और

मारवा में 'मं ध नी सं' या 'मं ध नी सं रें सं' कभी नहीं होना चाहिए।

'ऊपर' गाओ तो सोहनी और नीचे गाओ तो पूरिया'– जैसी बातें ऐसे लोग कहते हैं, जिन्हें इन दोनों रागों की चालों का फर्क मालूम नहीं है। अगर ऊपर जाते ही 'पूरिया' 'सोहनी' में तबदील हो जाती होती, तो पूरिया की बन्दिशों में अन्तरे ही न होते।

अगर यूँ कहा जाए कि पूरिया मन्द्र और मध्य स्थान में ख़ूब उमड़ती है और सोहनी मध्य व तार स्थान में तो ठीक है। छत पर चढ़ते ही चुन्नी बेग़म 'मुन्नी बेग़म' बन जाती है और नीचे उतरते ही 'मुन्नी बेगम' चुन्नी बेग़म में बदल जाती है,जैसी बेहूदा बातें कोई समझदार आदमी तो कह नहीं सकता। जो बड़े-बूढ़े 'सरगम' तो कर नहीं सकते थे, जिन्हें सिर्फ बन्दिशें रटी होती थीं, उन्हें 'नीचे गाओ तो पूरिया और ऊपर गाओ तो सोहनी' जैसी मोटी पहचानें बता दी जाती थीं।'नि़ रे़ नि़ ध ऽ ऽ ऽ रे़ ऽ ऽ ऽ स नि़ रे़ ऽ ऽ ग मं ग रे़ ऽ ऽ' मारवा ही हो सकता है 'रे़ स नि़ ध़ नी़ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ रे़ स नि़ ध़ नि़ ऽ' पूरिया के अलावा और कुछ ही हो नहीं सकता। जिन लोगों का राग के नियमों से तो वास्ता नहीं था, सिर्फ बंदिशें याद थी, उनसे ग़लतियाँ होना हैरानी की बात नहीं थी। बंदिश में कुछ उलटे-सीधे सुर भी लग जाते थे, शागिर्दों को ऐसी भूलें तालीम ( ) में पहुँचने लगती थीं। "हमारे घराने में इसी ढंग से गाया जाता है" जैसे बेहूदा जुमले (वाक्य) ऐसी ही कम इल्मी का नतीजा है। ऐसी हालत में तानों ने तो क़यामत ही कर दी। खाई देखें न खड्ड और बेतहाशा भाग रहे हैं, राग बेचारा क्या करेगा।

थान में से कोट निकलता है, कोट में से थान नहीं निकलता। राग आता हो तो बंदिश की ग़लतियाँ भी ठीक हो सकती हैं। बंदिशें रटने से गायकी नहीं आती। पूरिया मारवा और सोहनी में 'स' का सम्वादी 'स' खुद ही है। इस 'स' के साथ बाकी सुरों की मुलाकात के ढंग में फर्क होने से ही राग में फर्क हो जाता है।

"नि़ रे़ स ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ नि़ रे़ ग ऽ नि़ रे़ सा ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ" इन चालों में 'रे़' और 'ध' बाक़ी सुरों से दबे हुए हैं, नि का टिकाव 'ध' को उभरने नहीं देता और 'ग' भी 'रे़' को दबाए रहता है, 'सा' आरोह में छूटता है। 'ग मं धनि ऽ मं ध नी ऽ मं ध मं नि ऽ नि ऽ मं ऽ मं ग' में 'मं' और 'नि' धैवत को उभरने नहीं देते। 'ग मं धनि रें़ सं नि ध नि ऽ ऽ' में भी 'ध' बाक़ी 'रे़' को बाकी सुरों ने मजबूर सा बना रखा है। यह पूरिया है।

जो 'रे़' और 'ध' पूरिया में मज़बूर या बेचारे थे, उन्होंने मारवा में सिर उठाया है। 'नि़ रे़ नि़ ध़ स नि़ रे़ ऽ ऽ नि़ ध़ रे़ ऽ ऽ रे़ ग मं ग मं ध ऽ नि ध मं ग रे़ ग मं ध ऽ मं ग मं ध ऽ मं ग रे़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ रे़ ऽ ऽ में यह हालत ज़ाहिर है।' पूरिया और मारवा में 'नि़ रे़ स' या 'नि़ रे़ ग' होता है यानी आरोह में 'सा' छोड़ा जाता है। सोहनी में आरोह या अवरोह में 'सा' नहीं छोड़ा जाता। 'रे़' आरोह में छोड़ा जाता है। 'मंग' 'मं ध नी सं रें़ सां नि सं नि ध ऽ मं ग ऽ ऽ मं ध नी सं मं गं रें़ सं नि सं नि ध मं ग मं ध नी सं ग़ौर फरमाइये।'

समझदार और साथ ही साथ ईमानदार उस्ताद मिलना बहुत मुश्किल है। बताने वाला अगर ईमानदार नासमझ है, तो बड़ी ईमानदारी के साथ अपनी नासमझी शागिर्दों के ज़हन में उतार देगा। ज़हर मुफ्त में मिले तो भी बुरा। बताने वाला समझदार तो है, लेकिन ईमानदार नहीं, तो ऐसी हालत में भी शागिर्द उम्र भर रास्ता न तलाश सकेगा। जो जानते भी हों, बताना चाहते भी हों, बताना जानते भी हों, ऐसे उस्ताद नायाब होते हैं और क़िस्मत वालों को ही मिलते हैं।

स्वर विस्तार

(१) नि़ ऽ रे़ सा ऽ, नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ, मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ, रे़ सा। नि़ ऽ रे़ ग ऽ ऽ, नि़ रे़ स ऽ ऽ, नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ, मं़ ऽ ग़ ऽ ऽ, मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ, रे़ सा ऽ ऽ। नि़ ऽ रे़ ग ऽ ऽ, मं ग ऽ, मं ऽ मं ऽ ग ऽ, नि मं ग ऽ, रे़ ग ऽ ऽ, नि़ रे़ सा ऽ ऽ।

(२) नि॒ ऽ रे॒ ग ऽ ऽ , मं ग ऽ ऽ, ग मं ध ग ऽ ऽ मं ऽ ग, मं ऽ ग, मं नि॒ ऽ ऽ रे॒ सा, नि॒ ऽ ध॒ नि॒, मं॒ ऽ ध॒ नि॒ ऽ ऽ रे॒ स। नि॒ ऽ रे॒ ग ऽ ऽ , मं ध ग ऽ ऽ मं ऽ ग ऽ ऽ, नि॒ ऽ रे॒ सा।

(३) नि॒ रे॒ ग ऽ ऽ, मं मं ग ऽ ऽ, नि नि मं ध ग ऽ मं मं ग ऽ ऽ, नि॒ ऽ रे॒ सा ऽ। नि॒ ऽ ऽ, रे॒ ग ऽ ऽ, नि॒ ऽ ऽ, रे॒ स ऽ ऽ, मं मं ग ऽ ऽ , ग मं रे॒ ग ऽ ऽ, रे॒ मं मं ग ऽ ऽ, नि॒ रे॒ ग मं, नि नि ऽ ऽ मं ग ऽ ऽ, मं ग रे॒ स ऽ ऽ, नि॒ ध॒ नि॒ ऽ ऽ, मं ध॒ नि॒ रे॒ स ऽ ऽ।

(४) ग ऽ ग ऽ, मं ध मं सां ऽ ऽ , नि ऽ रें॒ सां ऽ ऽ , नि ऽ ऽ रें॒ गं ऽ ऽ रें सां ऽ ऽ , नि ऽ ऽ रें॒ नि, मं ध ग ऽ ऽ , मं ग ऽ ऽ, मं ग ऽ ऽ , नि॒ रे॒ स ऽ ऽ।

(५) मं ध नि रें॒ सां ऽ ऽ, नि ऽ रें॒ नि ऽ ऽ ध नि ऽ ऽ , मं ऽ गं ऽ ऽ, मं गं ऽ ऽ रें॒ सां ऽ ऽ, नि, नि रें॒ नि ऽ, मं ग ऽ ऽ मं, नि॒ रे॒ सा ऽ ऽ।

'मुआरिफुन्नग़मात' प्रथम भाग में पृ0 २८१ पर ठाकुर नवाब अली लिखते हैं –

मारवा ठाठ का षाडव राग है। पंचम इसमें वर्जित हैं। गांधार वादी और निषाद संवादी हैं। इस राग में अच्छे गायक मंद्र सप्तक में गांधार तक जाते हैं। वास्तव में यह राग मंद्र और मध्य सप्तकों में ही अच्छा मालूम होता है। इसमें पूर्वांग के स्वरों पर ज़ोर रहता है, इसलिए इसका समय सायंकाल है। अगर इसी राग में उत्तरांग के स्वरों पर ज़ोर दिया जाए, तो सोहनी हो जाएगी। इस राग में निषाद और ऋषभ तथा निषाद और मध्यम की संगति अच्छी मालूम होती है। मंद्र सप्तक निषाद और धैवत पर जब गायक जाता है तो राग का स्वरूप तुरंत प्रकट होता है। मंद्र सप्तक की निषाद इत्यादि अधिक लगाने से यह राग मारवा से अलग होता है। यदि रखना चाहिए कि मारवा राग में ऋषभ और धैवत वादी–संवा दी स्वर हैं और इन्हीं पर विशेष जोर रहता है। इसी प्रकार पूर्या में गांधार और निषाद स्वर वादी–संवादी

हैं और इन्हीं पर राग का ज़ोर रहता है। इस राग की मुख्य तान यह है– ग, ऩि रे सा, ऩि ध़ ऩि, म॑ ध़, रे सा ऩि रे ग, ऩि रे सा।

चलन

ग, ऩि रे सा, ऩि ध़ ऩि, म॑ ध़, रे सा, ग, म॑ग, ऩि रे ग, ऩि रे सा। ऩि ध़ म॑ ग, म॑ ध़ ऩि रे सा, ग, ऩि रे सा, ऩि रे ग, म॑ ग, ऩि म॑ ग, ऩि रे ग, ऩि रे सा। ऩि रे ग, ऩि रे ऩि, म॑ ध़ ऩि रे सा, ध़ ऩि रे सा, ऩि रे ग म॑ ग, ग म॑ ध, ग म॑ ग, ऩि रे सा। ग, म॑ ध म॑ सां, ऩि रे सा। ग, म॑ ध म॑, सां, नि रें सां, नि रें गं, नि रें सां, नि, म॑ ध, ग म॑ ग, ऩि रे म॑ ग, ऩि रे ग, ऩि रे सा।

संचार

(१) ऩिरे गम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि धम॑ गम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि रेंनि धम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि रेंसं निरें संनि धम॑ गम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि रेंगं रेंसं निध म॑ध म॑ग म॑ध निरें संनि धम॑ गम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि रेंगं म॑ग रेंसं म॑ध म॑ग म॑ध निरें संनि धम॑ गम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि रेंगं म॑गं म॑म॑ गरें संनि धम॑ गम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि म॑ध म॑नि निध म॑ग म॑म॑ गम॑ म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि रेंसं निध म॑ग म॑ध निरें संनि धम॑ गम॑ म॑ग रेस।

(२) ऩिरे गम धग म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि धम॑ गम॑ धग म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि म॑ध म॑नि रेंनि धम॑ गम॑ धग म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि म॑ध म॑नि रेंनि धम॑ गम॑ धग म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि रेंगं म॑गं रेंसं निरें सांनि धग म॑ग रेस। गम॑ धनि म॑ध म॑नि गम॑ म॑ग रेस। गम॑ धनि धग म॑ध निनि म॑ग म॑ध निरें संनि धग म॑ग रेस। गम॑ धनि म॑ध म॑नि गम॑ म॑ग रेस। गम॑ धनि धग म॑ध नीनी म॑ग म॑ध निरें संनि धम॑ गम॑ गनि निध म॑ग गम॑ धग म॑ग रेस। ऩिरे गम॑ धनि धम॑ धग म॑ध निरें संनि धम॑ गम॑ धग म॑ग रेसा।

(३) नि़रे॒ गम॑ म॑ग म॑ध निरें॒ संनि धम॑ गम॑ म॑ग म॑ध निरें॒ गंम॑ं म॑ंगं रें॒सं निरें॒ संनि धम॑ गम॑ म॑ग रे॒स। नि़रे॒ गम॑ म॑नि धम॑ गम॑ गनि धम॑ निनि म॑ग म॑ग रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒नि धम॑ गम॑ धनि रें॒सं निध म॑ग म॑म॑ गम॑ म॑ग रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंम॑ं म॑ंगं रें॒सं निरें॒ सांनि धम॑ गम॑ म॑ग रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंम॑ं म॑ंग रें॒सं निरें॒ संनि धम॑ गम॑ म॑ग रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि गम॑ गनि निध म॑ग म॑म॑ गम॑ म॑ग रे॒स नि़ध़ नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंगं म॑ंम॑ं म॑ंगं रें॒सं निध म॑म॑ गम॑ म॑ग रे॒स।

(४) ध़नि़ रे॒ग म॑म॑ गम॑ म॑ग रे॒स। ध़नि़ रे॒ग म॑ध निनि म॑ग म॑ध निध गम॑ म॑ग रे॒सा। ध़नि़ रे॒ग म॑ध निरें॒ संनि धम॑ गम॑ धनि रें॒नि धम॑ गम॑ म॑ग रे॒स। ध़नि़ रे॒ग म॑ध निरें॒ गंम॑ं म॑ंगं रें॒सं निध म॑ग म॑म॑ म॑ग रे॒स। ध़नि़ रे॒ग म॑ध निध म॑ग गम॑ म॑ग म॑ध म॑नि निध म॑ग म॑म॑ म॑ग रे॒स। ध़नि़ रे॒ग म॑ध निंध म॑ग गम॑ म॑ग म॑ध म॑नि नीध म॑ग म॑म॑ म॑ग रे॒स। ध़नि रे॒ग म॑ध निरें॒ गंम॑ं म॑ंगं रें॒सं निरें॒ गंम॑ं गरें॒ संनि धम॑ गम॑ गनि धम॑ गम॑ म॑ग रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि म॑ध म॑नि निध म॑ग म॑म॑ गम॑ म॑ग रे॒स।

(५) नि़रे॒ गम॑ गनि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि धम॑ गम॑ म॑ग म॑नि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒सं निध म॑ग म॑नि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि म॑ध म॑नि निध म॑ग म॑नि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंगं रें॒सं निरें॒ संनि धम॑ गम॑ गनि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि म॑ध म॑नि निध म॑ग म॑नि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि म॑ध म॑नि निध म॑ग म॑नि रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंगं म॑ंम॑ं गरें॒ संनि धम॑ गम॑ गनि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंगं रें॒सं निध म॑ग म॑म॑ म॑ग म॑नि़ रे॒स। नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंगं म॑ंगं रें॒सं निरें॒ सांनि धम॑ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंगं रें॒सं निरें॒ निध म॑ग गम॑ गनि़ रे॒स।

(६) नि़ध़ नि़रे॒ गम॑ गरे॒ सानि़ रे॒स। नि़ध़ नि़रे॒ गम॑ धनि धम॑ गरे॒ सनि़ रे॒स। नि़ध़ नि़रे॒ गम॑ धनि रें॒गं म॑ंगं रें॒सं निरें॒ सांनि धम॑ गरे॒ सनि़ रे॒स। नि़ध़ नि़रे॒ गम॑ धनि म॑ध म॑नि रें॒नि धम॑ गम॑ सनि़ रे॒स। नि़ध़ नि़रे॒ गम॑ धनि म॑ध म॑नि निध म॑ग म॑ध नीनी धम॑ गरे॒ म॑नि़ रे॒स। गम॑ धम॑ गम॑ गरे॒ संनि म॑ध निनि धम॑ गरे॒ सनि़ रे॒सा। गम॑ धम॑ गम॑ गरे॒ सानि़ रे॒स। गम॑ धनि म॑ग म॑ध संनि धम॑ गम॑ गरे॒ सनि़ रे॒स।

(७) धऩि रेस ऩिध़ ऩिऽ । धऩि रेग रेस ऩिध ऩिऽ । मंग रेस ऩिध़ ऩिऽ । धऩि रेग मंध निध मंग रेस ऩिध़ ऩिऽ । धऩि रेग मंध निध मंग रेस ऩिध़ ऩिऽ । धनि निरें गंमं गरें संनि धमं गमं गरे मंग रेस ऩिध़ ऩिऽ । धऩि रेग मंध निरें संनि रेंसं निध मंग रेस ऩिध ऩिऽ । धऩि रेग मंग मंध निध मंग मंध निरें गंमं गरें निरें नीध मंग रेस निध ऩिऽ । धऩि रेग मंग मंध निरें संनि रेंसं निरें निध मंग रेस ऩिध़ ऩिऽ ।

(८) ऩिध़ ऩिरे मंग मंध निध मंग धमं गमं गरे सऩि रेस । ऩिध़ ऩिऩि मंमं गरे सऩि रेस ऩिध़ ऩिऩि गमं गरे सऩि रेसा । ऩिध़ ऩिऩि मंग मंमं धनि मंध निनि रेंनि धमं गमं गनि निध मंमं गमं गरे सऩि रेस । ऩिध़ नीनी मंमं गमं निध नीनी मंमं गंमं गरें संनि धमं गमं गरे सऩि रेस । मंमं गमं निध नीनी मंमं गंमं गंमं मंगं रेंसं निरें सांनि धमं गमं गरे सऩि रेस । गमं धनि मंध मंनि रेंसं निरें संनि धमं गमं गनि निध मंग मंमं गरे सऩि रेस ।

(९) मंमं गनि निध मंमं गरें संनि धमं गऩि रेस । ऩिध़ ऩिऩि मंमं गमं निध निनि मंमं गंमं मंगं रेंसं निरें संनि धमं गमं गऩि रेस । ऩिरे गऩि धऩि रेग मंग मंग निमं मंग मंग मंमं गऩि रेस । ऩिऩि ऩिमं मंग मंमं निनि मंग मंध मंनि निमं मंग मंमं गरे सऩि रेस । ऩिरे गमं धमं गमं मंनि रेंनि धमं गमं गनि धमं गमं गरे सऩि रेस । मंध निरें गंमं गंनि रेंसं । ऩिरे ऩिग ऩिमं गमं गरे सऩि रेस ऩिऩि मंमं गमं मंनि धमं गमं गरे सऩि रेस ।

(१०) ऩिध़ऩिरे गमंधनि धमंगमं मंगरेस । ऩिध़ऩिरे गमंधनि मंधमंग धमंगमं मंगरेस । ऩिध़ऩिरे गमंधनि मंधमंनि रेंगंमंगं रेंसंनिध निनिधमं मंगरेस । ऩिध़ऩिरे मंगमंध मंनिनिध निनिधमं गमंधनि धमंगमं मंगरेस । ऩिध़ऩिरे गमंधनि निधमंग मंधनिरें गमंमंग रेंसंनिरें निनिधमं निनिगरे मंगरेस ।

(११) ऩिध़ऩिऩि मंगमंमं मंगरेस । ऩिध़ऩिऩि मंगमंमं निधनिनि मंगंमंमं मंगंरेंसं रेंनिधमं निनिगमं मंगरेस । मंगमंमं निधमंमं गमंगनि निधमंमं गनिगमं मंगरेस । गमंगनि

मंधमंनि रेंगंमंगं मंमंगंरें संनिधमं गमंधनि रेंनिधमं धनिगमं मंगरेस। निरेगमं मंनिगमं मंगरेस गमंधनि मंधमंनि रेंनिधमं मंगरेस गमंधनि रेंगंमंगं रेंसंनिरें संनिधमं मंगरेस।

छह-छह सुरों से बने हुए इन गुच्छों पर ग़ौर कीजिए। आड़ी लय के मिजाज़ में ये काम देंगे।

(१२) निध निनिरेग मग मंगरेस। निध निरेगमं मंग मंगरेस। निध निरेगमं धनिधमंगमं गमं मंगरेस। निध निरेगमं धनि रेंनिधमं गमं धनिधमं गमं मंगरेस। निध निरेगम धनि रेंगंमंगं मंगं रेंसंनिध मंग मंगरेस। निरे गमंधनि धमं मंगरेस निरे गमंधनि रेंसं निधमंग मंध निरेंसंनि धमं मंगरेस। निरे गमंधनि धमं गमंगनि रेंसं निधमंग निनि मंगरेस।

(१३) गमं गनिधमं गमं मंगरेस गमं धनिधमं गमं मंनिधमं धनि धमंगमं गमं मंगरेस। निरे गमंधनि रेंगं मंगरेंसं निरें संनिधमं गमं मंगरेस गमं धनिरेंगं मंगं मंगरेंसं मंगं रेंसंनिरें संनि धमंगमं गमं मंगरेस। निरे गमंगमं धनि धमंगमं धरें संनिधमं गमं मंगरेस। गमं धसंनिरें संनि धमंगमं धनि धमंगमं गमं मंगरेस। गमं धनिरेंगं मंगं रेंसंनिरें संनि धमंगमं निमं मंगरेस। निरें संनिधमं गमं धनिरेंसं निरें संनिधमं गमं मंगरेस।

(१४) निरे गमंमंग मंमं गनिरेस निरे गमंमंग मंध निधमंग मंग मंनिगमं निरे गमंधनि मंमं गमंधनि रेंनि रेंनिधमं गमं मंनिरेस निरे गमंधमं मंध मंनिनिमं गमं धनिधमं गमं मंनिरेस। निरे गमंधनि रेंनि धमंगमं रेंसं निधमंग मंग मंनिरेस। गमं धनिमंग मंध मंनिमंग निध नीनीमंग मंध निरेंसंनि रेंनि रेंनिधमं गमं मंगमंनि गमं मंनिरेस। मंग मंधनिरें संनि धमंगमं गमं गनिधमं निग मंनिरेस।

पूरिया

चतुष्कल एक ताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - हरि को नाम साँचो आधार,
और सब नाते जगत के झूठे,
तनिक मन माँहि कीजे बिचार।

अन्तरा - कोऊ धनी हरी भगत सो नाहीं,
धन कोऊ नाहीं नाम सों बौरे,
अनँगरँग सार यही हम पायौ॥

प्रसंग और अर्थ -

भक्ति का पद है- जिसमें सुकवि आचार्य बृहस्पति लिखते हैं कि-

वास्तव में हरि का नाम ही सत्य का आधार है। इस चराचर जगत् में अन्य सब सम्बन्ध वास्तविक नहीं है, यदि क्षण भर भी मन्थन जाय तो यह सत्य प्रत्यक्ष हो सकता है।

प्रभु के भक्त से धनी इस नश्वर संसार में कोई नहीं हो सकता। ईश्वर के नाम से बड़ा धन अन्य नहीं हो सकता। 'अनँगरँग' कहते हैं कि मैं तो इसी वास्तविकता को समझ पाया हूँ।

पूरिया

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीन ताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															नि़
															ह
मं	ग	नि़	रेनि़	मं़	–	–	धध़	स	–	स	–स	नि़	रे	स	–स
री	ऽ	ऽ	ऽको	ना	ऽ	ऽ	ऽम	साँ	ऽ	चो	ऽआ	धा	ऽ	र	ऽऔ
नि़	रे	ग	–ग	मं	–	मं	गग	मं	मं	मं	मंग	नि़	रे	स	–स
ऽ	र	स	ऽब	ना	ऽ	ते	ऽज	ग	त	ऽ	ऽके	झू	ऽ	ठे	ऽत
नि़	रे	ग	–मं	(मं)नी	मं	मं	मंमं	ध	ग	मं	गमं	नि़	रे	स,	नि़
नि	क	म़	ऽन	मा	ऽ	ही	ऽकी	ऽ	ऽ	जे	ऽबि	चा	ऽ	र,	ह

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मंध
															कोऽ
गमं	ग	ध	मंध	सं	–	सं	–सं	नी	नींरें	नी	मंग	मं	–	ग	–ग
ऽऽ	ऽ	ऊ	ऽध	नी	ऽ	ह	ऽरी	भ	गऽ	त	ऽसों	ना	ऽ	हीं	ऽध
मं	ध	नी	नींरें	सं	–	सं	–सां	नी	रें	नी	नीध	(ध)मं	(नी)ध	सं	–सं
न	को	ऽ	ऽऊ	ना	ऽ	ही	ऽना	ऽ	ऽ	म	ऽसों	बौ	ऽ	रे	ऽअ
नी	रें	नी	नीध	नी	ध	म	मंग	नी	मं	मं	मंग	नी़	रे	स,	नि़
नँ	ग	रँ	ऽग	सा	ऽ	र	ऽय	ही	ऽ	ह	ऽम	पा	ऽ	यौ,	ह

पूरिया

चतुष्कल एक ताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - नैनन नींद कहाँ ते होय,
कान दुआरे लागि रहै जब,
कन्त बिना नहिं मन में चैन।

अन्तरा - चौंकि परूं पग चाप जु होय,
कई दिना अवधि के बीते,
अनँगरँग छिन-छिन बरस भये॥

प्रसंग और अर्थ -

बिरहिन नायिका के हृदय का चित्रण है।

नायिका कहती है कि नैनों में नींद कैसे हो सकती है, जबकि मेरे कान हमेशा द्वार पर लगे रहते हैं तथा पति के बिना एक क्षण भी हृदय में चैन नहीं है।

किसी के भी पैरों की आवाज़ सुनकर मैं चौंक जाती हूँ, उनको गये हुए बहुत समय हो चुका है। 'अनँगरँग' की प्रतीक्षा में अब तो एक-एक क्षण बरस के समान बीत रहा है।

पूरिया

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															नै
मं	ग	ऩीरि	ऩीध	ऩी	–	–	ऩीऩी	मं़	ध़	ऩी	ऩीध़	स	–	–	सस
ऽ	ऽ	ऽऽ	नन	नीं	ऽ	ऽ	दक	हाँ	ऽ	ऽ	ऽते	हो	ऽ	ऽ	यका
ऩि	रे॒	ग	गग	मं	ध	मं	गग	मं	–	–	गग	ऩी	रे॒	सा	सासा
ऽ	ऽ	ऽ	नदु	आ	ऽ	ऽ	ऽरे	ला	ऽ	ऽ	गर	हे	ऽ	ऽ	जब
ग	मं	ध	धनी	मं	ध	गमं	गग	नी	मं	मं	मंग	मं	मंग	ऩीरि	स
कं	ऽ	ऽ	तबि	ना	ऽ	ऽऽ	नहिं	म	न	ऽ	ऽमें	चै	ऽऽ	ऽन,	नै

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															चौ
ग	ग	मंध	मंध	सां	–	–	–	नी	रें॒	नी	धध	नी	ध	मं	गग
ऽ	ऽ	ऽऽ	किप	रुँ	ऽ	ऽ	पग	चा	ऽ	ऽ	पजु	हो	ऽ	ऽ	यक

मं	ध	सं	नींरें	सां	–	–	सां	नी	रें	गं	–गं	नी	रें	सं	संसं
ई	ऽ	ऽ	ऽदि	ना	ऽ	ऽ	अ	व	धि	के	ऽबी	ऽ	ऽ	तै	ऽअ
नी	रें	नी	धध	नी	ध	मं	गग	नी	ध	मं	गग	मं	ग	नीरे	-स
नैं	ग	ऽ	रँग	छि	न	ऽ	छिन	ब	र	स	ऽभ	ये	ऽ	ऽऽ,	नै

पूरिया

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी – बाँई भुज फरकै मोरी
काहू के नैन बान
उरझै पिया रसनिधान
ऐसे तो नाँहि आलि
तौऊ मन धरकै

अन्तरा – उनके तौ मधुर बैन
मोहे मन हरत चैन
ये ई ढंग अनँगरँग
जियरा में खरकै।

प्रसंग और अर्थ –

शंकित नायिका के हृदय का चित्रण करते हुए सुकवि आचार्य बृहस्पति लिखते हैं–

आज मेरी बाँई भुजा बार–बार फड़क रही है–मुझे ऐसा लग रहा है कि मेरे पिया किसी के नैन बाणों में उलझ गये हैं। हे सखि–वैसे तो मेरे पति ऐसे नहीं है, परंतु फिर भी मेरा हृदय विचलित है।

उनकी तो हर आदत मधुरता से सरोबार है, उनके नैन किसी के भी हृदय चैन हर लेते हैं। 'अनँगरँग' को यही आदत मेरे हृदय में शंका उत्पन्न करती है।

पूरिया

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

२		०		३		४		×		०	
५	६	७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४
म	–	ग	–	ऩी	सा	ऩी	ध़	नी	–	ऩी	रे̱
बाँ	ऽ	ई	ऽ	भु	ज	फ	र	कै	ऽ	मो	री
म॑	–	ऩी	ध़	सा	–	सा	नि़	रे̱	ऩी	सा	सा
का	ऽ	हू	ऽ	के	ऽ	नै	ऽ	न	बा	ऽ	न
नि़	रे̱	ग	–	ग	ग	म॑	म॑	ध	ग	म॑	ग
उ	र	झै	ऽ	पि	य	र	स	नि	धा	ऽ	न
म॑	नी	म॑	–	म॑	ग	म॑	ध	म॑	ग	म॑	ग
ऐ	ऽ	से	ऽ	तौ	ऽ	ना	ऽ	हिं	आ	ऽ	लि

मं	ध	ग	मं	मं	ग	नी़	रे॒	सा	–	नी़	रे॒
तौ	ऽ	ऊ	ऽ	म	न	ध	र	कै	ऽ	मो	री

अन्तरा

२		०		३		४		×		०	
५	६	७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४
ग	ग	मं	–	नी	ध	नी	नी	मं	मं	सां	सां
उ	न	कै	ऽ	तौ	ऽ	म	धु	र	बै	ऽ	न
नी	रें॒	सां	–	नी	ध	नी	मं	ध	ग	मं	ग
मो	ऽ	हैं	ऽ	म	न	ह	र	त	चै	ऽ	न
नी	रें॒	गं	–	गं	गं	मं	मं	गं	नी	रें॒	सां
ये	ऽ	ई	ऽ	ढं	ग	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
नि	रें॒	नी	ध	मं	ग	नी	ध	नी	–	नी़	रे॒
जि	य	रा	ऽ	में	ऽ	ख	र	कै	ऽ	मो	री

पूरिया

एकताल (द्रुतलय)

तराना

स्थायी – ताना देरेना देरेना तादानी,
तदियन रे तना दीम्त देरेना,
तादारे नाता देरेना तादे रेना तादे रेना।

अन्तरा – ता देरे नाता तनोम्त नानाना,
तानादेरे तानादेरे तानादेरे तादारेदीं,
तदीम्त नानानाना नानानाना देरेना ॥

पूरिया

तराना एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
							म॑	ग	ऩी	रे॒	ऩी
							ता	ना	दे	ऽ	रे
म॑	–	–	–	ऩी	ध़	स	ऩी	ऩी	रे॒	स	स
ना	ऽ	ऽ	ऽ	दे	रे	न	ता	दा	ऽ	नी	त
ऩी	रे॒	ग	ग	म॑	ध	ग	म॑	म॑	ग	–	म॑
दी	य	ऽ	न	रे	ऽ	ऽ	त	ना	दी	ऽ	म्त
ऩी	रे॒	स	स	ऩी	रे॒	ग	म॑	ध	नी	म॑	ध
दे	रे	ना	ता	दे	रे	ना	ता	दे	रे	ना	ता
ग	म॑	म॑	म॑	म॑	म॑	ग					
दे	रे	ना	ता	दे	रे	ना					

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
							म॑	ग	ग	म॑	ध
							ता	दे	रे	ना	ता
सं	-	-	ग	म॑	म॑	म॑	ग	म॑	म॑	ग	ग
ता	नो	ऽ	म्त	नों	ऽ	ऽ	म्त	ना	ना	ना	त
म॑	ध	सं	नि	रें॒	सं	नी	ध	नी	म॑	ध	ग
ना	दे	रे	ता	ना	दे	रे	ता	ना	दे	रे	ता
म॑	ध	सं	-	म॑	गं	-	म॑	गं	रें	सं	नी
दा	रे	दीं	ऽ	त	दीं	ऽ	म्त	ना	ना	ना	ना
ध	म॑	ग	म॑	नी़	रे॒	स					
ना	ना	ना	ना	दे	रे	ना					

पूरिया

झपताल

साहित्य

स्थायी	-	बैरन कारी रैन, बिताये ना बीतै, पिया परदेसी, बिलम कीनो माई
अन्तरा	-	पतियाँ ना मिली री, संदेसों न आयो, अनँगरँग मोहे भूले सुखदाई ॥

प्रसंग और अर्थ -

बिरहिन नायिका के हृदय का चित्रण है-

नायिका कह रही है कि-ये बैरन (दुश्मन) काली रात किसी भी प्रकार बीत ही नहीं रही है। मेरे पिया भी परदेस गये हैं और न जाने क्यों वापिस आने में भी विलम्ब कर रहे हैं।

अभी तक न तो उनकी कोई चिट्ठी (पत्र) ही आई है और न ही कोई संदेशा आया है। ऐसा लगता है कि मुझे सुख देने वाले "अनँगरँग" मुझे भूल गए हैं।

पूरिया

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म॑	ग	रे॒	ऩी	स	ऩीध
				बै	र	न	का	ऽ	रीऽ
ऩी	–	ऩी	–	ऩी	म़॑	ध़	ऩी		ध़
रै	ऽ	न	ऽ	बि	ता	ऽ	ये	ऽ	न
ऩी	रे॒	स	–	स	नि़	रे॒	ग	म॑	ध
बी	ऽ	तै	ऽ	पि	या	ऽ	प	ऽ	र
ग	म॑	ग	–	ग	नी	नी	म॑	–	ग
दे	ऽ	सी	ऽ	बि	ल	म	की	ऽ	नो
ऩी	रे॒	स	–						
मा	ऽ	ई	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				मं	ग	मं	ध	नि	रे̱
				प	ति	यौं	ना	ऽ	मि
सं	-	सं	-	सं	नी	रें̱	नी	ध	मंग
ली	ऽ	री	ऽ	सं	दे	ऽ	सो	ऽ	नऽ
मं	ध	सं	-	सं	नि	रें̱	सं	-	नीध
आ	ऽ	यो	ऽ	अ	नैं	ग	ईं	ऽ	गऽ
नी	ग	मं	ग	ग	नी	नी	मं	-	ग
मो	ऽ	हे	ऽ	भू	ऽ	ले	सु	ऽ	ख
ऩी	रे̱	स	-						
दा	ऽ	ई	ऽ						

पूरिया

झपताल

साहित्य

स्थायी - गंग धर चन्द्र धर,
गरल धर नाग धर

अन्तरा - डमरू धर श्रृंगधर,
हर-हर पिनाक धर ॥

प्रसंग और अर्थ -

देवाधिदेव भगवान शंकर के रूप का वर्णन करते हुए सुकवि आचार्य बृहस्पति कहते हैं कि-

जो अपने शीश पर गंगा को धारण करते हैं- चंद्रमा को धारण करते हैं, अपने कंठ में विष धारण करने वाले हैं, नाग को धारण करते हैं धनुष को धारण करने वाले हैं, डमरू को धारण करने वाले हैं, श्रृंग को धारण करने वाले हैं।

पूरिया

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ऩि	ग	मं	ग	मं	ऩि	–	सा	ऩी	धृ
गं	ऽ	ग	ध	र	चँ	ऽ	द्र	ध	र
ऩि	रे॒	ग	मं	नी	ग	मं	ग	रे॒	सा
ग	र	ल	ध	र	ना	ऽ	ग	ध	र

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ग	मं	ध	नी	रें॒	सां	नि	रें॒	सां	सां
ड	म	रू	ध	र	शृं	ऽ	ग	ध	र
रें॒	नि	ध	मं	ग	मं	ग	ऩी	रे॒	सा
ह	र	ह	र	पि	ना	ऽ	क	ध	र

छायानट

एक दिन एक नौजवान बच्चा आया, सितार बजाता है। सितार तो मैंने उसका सुना नहीं। अंगुली में मिज़राब पड़ी थी, इसी से अन्दाज हुआ। कुछ रागों का जिक्र करने लगा, बोला-आजकल के ख़ानदानी गवैये राग ग़लत गाते हैं, मैं हैरत (विस्मय) से उसकी शक्ल देखने लगा और सोचने लगा कि ईश्वर ही जाने आजकल के स्कूलों और कॉलेजों में तहज़ीब भी सिखाई जाती है या नहीं। खैर, मैंने पूछा कि भाई कौन-सा ख़ानदानी ख़यालिया 'राग' ग़लत गाता है, तो उसने बेतकल्लुफी से मुल्क के एक मशहूर गवैये का नाम ले दिया।

मैंने उससे पूछा कि मियाँ, ज़रा उस गवैये की ग़लती मुझे तो बताओ तो बोला रेगमप धनिसर्रें सांनिधप मगरेस क्या छायानट की तान है धनिसर्रें सांनिधप मंपधप रेगमप मंगरेस में क्या राग का खून नहीं है मैंने पूछा कि भई, जब यह तान कहकर गवैया चीज़ का मुँह पकड़ता था, तो अच्छा मालूम होता था बुरा जवाब मिला, बुरा तो नहीं मालूम होता था। मैंने पूछा कि फिर आपको क्या ऐतराज है बोला, 'राग तो ग़लत हो गया मुझे हँसी आ गई, मैंने कहा कि बेटे-धुरपद (ध्रुवपद) और ख़याल में क्या फर्क है ख़यालियत किसे कहते हैं वह गवैया तो ख़याल गा रहा था धुरपद (ध्रुवपद) नहीं। जवाब मिला-इससे क्या होता है, राग तो राग है।'' मैंने कहा, बेटा ख़याल तो ख़याल है। ख़यालियत के लिए राग में गुंजाइश निकालकर तान पैदा लेना ही तो ख़यालियों की उस्तादी है, वर्ना धुरपद (ध्रुवपद) गाये जाओ। राग में तान और फिरत की गुंजाइश पैदा करने को ही ख़यालिये उस्तादी मानते हैं, उसी गुंजाइश को धुरपदिए (ध्रुवपदिए) बेरागापन कहते हैं। यह तो पुराना झगड़ा है। इसका निपटारा कौन करेगा

'मगरेस' और 'धनिसंरें' छायानट की बंदिशों में, यानी ख़यालों में, आये हैं, लिहाज़ा ढंग के साथ बरते जाएँ, तो फिरत में जायज हैं। 'रे ग म प' छायानट की जान है और 'ध नि सं रें' उसका जवाब है, इसीलिए ढंग से खपाया जाय तो फिरत में खप जाता है। 'सां नि ध प' छायानट में खूब है, 'म ग रे स' उसका जवाब है और सपाट में निभ जाता है।

'सरे गम पध निध सांनि धप मंप रेग मप गम रेस' ख़यालियों के लिए छायानट में माँ की गोद है। इस तान का गम रेस अगर तैयारी में मग रेस भी हो जाए तो 'सांनि धप मंप रेग मप का असर मिट नहीं जाता। हाँ, बीनकार या आलापिये ऐसा कभी नहीं करेंगे, लेकिन 'गत' और 'तोड़े' पर जान देने वाला सितारिया अगर यह नहीं करेगा, तो सरसब्ज़ नहीं हो सकता।

नि़ सा रे ग म   मं प ध नि सां

नि़   मं (षड्ज़-पञ्चम सम्बन्ध)

सा   प (षड्ज़-पञ्चम सम्बन्ध)

रे   ध (षड्ज़-पञ्चम सम्बन्ध)

ग   नि (षड्ज़-पञ्चम सम्बन्ध)

म   सां (षड्ज़-पञ्चम सम्बन्ध)

विचार कीजिये :-

'नि़ सा रे ग म' बिलावल ठाठ का खण्ड है और 'मं प ध नि सां' कल्याण ठाठ का। 'नि- मं', 'सा - प', 'रे - ध', 'ग-नि' और 'म-सां' इन स्वर- युगलों में आये दो-दो स्वर परस्पर षड्ज-पञ्चम-भाव से सम्बद्ध है। 'नि़ सा रे ग म' और 'मं प ध नि सां' का लेकर प्रातः कालीन रागों में 'एमनी-बिलावल', दोपहर के

रागों में 'गौड़ सारंग' और रात्रिकालीन रागों में छायानट, केदार, कामोद, श्यामकल्याण, इत्यादि राग बनाये गये हैं। ये सभी राग 'मिश्रमेल' के हैं। किसी भी एक ठाठ को मस्तिष्क में रखकर इन रागों को नहीं समझा जा सकता।

सदारङ्ग-परम्परा के अनुसार कल्याण (शुद्ध कल्याण), गौड़, हमीर, नट और अल्हैया को मिला कर छायानट का निर्माण किया गया है। इस राग के 'प ग म रे' का जवाब 'सा ध़ नि़ प़' गौड़ का खण्ड है, इसीलिए छायानट में कोमल निषाद भी आ जाता है।

शुद्ध कल्याण	:	'प़ ऽ प़ सा ऽ सा रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ प़ सा ऽ सा'
नट	:	'म ऽ ग म ऽ सा रे सा ऽ'
अल्हैया	:	'रे ऽ ग ऽ प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म ऽ रे ऽ ऽ सा'
बिलावल	:	'ग ऽ म ऽ प ऽ ऽ म ऽ ग म ऽ' रे ऽ ऽ ग ऽ म प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म ऽ रे ऽ ऽ'
हमीर	:	'ग ऽ म ध ऽ ध ऽ प मं ऽ प ऽ ग ऽ म रे ऽ सा'
गौड़	:	'रें ऽ सां ध ऽ नि़ ऽ प'

यदि आप विचार करेंगे, तो छायनट के आलाप में पूर्वोक्त रागों के ये सभी खण्ड मिल जायेंगे।

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

(१) सा ऽ ध़ ऽ ध़ ऽ प़ सा ऽ ऽ। सा ऽ ऽ रे ऽ ऽ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ रे ऽ ऽ सा ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ प़ ऽ ऽ प़ ऽ प़ रे ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ ध़ ऽ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ प़ ऽ ऽ प़ ऽ प़ रे ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ ध़ ऽ ऽ ध़ नि़ ऽ प सा ऽ ऽ प़ ऽ रे ऽ सा। प़ ऽ प़ सा ऽ ऽ रे ऽ ऽ सा रे ऽ ध़ ऽ ध़ प़ ऽ प़ रे ऽ ऽ सा।

द्वितीय स्वस्थान

(२) प़ ऽ ऽ प़ सा ऽ ऽ सा रे ऽ सा रे ऽ ग ऽ ग ऽ म ऽ सा रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ सा ऽ ऽ प़ ऽ रे ऽ ऽ सा। प़ ऽ प़ सा ऽ ऽ सा रे ऽ सा ध़ ऽ नि़ ऽ प़ सा ऽ ऽ। रे ऽ रे ऽ ग ऽ म ऽ म प ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ सा रे ऽ सा। रे ऽ ग ऽ प ऽ म ग ऽ ऽ म ऽ रे ऽ सा रे ऽ सा। सा ध़ ऽ प़ रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ म ग म रे ऽ सा रे ऽ सा, ध़ ऽ ध़ ऽ प़ रे ऽ सा ऽ।

तृतीय स्वस्थान

(३) रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ ग ऽ म ऽ ऽ सा रे ऽ ऽ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ सा ऽ ऽ। रे ऽ रे ऽ ग ऽ ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ प़ सा ऽ ऽ रे ऽ ऽ सा। रे ऽ रे ग ऽ ग प ऽऽम ग ऽ ऽ म ऽ रे ऽ ऽ सा सा रे ऽ ऽ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ प़ सा ऽ ऽ। ग ऽ ऽ म प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म ऽ रे ऽ ऽ ग ऽ म ध ऽ प ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ ऽ सा ऽ ग ऽ म प ऽऽ रे ऽ ऽ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ प़ सा ऽ ऽ। ग ऽ म ध ऽ प म॑ प रे ऽ ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ ऽ म ग ऽ म ऽऽ सा रे ऽ ऽ सा। ग ऽ म ध ऽ ध ऽ प म॑ प रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ ऽ म॑ प रे ऽ रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ सा ऽ ऽ। रे रे ग ग म म प प ग म ध ऽ ध ऽ प म॑ प रे ऽ ऽ ग ऽ म ऽ ध ऽ ऽ प म॑ प रे ऽ रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ प़ प़ सा ऽ ऽ।

(४) प ऽ प सां ऽ रें ऽ ऽ सां ध ऽ नि॒ ऽ प ग ऽ म ऽ ध ऽ ध ऽ प रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ रे ऽ ऽ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ सा ऽ। रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ ऽ प सां ऽ ऽ ध ऽ नि॒ ऽ प रें ऽ रें गं ऽ मं गं मं ऽ ऽ सां रें ऽ ऽ सां प ऽ प रें ऽ सां नि सां ध ऽ ध ऽ प रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ ग ऽ ऽ म ध ऽ प मं प रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ ऽ रे ऽ ऽ सा।

संचार

(१) प़प़ सासा रेरे गग मम पप मग मम सारे सासा। प़प़ सासा रेग मम धध पप रेरे गग मम पप मग मम सारे सासा। रेरे गग मम धध पप रेरे गग मम पप मग मम सारे सासा। रेरे गग मम पप सांसां धध पप मग मम सारे सासा। रेरे गग मम पप सांसां रेंरें गंगं मंमं पंपं मंगं मंमं सारें सांसां धध पप रेरे गग मम पप मग मम सारे सासा।

(२) रेग मप गम धध पप रेग मप सांसां रेंरें गंगं मंमं पंपं मंगं मंमं सारें सांसां धध नि॒प मग मम सारे सासा। रेग मप गम धप मंप रेग मप रेंरें सांसां धध नि॒प रेग मप मग मम सारे सासा। प़प़ सासा रेग मप सांसां रेंगं मंपं मंगं मंमं सारें सांसां धप मंप रेग मप मग मम सारे सासा प़प़ सासा रेग मप सांसां रेंगं मंपं रेंगं मंमं सारें सांसां धध पप रेग मप मग मम सारे सासा।

(३) मंप सांसां निध सांनि धप मंप रेग मप गम रेसा। प़प़ सासा रेग मप गम धप मंप रेग मप मग मम रेसा ध़ध़ प़प़ सासा। रेग मप गम धप मंप सांसां रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निध पमं धप मंप रेग मप मग मम रेसा। ध़ध़ प़प़ सासा। रेग मप सांसां रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निध पमं धप गम धप मंप रेग मप मग मम रेसा। ध़ध़ प़प़ सासा।

(४) गम धप मंप सांसां गंमं धंपं मंपं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निध सांनि धप मंप रेग मप मग मम रेसा ध़ध़ प़प़ सासा। रेग मप गम धप मंप सांसां रेंरें सांसां गंमं धंपं मंपं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निध पमं धप मंप रेग मप मग मम रेसा ध़ध़ प़प़ सासा। रेग मप सांसां रेंगं मंपं गंमं धंपं मंपं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निरें सांनि धप मंप रेग मप मग मम रेसा ध़ध़ प़प़ सासा।

ख़यालियों के लिए कुछ ये रास्ते भी हैं:-

(५) रेग मप गम धप मंप धनि सारें सांनि धप मंप रेग मप गम रेसा। रेग मप गम धप मंप धनि सारें सांनि सांनि धप मंप सांसां रेंगं मंप गंमं धंपं मंपं रेंग मंपं गंमं रेंसां निरें सांनि धप मंप रेग मप गम रेसा ध़ध़ प़प़ सासा।

(६) सारे गम धप मंप रेग मप गम रेसा प़प़ सासा। सारे गम धप मंप धनि सांरें सांनि धप मंप गम रेसा प़प़ सासा। सारे गम धप मंप धनि सांरें गंमं धंपं मंपं गंमं रेंसां निध सांनि धप मंप रेग मप गम रेसा प़प़ सासा। सारे गम पध निध सांनि धप मंप रेग मप गम धप मंप रेग मप गम रेसा प़प़ सासा। प़प़ सासा रेग मप सांसां रेंगं मंपं गंमं रेंसां सांरें सांनि धप मंप रेग मप मग मम सारे सासा।

(७) सरे सस प़प़ सस रेग मम धध पप रेग मप गम रेस। प़प़ सस रेग मप गम धप रेग मप धध पप गम धप मंप रेग मप मग मम रेस। गम पप गग मम रेस धध पप रेग मप गम रेस। सरे गम धप मंप रेग मप सस रेग मप गम धप मंप निध संनि धप मंप रेग मप मग मम रेस।

(८) प़प़ सस रेरे गग मम धप सस रेरे गग मम धप गम धप मंप रेग मप धध पप सस रेरे गग मम धध पप मंप संसं निध संनि धप मंप रेग मप गग मम रेस। प़प़ सस रेग मप मग मम सरे सस धध पप संसं धप मंप रेग मप गम रेस। प़प़ सस धध पप संसं रेंगं मंपं गंमं रेंसं मंगं मंमं सरें संसं रेंगं मंपं गंमं रेंसं धध पप रेग मप मग मम रेस।

(९) पप सस मग मम सरे सस रेरे गग मम पप मग मम सरे सस। मग मम धध पप रेंरें संसं पप संसं धध पप रेग मप गम रेस। पऺपऺ सस पंपं संसं रेंरें गंमं मंमं पंपं गंमं धंपं मंपं रेंगं मंपं गंमं रेंसं धप मंप रेग मप गम धप रेग मप गम रेस।

(१०) मंप संसं रेंगं मंपं गंमं रेंसं धप मंप संसं धप मंप रेग मप गम धध पप रेग मप गम रेस। पप संसं पंपं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसं धप मंप सरें संनि धप मंप रेग मप गम रेस। गम धप रेग मप धध पप रेग मप गम धप मंप रेग मप रेंरें संसं धप मंप रेग मग सस रेरे गग मम धप मंप रेग मप गम रेस।

(११) पप संसं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसं संसं धप मंप निध संनि रेंसं पंपं रेंगं मंपं गंमं रेंसं रेंरें संसं पप संसं पंपं रेंगं मंपं गंमं रेंसं धप मंप रेग मप गम रेस। पप संसं सरें संसं पध पप गम धध पप रेग मप मग मरे सरे सस। धध पप रेग मप मग मरे सरे सस सरें संसं धप मंप रेग मप धप मंप रेग मप मग मरे सरे सस।

(१२) संनि संसं धप रेग मप मग मम रेस सरे सस। सरे सस पध पप सरें संसं रेंगं मंपं मंगं मरें सरें संसं पध पप रेग मप मग मरे सरे सस। सरे सस पध पप सरें संसं पंधं पंपं रेंगं मंपं मंगं मरें सरें संसं पध पप रेग मप मग मम रेस सरे सस। रेरे सस मग मरे सरे सस। रेरे सस धध पप रेग मप मग मरे सरे सस। रेरे सस धध पप रेंरें संसं मंगं मरें सरें संसं धप मंप रेग मप मग मरे सरे सस। रेरे सस धध पप रेंरें संसं धंधं पंपं रेंगं मंपं मंगं मरें सरें संसं पध पप रेग मप मग मरे सरे सस।

(१३) पऺपऺ सस रेरे गग मप मग मम सस रेस। पऺपऺ सस रेरे गग मम पप मग मम सरे सस। पऺपऺ सस रेग मम धध पप रेग मप मग मम रेस धऺधऺ पऺपऺ सस। रेरे गग मम धध पप रेग मप रेग मम धध पप निसं रेंसं धध पप रेग मप मग मम रेस सरे सस।

(१४) सरे गम धध पप रेग मम धध पप रेग मप सस रेरे गग मम पप गम धप मंप रेरे गग मप मग मम रेस सरे सस। सरे सस धध पप गम धध पप गग मम धध पप गम रेरे गग मम पप गम धप मंप रेग मम पग मम रेस। प़प़ सस रेग मप गम धप मंप सरें संसं धप मंप रेंरें संसं धप रेग मप मग मम रेस सरे सस। धध पप संसं रेंगं मंपं गंमं रेंसं मंगं मंमं रेंसं निसं रेंसं धप मंप धप रेरे गग मप गम रेस पप सस।

(१५) नि़स रेस मंप धप रेग मप गम रेस। नि़स रेस मंप धप निसं रेंसं धप मंप मग मम सरे सस।

(१६) गमधप संसरेंसं मंगंमंमं संसरेंसं रेंगंमंपं मंगंमंमं संसरेंसं रेंगंमंपं गंमंधंपं मंगंमंमं संसरेंसं धपमंप गमधप रेगमप मगमम ससरेस प़प़सस। ससपप रेगमप धपमंप रेगमप संसंधप रेगमप धधपप रेगमप संनिधप गमरेस।

(१७) रेगमपससपप रेगमपगमधप रेगमपधपमंप रेगमपगमरेस। सरेगमपपधप रेगममधधपप संसंधपरेगमप मगममससरेस। सरेगमपधसंनि सरेंसंनिधपमंप रेंरेंसंसंधपमंप रेगमपगमरेस। गमरेसधधपप गमधधपपसंसं रेंगंमंपंगंमंरेंसं धपमंपरेगमप गमपपगमरेस। सरेससधधपप सरेंसंसंधंधंपंपं रेंगंमंपंगंमंरेंसं धधपपगमरेस।

(१८) सरेगमधधपप गमधधपमधप रेगमपगमधप रेगमपगमरेस। गमधधपपसंसं रेंगंमंपंगंमंरेंसं गंमंपंपंगंमंरेंसं रेंरेंसंसंधपमंप रेगमपगमरेस। सरेगमपपसंसं धपमंपपधपसं रेंगंमंपंगंमंरेंसं धपमंपगमधप रेगमपगमरेस। सरेगमपधपसं रेंसंधधपधपसं

१९) प़प़ सस रेस रेग मप मग मम सस रेस रेग मप गम धप मंप रेग मप मग मम सस रेस। रेग मप मम पप गग मम सस रेस। सरे गम धप मंप गम पप गम रेस मग मम सस रेस। सरे गम पध निध संनि धप मंप गम धप मंप रेग मप

गम रेस। सरे गम धप निध संनि धप रेंसं धनि म॑प गम धप म॑प रेग मप गम रेस। रेंसं धनि पप रेग मप संसं रेंगं मंपं गंमं रेंसं धप म॑प रेग मप गम रेस।

(२०) प़प़ प़स़ सस रेरे सस रेग मप गम रेस। प़प़ प़स सस पप पसं संसं रेंसं रेंगं मंपं मंगं मंमं सरें संसं पप संसं रेंसं धनि॒ पप रेग मप गम रेस। धध पप रेग मप गम धप म॑प रेग मप गम रेस। रेस ध़प़ सस रेस प़प़ सस रेस।

अब देखिए छायानट में अन्य राग

(प़ऽप़सऽसरेऽसध़ऽप़सऽसं) (शुद्धकल्याण)

पञ्चम से ऋषभ की छूट (शुद्ध कल्याण)

(मगमऽसरेसऽ) (नट)

(रेगपऽमगऽमरेऽस) (अल्हैया)

(गमपऽमगऽमऽरेऽगमपऽमगमरेऽ) बिलावल

(गमधपम॑पगमरेस) हमीर

(रेंऽसंधऽनि॒ऽप) गौड़

(२१)

रेग मप गम रेस	प़प़ सस रेस ध़प़ सस रेस	रेग मप गम रेस	मग मम सस रेस
बिलावल	शुद्ध कल्याण	बिलावल	नट

धध पप रेरे	गग मप मग मम रेस	रेग मप गम धप	गम धप म॑प	रेग मप गम रेस
शु.क.	बिलावल	बिलावल	हमीर	बिलावल

धप म॑प निध संनि धप म॑प	रेंसं धनि पप	गम धप म॑प गम पप गम रेस	पप संसं रेंसं धप संसं
हमीर	गौड़	हमीर	शुद्धकल्याण

रेंगं मंपं गंमं रेंसं	पप संसं	रेंसं धनि॒ पप	रेग मप गम रेस
बिलावल	शु.क.	गौड़	बिलावल

इन टुकड़ों का सामन्वस्य :

२२) धध पप रेग मप गम धप मंप रेग मप निध संनि धप मंप रेग मप मग मम रेस। रेग मप गम रेस रेग मप गम धप मंप निध संनि धप मंग रेग मप गम रेस पॣपॣ सस रेस। रेग मप संसं धनि̱ पप रेग मप गम धप मंप रेंरें संसं धप मंप रेग मप गम रेस। पॣपॣ सस पप संसं रेंगं मंपं गंमं रेंसं पप संसं धप मंप रेग मप गम रेस।

(२३) पॣपॣ सस मग मम सरे सस रेग मप गम धप रेग पम सरे सस पॣपॣ सस सरे गम धप रेग मप गम सरे सस पप सस। सरे गम पध निध संनि धप मंप गम धप निध संनि धप मंप रेग मप मग मरे सरे सस पॣपॣ सस।

(२४) रेग मप परे रेस पप सस रेग मप गम धप परे रेस पॣपॣ सस धप गम परे रेस पॣपॣ सस रेग मप मग मम सरे सस पॣपॣ सस रेग मप गम धप मंप गम सरे सस पॣपॣ सस। रेग मप धप निध सरें संसं धप मंप रेग मप संसं रेंसं निध पमं धप मंप रेग मप मग मम सरे सस।

(२५) सरे गम धप मंप रेग मप गम रेस पॣपॣ सस सरे गम पध निध संनि धप मंप रेग मप पध निध संनि धप रेग मप पप संसं रेंगं मंपं गंमं रेंसं धप मंप रेग मप गम रेस। सरे गम पध निध सरें गंमं पंधं पंपं रेंगं मंपं गंमं रेंसं निध संनि धमं मंप रेग मप गम रेस।

(२६) पॣपॣ सस धॣपॣ सस रेग मप गम रेस पॣपॣ सस रेग मप गम धप गम रेस पॣपॣ सस रेग मप गम धप मंप निध संसं धनि̱ पप रेग मप गम रेस पॣपॣ सस। पॣपॣ सस पप रेग मप गम रेस पॣपॣ सस पप संसं रेंगं मंपं मंगं मंमं सरें संसं पप संसं धनि̱ पप गम धप रेग मप गम रेस। धप मंप गम धप धनि धसं रेंसं धप मंप रेग मप गम रेस।

(२७) धनि॒पप गमरेरे गगमप रेगमप गमरेस नि॒ध॒सस प॒प॒सस। रेगमप मगमम सरेसस प॒प॒सस। रेगमप गमधप धनिधसं धनि॒पप रेगमप गमरेस प॒प॒सस। सरेगम धपमंप रेगमंप संसंधप रेगमप गमरेस। सरेगम पधनिध संनिधप गमधप रेगमप गमरेस प॒प॒सस। सरेगम सरेसस रेगमप गमधप रेगमप मगमम सरेसस प॒प॒सस। रेगमप गमधप धनिधसं धपमंप संनिधप गमधप रेगमप मगमम सरेसस।

(२८) रेगमप मगमरे सरेसस प॒प॒सस रेगमप गमधप धपमंप गमधप रेगमप मगमम सरेसस प॒प॒सस। पपसंसं रेंगंमंपं मंगंमंरें सरेंसंसं धपमंप रेगमप मगमरे सरेसस प॒प॒सस सरेगम पधनिध सरेंगंमं रेंगंमंपं मंगंमंमं सरेंसंसं धपमंग रेगमप मगमम सरेसस। मंपधनि सरेंगंमं रेंगंमंपं गंमंरेंसं पपसंसं धपमंप रेगमप मगमम सरेसस।

(२९) सरेसस। मगमम सरेसस। धपमंप रेगमप मगमम सरेसस। पपसंसं धपमंप रेगमप मगमम सरेसस। सरेंसंसं धनि॒पप रेगमप मगमम सरेसस। रेंगंमंपं मंगंमंमं सरेंसंसं धनि॒पप गमधप मंपगम सरेसस।

(३०) प॒प॒ससससरेसस मगममसरेसस रेगमपगमधप मगममसरेसस रेगमपगमधप मंपसंसंधनि॒पप रेगमपधपमंप मगममसरेसस। सरेगमपधनिध संनिधपमंपगम रेगमपधपमंप मगममसरेसस।

(३१) सरेगमपधनिध सरेंगंमंपरेंरेंस गंमंरेंसंधनि॒पप रेगमपगमरेस। सरेगमधपमंप संनिधपगमधप मंपगमधपमंप रेगमपगमरेस। सरेगमपधनिध संनिधपसंसंरेंसं निधसंनिधपमंप रेगमपगमरेस।

तिरोभाव-अविर्भाव

ऐसी तानें आविर्भाव-तिरोभाव-युक्त होती हैं और तैयारी पसन्द करने वालों के लिए हैं। बीनकार लोग इन रास्तों को पसन्द नहीं करेंगे।

'गमरेसा' के संवादी दो स्वर–गुच्छ 'धनि़पम' और 'निसांधप' छायानट में आते हैं, 'धनि़पम' के बिना भी छायानट गाया जाता है। 'रेगमप' का संवादी स्वर-गुच्छ 'धनिसांरें' है, अत: तान में 'रेग मप धनि सांरें सांनि धप मंप रेग मप गम रेसा' भी सपाट में जा सकता है।

इस राग में पञ्चम और ऋषभ की संगति शुद्ध कल्याण का प्रभाव है, किसी पञ्चमान्त स्वर गुच्छ के पश्चात् 'रेगमपगमरेसा' लगाते ही छायानट की गन्ध आने लगेगी।

जैसे :-

'गम धप रेग मप धप मंप रेग मप सांनि धप रेग मप मग मम सारे सासा'।

संकीर्ण रागों का विषय बड़ी समझ बूझ का है, केवल बन्दिशें रट लेने से कोई भी व्यक्ति फल–फूल नहीं सकता। ऐसे रागों के तत्व से परिचय न होने पर लोग इन्हें गाना छोड़ देते हैं

विचार कीजिये : –

'रेग मप गम रेसा' 'रेग मप गम धप'– बिलावल के खण्ड हैं। 'प़प़ सासा रेसा' 'प़प़ सासा रेसा धप सांसां'–शुद्ध कल्याण के खण्ड हैं।

'गम धप मंप' 'गम पप गम रेसा' 'धप मंप निध सांनि धप मंप' हमीर के खण्ड हैं।

'रेसा धनि़ पप' गौड़ है।

'मग मम सारे सासा' 'पप मग मम सारे सासा' नट है।

'पप सासा रेग मप गम धप रेग मप रेंरें सासा ध़ध़ प़प़ सासा। सारे गम धप रेग मप मग मम रेसा प़प़ सासा।' इस तान में शुद्ध कल्याण और बिलावल का मिश्रण है।

'गम धप मंप निध सांनि धप मंप गम पप गम रेसा प़प़ सासा' में हमीर और शुद्ध कल्याण का मिश्रण है। 'प़प़ सासा मग मम सारे सासा पप मग मम सारे सासा प़प़ सासा' में शुद्ध कल्याण और नट का मिश्रण है। 'रेंरें सांसां धनि़ पप मग मम सारे सासा' में गौड़ और नट का मिश्रण है।

'प़प़सासा रेगमप गमधप सांसांधप रेगमप मगमम सारेसासा। धपमंप रेगमप रेंरेंसांसां धपमंप मगमम सारेसासा। प़प़सासा।' जैसी चालों में छाया नट के अनेक घटक रागों का योग हैं।

एक स्वर्गीय महापुरुष यह व्यवस्था दे गये हैं: "सङ्गीत-शिक्षक को चाहिये कि वह महफ़िल में गाकर अपना रङ्ग जमाने की आशा न रक्खे, क्योंकि भिन्न-भिन्न विद्यार्थियों के साथ सङ्गत करते रहने तथा उनके अपस्वर और अशुद्ध उच्चारण सुधारते सुधारते सङ्गीत शिक्षक की अवाज़ और कानों की स्थिरता नष्ट हो जाती है तथा वह आवश्यकता से अधिक चौकन्ना हो जाता है, स्वरस्थान और ताल गिनकर गाने की उसे आदत पड़ जाती है, जिसके कारण वह बैठक में आनन्द दायक गाना नहीं गा सकता।"[1]

इन शब्दों ने अध्यापक-वर्ग को अच्छा कलाकार बनने की ओर से सर्वथा निराश करा दिया है और शिक्षक बेचारे यह समझ बैठें हैं कि उनका तो जन्म ही 'अच्छा न गाने के लिए' हुआ है। यह स्थिति दयनीय है। यदि ताल का अभ्यास परिपक्व हो, लय में अलंकार साधन किया गया हो, राग के लय-बद्ध संचारों का अभ्यास मात्रा-ताल देकर हो, स्वस्थान नियम के अनुसार बढ़त करने की दृष्टि हो और संवाद सिद्धान्त से परिचित होकर राग-तत्व को समझा गया हो और लयबद्ध एवं आविर्भाव-तिरोभाव युक्त तानों पर अभ्यास किया गया तो सङ्गीत का विवेकशील,

[1] क्रमिक पुस्तक-मालिका, छठा भाग, पृष्ठ ४२ कहा जाता है कि क्रमिक-पुस्तक मालिका के विभिन्न भागों में लिखे 'शास्त्रीय विवरण' स्व. भातखण्डे जी द्वारा लिखित नहीं है, अपितु उनके एक पट्ट-शिष्य के द्वारा लिखे हुए हैं। यह तथ्य हमें स्वर्गीय रातनजनकर जी से ज्ञात हुआ था। प्रस्तुत पंक्तियाँ भी यह सिद्ध करती हैं कि इनका लेखक कोई भुक्तभोगी संगीत शिक्षक है।

प्रतिभाशाली, सुकण्ठ और अभ्यासमिय शिक्षक निस्संदेह मूर्धन्य कलाकार हो सकता है।[1]

यदि शिक्षक न तो अच्छा कलाकार बन सकता है और शिक्षण–पद्धति के दोषों के कारण न अच्छे कलाकारों का निर्माण कर सकता है, तो उसकी उपयोगिता क्या है

यदि शिक्षक न तो अच्छा कलाकार बन सकता है और शिक्षण–पद्धति के दोषों के कारण न अच्छे कलाकारों का निर्माण कर सकता है, तो उसकी उपयोगिता क्या है   यदि शिक्षा देने से आदमी बेसुरा या चौकन्ना हो जाता है, तो गवैये अपने ब   ों को तैयार कैसे करते हैं

बात सीधी है। विद्यालयों की शिक्षण पद्धति दोषयुक्त है और गवैयों की शिक्षण से पृथक है।

रामपुर–दरबार में कुछ लोग बन्दिशें बटोरने गये और कुछ लोग कलाकार बनने के प्रयोजन से गये। रामपुर में शिक्षा लेकर स्व. अलाउद्दीन खाँ ने पं. रवि शंकर और उस्ताद अली अकबर खाँ जैसे विश्वविख्यात शिष्यों का निर्माण किया। उस्ताद हाफ़िज अली खाँ ने अमजद अली खाँ जैसा यशस्वी पुत्र उत्पन्न किया। बन्दिशों को प्यार करने वालों ने बन्दिशें इकट्ठी कीं।

हम चाहते हैं कि प्रतिभाशाली लोग सदारङ्ग परम्परा के प्रसाद से अच्छे कलाकार बनें।

राग छायानट

तिलवाड़ा (विलम्बित)

साहित्य

स्थायी - एरी झलकै मुखचंद करोरन,
मोरे पिया को आली॥

अन्तरा - अनगिन तारे गगन मंडल में, सबन
कोई राजा पूनम को टीको॥

प्रसंग और अर्थ : -

नायिका अपनी सखी से अपनी पति की प्रशंसा करते हुए कहती है- हे सखि, मेरे पति का मुख चन्द्रमा के समान चमकता है।

जिस प्रकार आकाश मंडल में अनगिनत तारे हैं, परन्तु सब का राजा पूनम का चन्द्रमा ही होता है।

छायानट

विलम्बित तिलवाड़ा

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															ए
सां	धप	रेग	मप	म	ग	मरे	सारे	सा	–	ध़	प़प़	सा	सा	सा	–सा
ऽ	रीऽ	ऽऽ	झल	कै	ऽ	ऽऽ	मुख	चं	ऽ	द	ऽक	रो	रे	न	ऽमो
रे	ग	रेग	मप	म	ग	रेग	^{म}प	म	ग	म	रेरे	सो	र	सा,	सा
ऽ	ऽ	रेऽ	ऽपि	या	ऽ	ऽऽ	ऽको	आ	ऽ	ऽ	ऽऽ	आ	ऽ	ली,	ए

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															अ
प	प	सां	–सां	सां	रें	सां	–सां	गं	मं	रें	सां	ध	नि॒	प	–प
ऩ	गि	ऽ	ऽन	ता	ऽ	रे	ऽग	ग	न	मं	ऽ	ड	ल	मैं	ऽस
रें	रें	रेंगं	मंरें	सां	रें	सां	धप	रे	ग	रेग	मप	मग	मरे	सा,	सा
ब	न	कोऽ	ऽई	रा	ऽ	जा	ऽपू	ऽ	न	मऽ	ऽको	टीऽ	ऽऽ	को,	ए

छायानट

तीन ताल

साहित्य

स्थायी - उमँगि उमँगि तोहे नयनन मैं पिय
राखि हौं अपने जतन सों॥

अन्तरा - पलक मूँदि मन मगन रैन दिन।
आरती हिय माँहि उतारि हौं बालम॥

प्रसंग और अर्थ : -

नायिका का अपने पति के लिए मनोभावनाओं का चित्रण है- नायिका कहती है कि मैं बहुत उमंग औए यत्न से अपने नयनों में रखूँगी।

अपनी पलकें मूँदकर दिन-रात मग्न रहूँगी तथा अपने हृदय में उसकी आरती उतारुँगी।

छायानट

तीन ताल

स्थायी

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
प़	प़	प़	सा	सा	सा	नि़	सा	रे	रे	ग	रे	ग	म	पध	मंप
उ	मँ	गि	उ	मँ	गि	तो	हे	न	य	न	न	मैं	ऽ	पिऽ	यऽ

म	ग	म	रे	रे	ग	पमं	प	म	ग	म	रे	सा	रे	सा	
रा	ऽ	ऽ	खि	हौं	ऽ	अऽ	प	ने	ऽ	ऽ	ज	त	न	सों	ऽ

अन्तरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								प	प	प	सां	-	सां	प	प
								प	ल	क	मूँ	ऽ	दि	म	न
मं	गं	मं	सां	-	रें	सां	सां	रें	गं	मं	पं	गं	मं	रें	सां
म	ग	न	रै	ऽ	न	दि	न	आ	ऽ	ऽ	र	ती	ऽ	हि	य
ध	प	मं	प	रे	ग	म	प	म	ग	म	रे	सा	रे	सा	सा
माँ	ऽ	हि	उ	ता	ऽ	ऽ	रि	हौं	ऽ	ऽ	बा	ऽ	ल	ऽ	म

राग केदार

केदार राग कल्याण ठाठ से उत्पन्न होता है। हमीर राग की तरह इसमें भी दोनों मध्यमों का प्रयोग होता है। तीव्र मध्यम आरोह में लेते हैं। इस राग की एक विशेषता ऐसी है कि कभी-कभी अवरोह में दोनों मध्यम एक के बाद एक लिए जाते हैं। वादी स्वर शुद्ध मध्यम व संवादी षड्ज है। इस राग का आरोह करते समय षड्ज से एकदम मध्यम पर जाना होता है। अवरोह मे कोमल निषाद का अल्प प्रयोग धैवत की संगति से कभी-कभी करते हैं। उस समय कोमल निषाद विवादी के रूप में प्रयुक्त होता है। हमीर राग के वर्णन में दोनों मध्यम लगने वाले रागों के विषय का जो साधारण नियम दिखाई देता है, वह इस राग में भी लागू होता है। इस राग का आरोह करते समय ऋषभ और गांधार स्वर वर्जित करते हैं और अवरोह में गांधार वक्र व दुर्बल रखा जाता है। इसलिए इस राग की जाति औडुव-षाडव समझी जाती है।

केदार राग में गांधार स्वर का प्रयोग करके रागांग संभालने में बड़ी सावधानी रखनी पड़ती है। वहाँ 'ग म प ग म रे सा' ऐसा स्पष्ट प्रयोग होने से कामोदादि राग दिखाई देने लगते हैं तथा 'म ग रे सा' ऐसे प्रयोग से बिलावल आदि रागों की छाया दिखाई देनी संभव है। इसीलिए केदार में गांधार गुप्त है, ऐसा गायक लोग कहते हैं। यह स्वर शुद्ध मध्यम के प्रभाव से हमेशा ढँका रहता है। केदार राग का समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। प्रचार में केदार के चार प्रकार प्रसिद्ध है;- जैसे शुद्ध केदार, चांदनी केदार, जलधर केदार और मलुहा केदार।"

स्वर-विस्तार

(१) प़ प़ सा, रेसा, सा म, सा रे सा, सा नि़ ध़ प़, प़, प़ सा, म रे सा। म़ म़ प़ सा, सा, रे सा, म म रे सा, सा रे सा।

(२) सा रे, सा म, म म प, म रे सा, रे सा, नि ध प, सा रे सा। सा म म, प, ध प म, प म रे सा, सा रे सा।

(३) सा म म प, मं प ध प म, म, म, प, नि ध प, ध प म, रे सा, सा रे सा।

(४) सा, रे सा, म रे सा, म म प, म रे सा, ध प म रे सा, सां नि ध प, मं प ध प म, म म प, म रे सा।

(५) सा म ग प, प, मं प नि ध सां नि ध प, मं प ध प म, प, म रे सा, सा रे सा।

(६) प, प सां, सां रे सां, मं रें सां, सां, ध, सां, रें सां नि ध प, मं प ध प म, रे सा।

(७) म म प प सां, मं रें सां, पं पं मं मं रें सां, सां नि ध प, मं प ध प म, प म, रे, सा, सा रे सा।

इस राग में मींड तथा सूत का प्रयोग अधिक है। षड्ज से मध्यम पर जाते समय मींड का प्रयोग होता है। अवरोह में तार सप्तक से पंचम या मध्यम तक मींड का प्रयोग होता है।

तान, पेंच, बल और फन्दे की गुंजाइश राग में पैदा करना ख़यालिये का काम है, मगर इतना शऊर किसी में नहीं है तो उसे ध्रुवपद गाना चाहिये। आलाप और ध्रुवपद लाजवाब चीज़ हैं, लेकिन ख़याल और बात है। ख़यालियत भी एक बात है, हर राग में उसका लिहाज़ भी ज़रूरी है, गुंजाइश को देखकर ख़यालियों ने अपने लिए कुछ राग चुन लिये थे, अब ज़माना दूसरा है।

गाना बजाना आये लेकिन सही और ग़लत की बात करने वाले इस ज़माने में बहुत बढ़ गये हैं। उस्ताद कहते थे, ऐसे लोगों के मुंह नहीं लगना चाहिये और इनके सिर पर बढ़कर तान मारना चाहिए। ऐसे लोगों का जवाब करनी से देना चाहिये। जब ऐसे लोगों के सिर पर गवैये का हर्राटा (तैयार तान) पड़ता है तो इनकी अक्ल चकरा जाती है।

मुझे अंदेशा (सन्देह) है कि जो कुछ मैं लिख रहा हूँ लोग उसे पढ़ कर रख देंगे, रियाज़ भला कौन करेगा। जो इल्म सस्ता मिलता है उसकी कद्र नहीं होती। उस्ताद लोग शागिर्दों से बरसों ख़िदमत कराते थे, इसलिये शागिर्दों को इल्म की कद्र होती थी। लिखकर छाप देने से रियाज़ नहीं कराया जा सकता है। ख़ैर अपना फ़र्ज़ अपने साथ।

एक-एक मातरे में दो दो सुर कहिये, हर मातरे पर ताले दीजिये -

संचार

(१) रेस नि़सा। मम रेसा नि़सा। धप मंप धप मम रेसा नि़सा। सरें संनि धप मंप धप मम रेसा नि़सा। मंमं रेंसां निरें संनि धप मंप धप मम रेसा नि़सा। रेसा नि़सा धप मंप रेंसां निसां मंमं रेंसां निध पध मंप धप मम रेसा नि़सा। मंगं पंमं धंपं मंमं रेंसां निसां निरें सांनि धप मंप धप मम रेसा नि़सा।

'सही' और 'ग़लत' के वहम में पड़ने वाले लोगों के लिए इतनी ही फिरत में काफी मसाला मौजूद है, लेकिन जिन्हें अक्ल है, उन्हें इसमें कोई गलती न दिखाई देगी।

(२) मरे सनि़ सऽ। मप धप मंप मरे सनि़ साऽ। रेसा नि़सा मग पमं धप मरे सनि़ साऽ। मग पमं धप निध मंप धप मरे सनि़ सऽ। नि़सा मग पमं धप निध संनि धप मंप मरे सनि़ सऽ। नि़सा मग पमं धप निध संनि रेंसां निरें संनि धप मंप धनि सरें संनि धप मंप मरे सनि़ सऽ। नि़सा मग पमं धप निध संनि रेंसां मंगं पंमं धंपं मरें सांनि धप मंप धनि सांनि धप मंप मरे सनि़ सऽ। पमं धप निध संनि रेंसां मंगं पंमं धंपं मरें संनि धप मंप मरे सनि़ सऽ। पमं धप निध संनि रेंसां मंगं पंमं धंपं मरें संनि धप मंप धनि सरें संनि धप मंप धनि संनि धप मंप धप मंप मरे सानि़ सऽ। सरें संनि धप मंप धनि सांनि धप मंप धप मंप मरे सनि़ सऽ।

इन सब गुच्छों पर डटकर रियाज़ कीजिये और तमाशा देखिये। इस फिरत में जो भी मौजूद है, वह केदार के ख़यालों की बंदिश में आया है। ध्रुवपदों की बात ध्रुवपद जानें।

(३) सम़ गप मंध पम मरे सानि़ सऽ। सम गप मध पनि धसां निरें संनि धप मंध पम मरे सनि़ सऽ। सम गप मध पनि धसां निरें संमं गंपं मंधं पंमं मरें संनि धप मंप मंध पम मरे सनि़ साऽ। धसां निरें संमं गंपं मंगं रेंसां निरें सांनि धप मंध पम मरे सनि़ सऽ। मंध पनि धसां निरें संमं गंपं मंधं पंमं मरें संनि धप मंप धनि संनि सरें संनि धप मंध पम मरे सनि़ सऽ।

चौगुन की तैयारी के कुछ गुच्छे यों हैं:-

(४) ममरेसा नि़सा। मगपमं धपमंप ममरेसा नि़सा। मगपमं धपनिध सांनिधप मंपधनि सारेंसांनि धपमम रेसानि़सा। मगपमं धपनिध सांनिरेंसां मरेंसांनि धपमंप धपमम रेसानि़सा। नि़सामग पमंधप मंपमम रेसानि़सा। नि़सामग पमंधप निधसंनि धपमंप धपमम रेसानि़सा। नि़समग पमंधप निधसंनि रेंसांमंगं पंमंधंप मंमंरेंसां निरेंसंनि धपमंप धपमम रेसानि़सा। नि़समग पमंधप मंपमम रेसानि़सा। पमंधप निधसंनि धपमंप धपमम रेसानि़सा। पमंधप निधसंनि रेंसांमंगं पंमंधंपं मंमंरेंसां निरेंसंनि धपमंप धपमम रेसानि़सा। पमंधप मंपमम रेसानि़सा पमंधप निधसंनि धपमम रेंसानि़सा। निरेंसांनि धपमंप धपमम रेसानि़सा। मंमंरेंसं निरेंसंनि धपमम रेसानि़सा।

इस हकीकत को हमेशा सामने रखना चाहिये कि यह तरकीब फिरत की है, अलाप या बहलावे की और बात है। चौगुन लय में ज़रा इस रास्ते पर भी नज़र डालिये।

(५) नि़सामग पमंधप धपमग पमंधप धपमंध पमंधप मंपमम रेसनि़सा। मगपमं धपमंप मंधपमं धपमंप निधपमं धपमंप धपमम रेसानि़सा। धपमंप धपमग

निनिधप संनिधप निरेंसंनि धपमग पमंधप ममरेसा। मंपनिध संनिरेंसां निरेंसंनि धपमंप धनिसरें संनिधप मंपधप मंपमम रेसानि़सा।

(६) रेसानि़स मगपमं धपपमं धपमम निधपम मरेसानि़ स...। मगपमं धपनिध संनिरेंसां मंमरेंसां निधपप मरेसानि़ सा...। नि़सामग पमंधप निधसंनि रेंसंमंगं पंमंधंपं मंमरेंसां निधपप मरेसनि़ सा...। नि़समग पमंधप मंपधनि सरेंसंनि धपमंप निधसंनि रेंसंमंमं रेंसांनिसं निधपप मरेसनि़ स...। मंपधनि सरेंसंनि धपमंप धनिसरें सांमंगंपं मंधंपंमं मरेंसांनि धपमंप निधपप मरेसनि़ स...।

'सांनिधपमंप' का जवाब 'मगरेसनि़स' है और 'संनिधप' का जवाब 'मगरेसा' है। इन स्वरों को केदार की तान में ढंग से खपाया जाय तो निभ जाता है। निभाने या खपाने का ढंग आना चाहिये। रेंसंनिसं निधपम गरेसनि़ स..., मगरेंसं निधपम गरेसनि़ स... पंमंधंपं मंगरेंसं निधपम गरेसनि़ स...। मंधंपंमं गरेंसांनि धपमग रेसनि़स के बगैर केदार की तान में बिजली सी नहीं कौंध सकती।

अठगुन की कुछ तानें देखिये।

(७) मंपधनिसरेंसंनि धपमंपधनिसरें निसरेंसंनिधपम गरेसनि़स...। मंपधनिसरेंसंनि धपमंपधनिसरें संनिधपमंधपम गरेसानि़स...। मंपधनिसंमंगंपं मंधंपंमरेंसांनिसं मंमरेंसंनिधपम गरेसनि़स...। संनिधपमंपधनि संमंगंपंमंधंपंमं गरेंसंनिधपधम गरेसनि़स...। नि़रेसमगपमंध पनिधंसांमंमरेंसां निसरेंसांनिधपम गरेसनि़सा...। समगपमंधपनि धसंनिरेंसंमंगंपं मंगरेंसंनिधपम गरेसनि़स...। मंपधनिसंमंगंपं मंधपमगरेसंनि रेंसांनिसंनिधपम गरेसनि़स...।

(८) समगपमंधपमं धपमंपमंधपमं नि़निधपमंधपमं निधपमगरेसनि़ स...। मगपमंनिधपमं धधमपमंनिधपमं संनिधपनिधपमं पधपमगरेसनि़ स...। समगपधपमंप धधपमंधपमंप निनिधपधपमंप निधपमगरेसनि़ स...। समगपधमंमंप धपमंपधमंमंप संनिधपधमंमंप निधपमगरेसनि़ स...।

(९) रेसानि़सामममगप धपमंपममगप धधमंप ममगप निधमंपममगप मंधपमगरेसनि़ स... । रेसानि़साधपमंप रेंसंनिसंमंमंरेंसं मंमंरेंसंनिधपमं निधपमगरेसनि़ स... । धपमंपरेंसंनिसं पनिधसंरेंसंनिसं मंमंरेंसंरेंसंनिसां । निधपमगरेसनि़ स... । धपमंपरेंसंनिसं पनिधसंरेंसंनिसं मंमंरेंसांरेंसंनिसं निधपमगरेसनि़ स... । मंपनिधसंनिरेंसं रेंसंनिधसंनिरेंसं मंगंपंमंसंनिरेंसं निधपमगरेसनि़ स... ।

जब रियाज़ से इन गुच्छों को ढंग से मथा जायेगा तभी इनका राज़ खुलेगा। छः छः और चार सुरों के कुछ गुच्छे मुलाहिज़ा हों।

(१०) ममरेसानि़स ममरेसनि़स रेसनि़स रेसरेसनि़स रेसरेसनि़स रेसनि़स । पमंपधमम धमंपधमम रेसनि़स । मंपधपमम मंपधपमम रेसनि़स । धपमंपमम संनिधपमम रेसनि़स । मगपमंधप निधपमंधप धधमम संनिधपमंप संरेंसंनिधप धधमम संनिधपमंध पमंधपमंध ममरेसा । धपधपमंप धपधपमंप धपमंप मंनिधपमंप निनिधपमंप धपमंप संनिधपमंप संनिधपमंप धपमंप धनिसांनिधप संरेंसंनिधप ममरेस ।

(११) मंमंरेंसंनिसं मंमंरेंसंनिसं रेंसंनिंस निधसंनिरेंसं निधसंनिरेंस रेंसंनिसं निरेंसंनिधप मंधपमंधप ममरेस । मंपधनिसंरें संनिधनिसंरें संनिधप मंपनिनिधप निधसंनिधप ममरेस । निसंमंमंरेंसं रेंसंमंमंरेंसं मंमंरेंसं निरेंसंमंगंपं मंधंपंमंगंपं मंमंरेंसं रेंसंरेंसंनिसं धपधपमंप धपमंप रेंसंरेंसंनिंसंरेंसंरेंसंनिसं मंमंरेंसं निरेंसंमंगंपं मंधंपंमंगंपं मंमंरेंसं निधपधमंप मंधपधमंप ममरेसा ।

इन तानों में ६ ६ ४ १६ के हिसाब से लय में गुथे हुए गुच्छे बनाये गये हैं, यही लय जब दिमाग में रहेगी तो बात बनेगी।

अब ३ ३ ३ ३ ४ १६ के हिसाब के कुछ फिरत पेश (प्रस्तुत) है-

(१२) समम गपप मंधध मंपप ममरेसा । समम गपप धधप मंपप ममरेसा । समम गपप धधप मंपप ममरेसा । मंधध मंपप धधध मंपप ममरेसा । मंधध पसंसं

निधप मंपप ममरेसा। मंधध पसंसं निरेंरें संसंसं धपमंप मंनिनि धपप मंधध मंपप ममरेसा। मंनिनि मंधध मंपप मंधप ममरेसा। समम गपप मंधध मंपप धपमंप। ममम गपप मंधध मंपप धपमंप। मंधध मंपप धधध मंपप धपमंप। मंनिनि मंधध मंपप धमम रेसऩिस।

यह एक नमूना है, इसी रास्ते पर और भी बहुत कुछ हो सकता है।

(१३) रेस ऩिस मम रेस ऩिस मंप धप मम रेस ऩिस धप मंप मम रेस ऩिस निध मंप धप मंप मम रेस ऩिस। संनि धप मंप मम रेस ऩिस सरें संनि धप मंप मम रेस। मंमं रेंसं निसं निध पमं धप मम रेस ऩिस। मंपं धंपं मंमं रेंसं निध पमं धप मम रेस ऩिस। मंप धनि सरें संनि धप मंप मम रेस ऩिस।

(१४) ऩिस मग पमं धप मम रेस ऩिस। ऩिस मग पमं धप निध संनि धप मंप मम रेस ऩिस। मग पमं धप निध संनि रेंसं मंमं रेंसं निसं निरें संनि धप मंप धनि संनि धप मंप मम रेस ऩिस। मग पमं धप निध संनि रेंसं मंमं रेंसं निरें संनि धप मंप मम रेस ऩिस। मग पमं धप निध संनि रेंसं मंगं पंमं धंपं मंपं मंमं रेंसं निरें संनि धप मंप धनि सरें संनि धप मंप मम रेस ऩिस।

(१५) सम गप मंप धप मम रेस ऩिस। सम गप मंध पनि धप मंप मम रेस ऩिस। सम गप मंध पनि धसं निरें संनि धप मंप धप मम रेस ऩिसं। सम गप मंध पनि धसं निरें संमं गंपं मंप धप मम रेस ऩिस निरें संनि धप मंप मम रेस ऩिस।

(१६) सस मम रेस ऩिस सस मम गग पप मंप धप मम रेस ऩिस। सस मम गग पप मंमं धध मंमं पप मम रेस ऩिस। सस मम गग पप मंमं धध पप निनि धध संसं निरें संनि धप मंप धप मम रेस ऩिस। सस मम गग पप मंमं धध पप निनि धध संसं निनि रेंरें संसं मंमं रेंसं निध पमं धप मंध मंप मम रेस ऩिस। सस मम गग पप मंमं धध पप निनि धध संसं निनि रेंरें सस मम गग पप मंमं रेंसं निध पमं पध मम रेस ऩिस।

(१७) सस मम गग पप धप मंप सस मम गग पप मंमं धध पप निनि धध संसं निरें संनि धप मंप धनि सरे संनि धप मंप धनि संमं गंपं मंधं पंमं धंपं मंपं मंमं रेंसं निध पमं पध मंप मम रेस नि़स।

(१८) सममम गपप धप मंप मम रेस नि़स। सममम गपप मंधध मपप धप मंप मम रेस नि़स। सममम गपप मंधध पनिनि धप मंप मम रेस नि़स। सममम गपप मंधध पनिनि धसंसं निरेंरें संनि धप मंप धप मम रेस निस। सममम गपप मंधध पनिनि धसंसं निरेंरें संमंमं गंपंपं धंपं मंपं मंमंरेंसं निरें संनि धप मंप मम रेस नि़स।

(१९) रेस नि़स धप मंप रेंसंनिसं मंमंरेंसं निरेंसंनि धपमंप मम रेस नि़स। मम रेस नि़स संसं धप मंप मंमं रेंसं निसं निध पमं धप मंप मम रेस नि़स।

(२०) ससमम गगपप मंमंधध मंमंपप मंपसंसं धपमंप निधसंनि धपमंप ममरेस नि़सम्म। समगप ममरेस नि़सम्म । समगप मंधपनि धपमंप ममरेस नि़सम्म रेसनि़स। समगप मंधपनि धसंनिरें संनिधप ममरेस नि़सम्म रेसनि़स। समगप मंधपनि धसंनिरें संमंगंपं मंधंपंमं धंपंमंपं मंमंरेंसं निरेंसंनि धपमंप ममरेस नि़सम्म रेसनि़स।

(२१) मंप धनि संनि धप मंप धनि सरें संनि धप मंप धनि संमं गंपं मंमं रेंसं निरें संनि धप मंप धनि संमं गंपं मंपं धंपं मंमं रेंसं निरें संनि धप मंप धप मम रेस नि़स।

केदार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - गाय बजाय कहौंगी साँची,
साँच को आँच कहाँ पुनि माई,
निबाह न कीन्हौं मिताई कौ कान्ह ॥

अन्तरा - ऐसी करी कुबरी जग माँहि,
जाकी कहूँ उपमा नहि लोक,
अनँगरँग जानै सिगरो जहान ॥

प्रसंग और अर्थ -

सुकवि 'अनँगरँग' की राग केदार में निबद्ध प्रस्तुत रचना में श्रीकृष्ण के वियोग में दुखिता एक ब्रज गोपी के वचन हैं कि (आज तो) इस तथ्य को ढोल पीट-पीट कर उजागर किया जायेगा कि कृष्ण ने अपने प्रेम का निर्वाह (बिल्कुल) नहीं किया। वह कहती है- सत्य को भला क्यों न कहूँ सत्य को कहने में भय कैसा और फिर सत्य को छुपाऊँ भी क्यों

क्या इसे (आजं) सारा जहान नहीं जानता कि कंस की दास कुबड़ी कुब्जा ने (ज़रा सी चन्दन सेवा से) कृष्ण को भ्रमित किया और फिर हमारे उसके बीच प्रेम में बाधा डालकर ऐसा कुछ किया जिसका उदाहरण इस सम्पूर्ण पृथ्वी पर कहीं नहीं मिलेगा।

केदार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															गा
म	मग	प	मंप	सैंध	प	म	मग	प	–	–	–स	रे	–	स	–स
ऽ	ऽऽ	ऽ	यब	जा	ऽ	ऽ	यक	हौं	ऽ	ऽ	ऽगी	साँ	ऽ	ची	ऽसाँ
ध़	–	प़	मंप	स	–	–	सस	म	–	–	मग	प	–	प	–प
ऽ	ऽ	ऽ	चको	आँ	ऽ	ऽ	चक	हाँ	ऽ	ऽ	पुनि	मा	ऽ	ई	ऽनि
रेंसं	–	ध	पप	मं	–	प	–प	धप	म	–	सस	रे	–	स,	स
बा	ऽ	ऽ	हन	की	ऽ	न्हौ	ऽमि	ताऽ	ऽ	ऽ	ईकौ	का	ऽ	न्ह,	गा

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															ऐ
–	–	प	–प	सं	–	–	संसं	रें	सं	ध	पप	सं	–	सं	सं
ऽ	ऽ	सी	ऽक	री	ऽ	ऽ	कुब	री	ऽ	ऽ	जग	मां	ऽ	हिं	जा

मं	-	रें	-सं	रें	सं	ध	पप	मं	-	प	मंप	ध	प	म	म
ऽ	ऽ	की	ऽक	हूँ	ऽ	ऽ	उप	मा	ऽ	ऽ	नहिं	लो	ऽ	क	अ
सं	सं	ध	पप	सं	ध	प	मप	ध	प	म	मस	रे	-	स,	स
नँ	ग	रँ	ऽग	जा	ऽ	नै	ऽसि	ग	रो	ऽ	ऽज	हा	ऽ	न,	गा

केदार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - कौन विधि कहिये पीत की रीत
निराली माई मोरी,
कहि न आवै काहू पै।

अन्तरा - मौन गहि सहिये नेह के काज
राज पिय गोद जी जिय आली,
अनँगरँग रंग भरी चैन॥

प्रसंग और अर्थ -

हे सखि कैसे कहूँ प्रीत की रीत निराली है। कोई बता नहीं सकता इसलिये प्रेम के नाते मौन रह कर सहना ही अच्छा है। प्रियतम की गोद में जीने का जो सुख है, उसी में चैन है।

केदार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															कौ
म	मग	प	मंप	सां	-	ध	पप	धप	म	-	मग	प	-	-	प
ऽ	नऽ	ऽ	विधि	कै	हि	ऽ	येपी	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽत	की	ऽ	ऽ	री
सां	-	ध	पप	धप	म	म	मग	प	म	प	सा	रे	-	सा	सा
ऽ	ऽ	ऽ	तनि	राऽ	ऽ	ऽ	लीमा	ऽ	ऽ	ई	मो	ऽ	ऽ	ऽ	रीक
ध	-	प़	प़प़	सा	-	रे	सासा	म	-	-	मरेसा	रे	-	सा,	सा
हि	ऽ	ऽ	ऽन	आ	ऽ	ऽ	वैका	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽ	हू	ऽ	पै,	कौ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															मौ
प	प	प	पप	सां	-	-	सांसां	रें	सां	ध	प	(सां) ध	प		पमं
ऽ	न	ऽ	गहि	सैं	ऽ	ये	ऽने	ऽ	ह	के	ऽ	का	ऽ	ज	राऽ

धप	म	प	पप	सां	-	ध	पप	धप	म	म	मग	प	प	प	पप
ऽऽ	ऽ	ज	पिय	गो	ऽ	ऽ	दजी	ऽऽ	ऽ	ऽ	जिद	आ	ऽ	ली	ऽअ
मं	रें	सां	सां-	रें	सा	ध	पप	(सां)	-	ध	पप	म	रेसा	रे,	सा
नं	ग	ऽ	रंग	रं	ऽ	ऽ	गभ	री	ऽ	ऽ	सुख	चै	ऽऽ	न,	कौ

केदार

तीनताल

साहित्य

स्थायी - गागरी न ढलकै सुघर तोरी,
बूँद बूँद कर भरी जतन सों,
बूँद नाहीं छलकै सुघर तोरी।

अन्तरा - अनँगरँग रंग रंग रंगीली,
भीजि और झलकै सुघर तोरी॥

प्रसंग और अर्थ -

नायिका से सखी की उक्ति है। हे सुघड़ सखी रूप और यौवन की गगरी को तूने बड़े यत्न से बूँद बूँद करके भरा है। यह ढ़लक न जाए, एक बूँद भी छलक कर गिर न जाय। हे रंगीली प्रेम के रंग में भीजकर तेरा रूप और भी झलक रहा है।

केदार

तीनताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
म	-	मग	प	प	ध	म	प	सं	-	-	रें	सां	ध	मं	प
गा	ऽ	गऽ	री	ऽ	न	ढ	ल	कै	ऽ	ऽ	सु	घ	र	तो	री
म	-	मग	गप	प	-	मग	गप	म	ग	म	रे	स	रे	स	-
बूँ	ऽ	दऽ	बूँऽ	ऽ	द	कऽ	रिऽ	भ	री	ऽ	ज	त	न	सों	ऽ
स	म	ग	प	मं	ध	मं	प	सं	-	-	रें	सां	ध	मं	प
बूँ	ऽ	द	ना	ऽ	हिं	छ	ल	कै	ऽ	ऽ	सु	घ	र	तो	री

अन्तरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
प	प	प	सं	-	सं	प	प	सां	-	सं	सं	सं	रें	सां	-
अ	नैं	ग	रं	ऽ	ग	रं	ग	रं	ऽ	ग	रं	गी	ऽ	ली	ऽ
सं	मं	रें	नि	सं	ध	मं	प	सां	-	-	रें	सां	ध	मं	प
भी	ऽ	जि	औ	ऽ	र	छ	ल	कै	ऽ	ऽ	सु	घ	र	तो	री

केदार

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - पायन की धूरि जानि।
राखिये गुसैंया मोहे॥

अन्तरा - तुम्हरी तो डार-डार।
फल फूलन को अगार।
हमको तो अनँगरँग
एक तोरी छैयाँ॥

प्रसंग और अर्थ -

अपने को अत्यन्त तुच्छ बताती हुई, जीवात्मा समर्पण की भावना से अपने स्वामी परमात्मा के समक्ष निवेदन करती है कि हे परमात्मन्। मुझे अपने चरणों की धूल समझ अपने ही चरणों की शरण दो। हे स्वामी तुम उस (विशाल) वृक्ष के समान हो जिसकी गदराई डाली डाली फूल-फूलों से लदी पड़ी है। सुकवि 'अनँगरँग' की शब्दाबली में यह जीवात्मा कहती है कि बस मुझे तो इसकी घनी छाया में बैठने भर का सौभाग्य मिल जाय, मेरे लिए काफी होगा और मैं समझूँगी आपने मुझे अपना लिया है।

केदार

एकताल (द्रुत लय)

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
सां	-	ध	प	पमं	धप	म	म	मग	प	मं	प
पा	ऽ	य	न	की	ऽ	धू	ऽ	रिऽ	जा	ऽ	न
सा	म	ग	प	मं	प	मंप	धनि	सांरें	सांनि	धप	मंप
रा	ऽ	खि	ये	ऽ	गु	सैं	ऽऽ	या	ऽऽ	ऽऽ	मोहे

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	प	सा	-	सां	-	सां	नि	रें	सां	-	सां
तु	म्ह	री	ऽ	तौ	ऽ	डा	ऽ	र	डा	ऽ	र
ध	ध	सां	-	सां	रें	नि	सां	धप	म	-	म
फ	ल	फू	ऽ	ल	न	को	ऽ	अऽ	गा	ऽ	र
म	ग	प	म	ध	प	सां	नि	रें	सां	-	सां
ह	म	को	ऽ	तो	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
सां	मं	रें	नि	सां	ध	मं	प	मंप	धनि	सांसां	मंप
ए	ऽ	क	तो	ऽ	री	छै	ऽ	याऽ	ऽऽ	ऽऽ	मोहे

केदार

तीनताल

साहित्य

स्थायी - गावन की तौ और लाडली
और –और समझावन की।

अन्तरा - अनँगरँग की रीत निराली
राग रंग मन भावन की॥

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में सुकवि कहते हैं कि -

संगीत का संसार अलग ही है। इसमें गायक जो भी गाता है, उसकी तो बात ही अलग है तथा संगीत को समझना अथवा समझाना एक अलग बात है। 'अनँगरँग' की तो दृष्टि ही अलग है, उनका हृदय तो किसी अन्य दृष्टि से राग के रंग में डूबा रहता है।

केदार

तीनताल (द्रुतलय)

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
म	ग	प	प	सां	-	ध	प	मं	-	प	मं	मं	प	धप	म
गा	ऽ	व	न	की	ऽ	तौ	ऽ	औ	ऽ	र	ला	ऽ	ड	लीऽ	ऽ
सा	म	ग	म	प	प	मं	प	मंप	धनि	सांरें	सांनि	धप	मम	रेसा	नि़सा
औ	ऽ	र	औ	ऽ	र	स	म	झाऽ	ऽऽ	वऽ	नऽ	कीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	प	प	सां	-	सां	सां	-	सां	रें	ध	प	पमं	धप	म	-
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	की	ऽ	री	ऽ	त	नि	रा	ऽ	ऽ	ली
सा	म	ग	म	-	प	मं	प	मंमं	रेंसां	निरें	सांनि	धप	मम	रेसा	नि़सा
रा	ऽ	ग	रं	ऽ	ग	म	न	भाऽ	ऽऽ	वऽ	नऽ	की	ऽ	ऽ	ऽ

केदार

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - नयन बान हिय खरकत।
अधर बिंब अति रसीले॥
मधुर बयन नित लजीले।
घूँघट पुनि पुनि सरकत॥

अन्तरा - नवल बाल नवल लाल।
नवल रीत नवल चाल॥
अनँगरँग छवि निहारै।
सलज गोरी जिय धरकत॥

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में सुकवि लिखते हैं कि-

तेरे नयनों के बाण हृदय में खटक रहे हैं। तेरे अधर बिंब फल के समान लाल तथा रस भरे हैं। तेरी वाणी भी अति मधुर तथा लजीली है तथा तेरा घूंघट भी बारम्बार सरक जाता है।

नया-नया बालापन है, कृष्ण भी नए हैं उनकी रीत भी नई है तथा चाल में भी कुछ नयापन है। 'अनँगरँग' उसकी इस छवि को निहार रहे हैं, जिससे उस गोरी का हृदय भी लज्जा से भयभीत होकर धड़क रहा है।

केदार

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प़	म॑	(ध)प	म	–	ग	म॑	म॑	म॑	म॑	प	प
न	य	न	बा	ऽ	न	हि	य	ख	र	क	त
स	स	रे	स	–	स	म	म	ग	प	–	प
अ	ध	र	बि	ऽ	ब	अ	ति	र	सी	ऽ	ले
म	ग	प	म॑	ध	प	सं	सं	ध	प	म	म
म	धु	र	ब	य	न	नि	त	ल	जी	ऽ	ले
प	–	सं	सं	सं	रें	सं	सं	ध	प	म	म
धूँ	ऽ	घ	ट	पु	नि	पु	नि	स	र	क	त

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	प	प	सं	–	सं	सं	सं	रें	सं	–	सं
न	व	ल	बा	ऽ	ल	न	व	ल	ला	ऽ	ल
सं	सं	सं	ध	–	प	प	म॑	(ध)प	म	–	ग
न	व	ल	री	ऽ	त	न	व	ल	चा	ऽ	ल
स	स	म	ग	प	प	प	म॑	प	सं	–	सं
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	छ	बि	नि	हा	ऽ	रै

मं	मं	रें	सं	ध	प	मं	प	ध	प	म	म
स	ल	ज	गो	ऽ	री	जि	य	ध	र	क	त

केदार

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी – सजनी तू तौ अजान
बेई सब गुण निधान
या बृज के गाम गाम
उन के जस की बखान।

अन्तरा – फीको तेरो सिंगार
तनमन की ना संभार
गोकुल में अनँगरँग
कैसी अब कुल की कान।

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में सुकवि आचार्य बृहस्पति ने एक ऐसी नायिका की मन:स्थिति का वर्णन किया है जो अपने प्रियतम से रूठी हुई है तथा उसकी सखी उसे समझा रही है-

सजनी तू तो अनजान है, तेरे प्रियतम तो सब प्रकार के गुणों से सज्जित है, ब्रज की गली-गली में उनके यश की चर्चा है।

उसके गुणों के समक्ष तेरी ृंगार फीका है, तुझे तो तनमन की संभाल भी नहीं है। जब अनँगरँग गोकुल में है, अब तू अपने कुल की मर्यादा के विषय में ना सोच तथा उनसे जाकर मिल।

केदार

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	प	सां	-	ध	प	प	मं	धप	म	-	-
स	ज	नी	ऽ	तू	ऽ	तौ	ऽ	अऽ	जा	ऽ	न
म	ग	प	-	पमं	धप	म	म	रे	सा	-	सा
बे	ऽ	ई	ऽ	सऽ	बऽ	गु	न	नि	धा	ऽ	न
सा	-	म	ग	प	-	प	मं	ध	प	मं	प
या	ऽ	ब्र	ज	के	ऽ	गा	ऽ	म	गा	ऽ	म
सां	रें	सां	-	ध	प	पमं	पमं	धप	म	म	ग
उ	न	के	ऽ	ज	स	कोऽ	ऽ	बऽ	खा	ऽ	न

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	-	सां	-	सां	-	सां	नि	रें	सां	-	सां
फी	ऽ	कौ	ऽ	ते	ऽ	रो	ऽ	सिं	गा	ऽ	र
प	प	सां	-	सां	रें	नी	सां	धप	म	-	म
त	न	म	न	की	ऽ	ना	ऽ	संऽ	भा	ऽ	र

म	ग	प	मं	ध	प	सां	नि	रें	सां	-	सां
गो	ऽ	कु	ल	में	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
सां	मं	रें	सां	नी	सां	ध	प	धप	म	-	म
कै	ऽ	सी	ऽ	अ	ब	कु	ल	कीऽ	का	ऽ	न

केदार

झपताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी – बैयाँ गहै की लाज,
राखो महाराज।

अन्तरा – तुम लोक परलोक,
तुम ज्ञान आलोक,
तन मन अरपन,
कीनो तुमरे काज॥

प्रसंग और अर्थ :

शरणागति का भाव है–

हे प्रभु, तुमने मेरी बाँह पकड़ कर सहारा दिया है। अब मेरी लाज तुम्हारे ही हाथ है। तुम मेरे लोक–परलोक सब कुछ हो। तुम ही मेरे ज्ञान का प्रकाश हो। तुम्हारे लिये मैंने तन–मन सब अर्पण कर दिया है।

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
सां	–	ध	प	ध	मं	प	पमं	[ध]प	म
बै	ऽ	याँ	ऽ	ग	है	की	लाऽ	ऽ	ज
सा	म	ग	प	प	सांनि	[रें]सं	ध	मं	प
रा	ऽ	खो	ऽ	म	हाऽ	ऽ	रा	ऽ	ज

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
प	प	सां	–	सां	सां	सां	सां	रें	सां
तु	म	लो	ऽ	क	प	र	लो	ऽ	क
ध	ध	सां	–	रें	(सां)	–	ध	प	म
तु	म	ज्ञा	ऽ	न	आ	ऽ	लो	ऽ	क
मं	मं	रें	–	सां	सां	रें	सां	–	सां
त	न	म	ऽ	न	अ	र	प	ऽ	न
ध	ध	सां	–	रें	(सां)	–	ध	मं	प
की	न्हें	तु	ऽ	म	रे	ऽ	का	ऽ	ज

केदार

झपताल (मध्यलय)

साहित्य

स्थायी - प्रीत न कीजै काहू सों माई।
नेह की गैल महा दुखदाई॥

अन्तरा - कहा फल पायो चकोरन आली,
अनँगरँग काहे को धूनी रमाई॥

प्रसंग और अर्थ :

नायिका अपनी सखी को समझा रही है-

हे सखी, कभी भी किसी से प्रेम नहीं करना चाहिए, प्रेम का पथ बहुत ही दुखदायी होता है।

भला तुम्हीं बताओ चकोर को प्रेम करके किस फल की प्राप्ति हुई है। यही मेरी भी दशा है, तुम स्वयं ही देख लो कि मेरे अनँगरँग भी पता नहीं कहाँ धूनी रमा कर बैठ गए हैं। मैं यहाँ उनके लिए प्रतीक्षारत हूँ और वह मेरी मनोदशा को समझ ही नहीं रहे हैं।

केदार

झपताल (मध्य लय)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				स	म	ग	प	-	प
				प्री	ऽ	ऽ	त	ऽ	न
सं	ध	ध	प	प	म॑	म॑	प	-	प
की	ऽ	जै	ऽ	का	ऽ	ऽ	हू	ऽ	सों
ध	प	म	-	म	प	प	प	प	स
मा	ऽ	ई	ऽ	ने	ऽ	ऽ	ह	ऽ	की
रें	रें	स	-	स	ध	-	प	-	प
गै	ऽ	ल	ऽ	म	हा	ऽ	दु	ऽ	ख
स	-	स	-						
दा	ऽ.	ई	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	प	-	प	-	प
				क	हा	ऽ	फ	ऽ	ल

सं	-	सं	-	सं	रें	-	सं	ध	प
पा	ऽ	यो	ऽ	च	को	ऽ	र	ऽ	न
सं	-	सं	-	मं	मं	रें	सं	-	सं
आ	ऽ	ली	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
रें	सं	ध	-	प	ध	प	म	-	स
का	ऽ	हे	ऽ	कौ	धू	ऽ	नी	ऽ	र
सा	रे	स	-						
मा	ऽ	ई	ऽ						

केदार

आड़ाचौताल

साहित्य

स्थायी - रस भीज गई नयना लखि
सखि चेरि भई बतियाँ सुनि
मन नाहिं लगै घर आंगन
अब नींद भई मोरी बैरन।

अन्तरा - सुख नाहिं लई मन मोहन
ऐसो निदई नट नागर
मैं गैल तकौं निस बासर
अनँगरँग कई जुग बीते।

प्रसंग एवं अर्थ :

गोपी कृष्ण को देखकर अपनी मनोदशा का वर्णन कर रही है-

सखि उनको देखकर मेरे नयन रस से भीग गए हैं, उनकी बातें सुनकर तो मैं उनकी दासी बन गई हूँ। जब से मैंने उन्हें देखा है घर व आँगन में मेरा मन ही नहीं लगता और तो और ऐसा लगता है कि जैसे नींद भी मेरी दुश्मन हो गई है।

और कृष्ण भी ऐसे जिन्होंने मेरी सुध नहीं ली, ये नटनागर तो वास्तव में बहुत ही निर्दयी हैं, मैं तो दिन रात गली में राह देखती रहती हूँ। हे अनँगरँग मेरी इस दशा को कई युग बीत गए हैं।

केदार

आड़ाचारताल

स्थायी

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
संनि	रेंसं	ध	प	मं	^{प}म	ध	म	म	ग	प	–	प	प
र	स	भी	ऽ	ज	ग	ई	ऽ	न	य	ना	ऽ	ल	खि
प	प	ध	म	म	मग	म	–	रे	रे	सा	रे	स	स
स	खि	चे	ऽ	रि	भ	ई	ऽ	ब	ति	याँ	ऽ	सु	नि
सा	सा	म	–	म	ग	प	–	प	प	पर्म	धप	म	म
म	न	मा	ऽ	हिं	ल	गै	ऽ	घ	र	आँ	ऽ	ग	न
सांनि	रेंसं	ध	–	प	प	धप	म	म	म	स	रे	सा	सा
अ	ब	नीं	ऽ	द	भ	ईऽ	ऽ	मो	री	बै	ऽ	र	न

अन्तरा

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
प	प	सं	सं	प	प	सं	–	सं	सं	सं	रें	सं	सं
सु	ध	ना	ऽ	हिं	ल	ई	ऽ	म	न	मो	ऽ	ह	न
सं	–	रें	सं	नी	सां	रेंसं	ध	मं	प	पमं	धप	म	म
ऐ	ऽ	सो	ऽ	नि	द	ई	ऽ	न	ट	ना	ऽ	ग	र
सा	–	म	–	म	ग	प	–	प	प	सं	रें	सं	सं
मैं	ऽ	गै	ऽ	ल	त	कौं	ऽ	ति	स	बा	ऽ	स	र
सं	मं	रें	सां	ध	प	धप	म	म	रे	सा	रे	सा	–
अ	नँ	ग	रँ	ग	क	ई	ऽ	जु	ग	बी	ऽ	ते	ऽ

राग बसन्त

उत्तरी हिन्दुस्तान में जो बसन्त रिवाज़ में है, वह वियोग का 'बसन्त' है। दक्षिण में जो बसन्त जाता है, वह काफी ठाठ में है और संयोग-शृंगार का राग है।

हम और आप जो बसन्त गाते-बजाते हैं, वह काफ़ी ठाठ के उतरे सुरों को चढ़ाकर और चढ़े सुरों को उतारकर बनाया गया है और 'दिल्लीवालों का बसन्त' कहलाता है।

सूफ़ी बुजुर्ग 'खुदा' के 'प्रीतम', 'पीर' को 'दूती', 'पीर-भाइयों' (गुरु-बन्धुओं) को 'सहेली', 'खुद' (स्वयं) को 'बहरिया', 'ज़िन्दगी' को 'हिज्र' (वियोग), 'मरने' को 'शादी' और 'जनाज़े' (अर्थी) को 'दुलहिन की डोली' कहते हैं।

उत्तरी हिन्दुस्तान का बसन्त सूफ़ियों का बसन्त है और वह इन्द्रप्रस्थ मत का बसन्त भी कहलाता है।

हिन्द के उसूलों के मुताबिक बसिलसिला (क्रमशः) आने वाले दो सुरों का फ़ासला ज़ियादा-से-ज़ियादा उतना हो सकता है, जितना शुद्ध मध्यम और पंचम में है। 'रे॒-ग' या 'ध॒-नि' का फ़ासला तो शुद्ध मध्यम और पंचम के दर्मियानी फ़ासले से कहीं ज़ियादा है, लिहाज़ा जिन रागों में 'रे॒-ग', 'ग॒-मं' या 'ध॒-नि' जैसे सुर आते हैं, उनका तअल्लुक ईरानी मूसीक़ी से है। ईरान और हिन्दुस्तान के आपसी सम्बन्ध बहुत पुराने हैं।

सवाल

जवाब

(१) मं ध सं ऽ नि रें ऽ नि ध प (१) नि़ रे म ऽ ग मं ऽ ग रे स

(२) नि रें ऽ नि ध प (२) ग मं ऽ ग रे स

(३) मं ध रें ऽ नि ध प (३) नि़ रे मं ऽ ग रे स

स्वर-विस्तार

(१) सा ऽ ऽ, रे नि़ ध़ ऽ प़ ऽ ऽ, मं़ ग़, मं़ ऽ ग़, मं़ ध़ ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ। सा ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ, ग ऽ ऽ, मं ग ऽ ऽ, मं ग ऽ ऽ, रे ऽ सा ऽ ऽ, मं़ ध़ ऽ ऽ सा ऽ ऽ।

(२) मं ग ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ, नि ध प ऽ, प ऽ ऽ, मं ग ऽ ऽ, मं ध मं ग ऽ ऽ, मं ग रे ऽ ऽ सा ऽ ऽ।

(३) सा ऽ ऽ, ग ऽ ऽ, मं ध ग मं ग ऽ ऽ, मं ग, मं ऽ ऽ ग ऽ ऽ, मं ध नि ध प ऽ ऽ, सा ग ऽ ऽ, मं ध नि प ऽ ऽ, मं ग ऽ ऽ, मं ध नि ध प ऽ ऽ, मं ध मं ग ऽ ऽ, मं ऽ ग, म ग रे ग सा। प ऽ ऽ, मं ग ऽ ऽ, मं ध सां ऽ ऽ, रें ऽ ऽ सां ऽ ऽ, नि ध प ऽ ऽ, मं ध रे ऽ ऽ नि ध ऽ, प ऽ ऽ, मं ग, मं ऽ ऽ ग, ग मं ध ग मं ग ऽ ऽ, रे सा।

(४) सा ऽ ऽ, ग ऽ ऽ, मं ध प ऽ ऽ मं ग, मं ऽ ऽ ग, मं नि ध प ऽ ऽ, मं ग ऽ रे सा ऽ ऽ। मं नि ध ऽ ऽ प ऽ ऽ, मं ग, मं ऽ ऽ ग, नि नि ध प ऽ ऽ, मं ग रे सा ऽ ऽ।

(५) ग मं ध प ऽ ऽ, मं ग, मं ऽ ऽ ग, रें नि ध प ऽ ऽ, मं ग, मं ऽ ऽ ग मं ग रे सा।

(६) ध नि रें नि ध प ऽ ऽ, मं ग, मं ध मं ग, मं ऽ ग ऽ ऽ, मं ग रे सा ऽ ऽ।

(७) साऽऽ, मऽऽ, मऽऽ, मग, मंगऽरेऽऽसाऽऽ। निरेसाम ऽऽ, मऽऽ, गऽऽ, मंधमंगऽऽ, निधमंधमंगऽऽ, मंगरेसाऽऽ।

(८) साऽऽ, गऽऽ, मंध, रेंऽऽ, सांऽऽ, गंरेंऽऽसां ऽऽ, मंगं रेंऽऽसांऽऽ, निरेंऽऽ, निधपऽऽ, निरेंसांऽ, निधपऽऽ, मंगनिधपऽ ऽ, मंग, मंऽऽग, रेऽऽसाऽऽ।

(९) सांऽऽ, निधपऽऽमंग, मंऽऽग, मंधऽरेंऽऽसांऽऽ।सां ऽऽ, गंऽऽ, मंगं, मंऽऽगंरेंऽऽसांऽऽ, निरेंनिधपऽ, मंग, मंऽऽगऽऽ रेऽसा।

संचार

अच्छा, तो ईश्वर का नाम लेकर एक-एक मातरा में दो-दो सुर कहिए और हर मातरे पर ताल दीजिए :-

(१) निसा गग मंध रेंसां रेंनि धप मंग मंग रेसा। मम गग मंग मंग रेसा। निरे साम मंग मंग रेसा। गग मंध मंग मंग रेसा। मंध निध पमं धप मंध मंग रेसा। गमं धप मंध मंग मंध निध पमं धमं गमं मंग मंग रेसा। निसा मम मग निनि मंग मंध मंग मंग रेसा। निसा गग मंग निनि धप मंग मंध मंग मंग रेसा। मंग मंध निध निध मंग मंध मंग मंग रेसा। निसा गग मंध मंग निध निध मंग मंध निरें सांनि धप मंग मंध मंग मंग रेसा।

(२) मंमं गमं मंग रेसा। गग मंध गमं मंग रेसा। निरे गमं धसां निरें सांनि धप मंग रेसा। गमं धसां निरें सांनि धप मंग मंमं गमं मंग रेसा। निरे गमं धसां निरें गमं मंगं रेंसां मंमं गरें सांनि धप मंग मंमं गमं मंग रेसा। मंमं गमं धनि निमं गमं मंग रेसा। मंग मंध रेंसां निरें सांनि धप मंग मंमं गमं मंग रेसा। मंग मंध निरें गंमं मंगं रेंसां निध पमं गमं धग मंग मंमं गमं मंग रेसा। साग मंध सांनि धप मंग मंमं गमं मंग रेसा।

(३) निसा गग मंध रेंसां रेंनि धप मंध निरें संनि धप मंग निनि धमं गरे साऽ। निसा गग मंध रेंसां निनि धमं गरे साऽ। गग मंध सांनि धप मंग मध रेंसां निरें संनि धप मंग मंध निनि धमं गरे साऽ। साग मंध निध रेंनि धप मंग निनि धमं गरे साऽ। निरे गमं धरें सांनि धप मंध रेंसां रेंनि धप मंग निनि धमं गरे साऽ। निरे गमं धनि रेंगं मंमं गरें संनि धप निनि धमं गरे साऽ।

(४) निनि धनि निध पमं गरे साऽ। मंग मंध निनि धनि निध पमं गरे साऽ। मम मग निनि मंग मंध निनि मंग मंध रेंसां निरें सांनि धप मंग मंध सांनि धप मंग निनि धनि निध पमं गरे साऽ। गमं धरें सांनि धप मंध निरें सांनि धप मंग निनि धनि निध पमं गरे सऽ। मंमं मंग निनि धप मंग मंध निरें सांनि धप मंग मंध रेंसां निरें संनि धप मंग निनि धनि निध पमं गरे सऽ।

(५) धग मंग रेसा। निध पमं धग मंग रेसा। मंग मंध निध पमं धग मंग रेसा। निरे गमं धसां निरें सांनि धप मंग मंमं धग मंग रेसा। मंग मंध निरें सांनि धप मंग मंमं धग मंग रेसा। मंग मंध निरें गंमं मंगं रेंसां निध पमं धग मंग रेसा। मंध पमं धग मंग रेसा निनि धप मंध पमं धग मंग रेसा। मंध निरें निध पमं धग मंग रेसा। मंध निरें गंमं मंगं रेंसां निरें निध रेंनि धप मंग मंध पमं धग मंग रेसा।

(६) निध पमं मंग रेसा। मंग मध रेंसां निध पमं मंग रेसा। मंग मंध सांनि धप मंग मंध निरें सांनि धप मंग निध पमं मंग रेसा। मंग मंध निरें गंमं मंगं रेंसां गंमं मंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग निध पमं मंग रेसा। मंध रेंसां रेंनि धप मंध रेंनि धप निनि धप मंग निध पमं मंग रेसा। धनि निध पमं मंग रेसा मंग मंग रेसा निध पमं मंग रेसा मंध रेंसां निध पमं मंग रेसा।

(७) मंध मंग रेसा। मंध निध पमं मंध मंग रेसा। मंध रेंसां निध पमं मंध मंग रेसा। मंग मंध निरें गरें सांनि धप निनि धप मंग मंध मंग रेसा। गमं मंग रेसा

म॑ग म॑ध॒ गम॑ गम॑ म॑ग रे॒सा म॑ग म॑ध॒ रें॒सां रें॒नि ध॒प म॑ग म॑ध॒ गम॑ म॑ग रे॒सा। म॑म॑ गम॑ म॑ग रे॒सा निनि ध॒नि निध॒ पम॑ म॑ग रे॒सा। म॑ध॒ रें॒सां निरें॒ सांनि ध॒नि निध॒ पम॑ गम॑ म॑ग रे॒सा। म॑गं म॑गं रें॒सां निरें॒ सांनि ध॒प म॑ध॒ रें॒सां निरें॒ सांनि ध॒प निध॒ पम॑ गम॑ रे॒सा।

(८) म॑ग म॑म॑ म॑ग म॑ग रे॒सा। म॑ग म॑ध॒ निरें॒ सांनि ध॒प म॑ग म॑म॑ म॑ग म॑ग रे॒सा। निरें॒ सांनि ध॒प म॑ग म॑म॑ म॑ग म॑ग रे॒सा। निनि ध॒प म॑म॑ म॑ग म॑ग म॑ध॒ निरें॒ गम॑ म॑म॑ म॑गं म॑गं रें॒सां निरें॒ सांनि ध॒प म॑ग म॑म॑ म॑ग म॑ग रे॒सा। म॑म॑ गम॑ निनि म॑ग म॑म॑ म॑ग म॑ध॒ म॑म॑ म॑ग म॑ग रे॒सा। म॑म॑ म॑गं म॑गं रें॒सां गम॑ म॑गं रें॒सां निरें॒ सांनि ध॒प म॑ग म॑ग रे॒सा। निनि ध॒प म॑ग रे॒सा। म॑ध॒ रें॒सां निनि ध॒प म॑ग म॑नि ध॒प म॑ग म॑ग रे॒सा।

(९) म॑ग म॑ध॒ निनि ध॒प म॑ग रे॒सा। म॑ग म॑ध॒ रें॒सां रें॒नि ध॒प ध॒नि ध॒नि ध॒प म॑ग म॑ध॒ सरें॒ सांनि ध॒प म॑ग म॑ध॒ म॑ग रे॒सा। म॑ग म॑ध॒ निरें॒ सांनि ध॒प म॑ग म॑नि ध॒प निनि ध॒प ध॒रें॒ सांनि ध॒प म॑ग म॑ध॒ रें॒सां रें॒नि ध॒प म॑ग गम म॑ग रे॒सा। म॑ग म॑ध॒ रें॒सां रें॒नि ध॒प म॑ध॒ सांनि रें॒नि ध॒प ध॒नि ध॒नि ध॒प म॑ग म॑ध॒ रें॒सां रें॒नि ध॒प म॑ग रे॒सा। निरें॒ गम॑ म॑गं रें॒सां रें॒नि ध॒प ध॒रें॒ सांनि ध॒प ध॒नि ध॒नि ध॒प म॑गं म॑गं रें॒सां रें॒नि ध॒प म॑ग निनि ध॒प म॑ग म॑ग रे॒सा।

(१०) रे॒सा नि़रे॒ साम मग म॑ग रे॒सा नि़रे॒ साम मग म॑ग म॑ध॒ सांनि ध॒प म॑ग रे॒सा नि़रे॒ साम मग निनि म॑ग म॑ग रे॒सा। रे॒सा नि़रे॒ साम मग म॑ध॒ म॑ग निध॒ म॑ध॒ म॑ग म॑ग रे॒सा। रे॒सा नि़रे॒ साम मग म॑ध॒ निरें॒ सांनि ध॒प म॑ग रे॒सा निरें॒ साम मग म॑ग रे॒सा। म॑ग रे॒सा नि़रे॒ साम मग। निनि ध॒प म॑ग रे॒सा नि़रे॒ साम मग। म॑ध॒ रें॒सां नि़रें॒ सांनि ध॒प म॑ग रे॒सा नि़रे साम मग। म॑गं रें॒सां निरें॒ सांनि ध॒प म॑ग रे॒सा नि़रे॒ साम मग म॑ग रे॒सा।

एक ही राग को अलग-अलग घरानों के गुणी गाते हैं। अपना-अपना 'चलन' होता है, अपना-अपना 'चाला' है, लेकिन राग वही रहता है। गायकी का फ़र्क राग में फ़र्क नहीं कर देता। राग में कौन कितनी गुंजाइश देखता है, किसके पास कितनी 'नज़र' है, देखने की बात तो यह है।

'घराना' क्या है कई पुश्तों (पीढ़ियों) के तजरबे का 'इत्र' ही तो किसी घराने की जमा-पूँजी है। अगर किसी के पास बुजुर्गों की दौलत भी है और वह खुद भी पैदा करता है, तो उसके पास उन भाईयों के मुकाबले में ज़ियादा माल होगा, जिन्हें बुजुर्गों की दौलत तो मिली है, लेकिन जो लोग खुद नहीं कमाते। इसी तरह जिनके पास अपनी भी नज़र है और बुजुर्गों को तजरबा भी है, उन लोगों का नाम होता है।

घराने के नाम पर राग को बर्बाद करने का हक खुदा न करे, किसी को हो। जिन्हें सही तालीम है, उनकी गायकी में हर जगह राग बोलेगा।

बहुत कम लोग यह राज जानते हैं कि बसन्त में 'मं ध॒ सां ऽ नि रें॒ ऽ नि ध॒ प' का जवाब 'नि़ रे॒ म ऽ ग मं ऽ ग रे॒ सा' है, 'नि रें॒ ऽ नि ध॒ प' का जवाब 'ग मं ऽ ग रे॒ सा' है। सवाल-जवाब को पूरा करने के लिए ठाठ से बाहर के सुरों का ऐसा इस्तेमाल अपने-आप में बुनियादी तौर पर हिन्दुस्तानी तरीक़ा नहीं है, इस बाहरी तरीक़े को अपने रागों में इस तरह अपना लेना हिन्दुस्तानियों की क़द्रदानी और फ़राग़दिली (विशालहृदयता) का सुबूत है। 'मं ध॒ रें॒ ऽ नि ध॒ प' का जवाब 'नि़ रे॒ मं ऽ ग रे॒ सा' है, इस राज़ को वही लोग जानते हैं, जिन पर गुनी बीनकारों की मेहरबानी रही है। रामपुर के छम्मन साहब और उस्ताद वज़ीर खाँ मरहूम इन रास्तों के बादशाह थे। मेरे पास भी उसी सिलसिले का प्रसाद है।

अब ज़रा बसन्त में यह सिलसिला मुलाहज़ा होः-

(११) गमंधपमंगमंग धनिधपमंगमंग निनिधपमंगमंग मंधमंगमंगरेसा। निनिधपमंगमंग धनिधपमंगमंग रेंनिधपमंगमंग मंधमंगमंगरेसा। धनिधपधगमंग मंनिधपधगमंग निधपमंधगमंग मंधमंगमंगरेसा। मंधपमंधगमंग निधपमंधगमंग रेंनिधमंधगमंग मंधमंगमंगरेसा। मंगमंधमंगमंग निधमंधमंगमंग मंधपमंधगमंग मंधमंगमंगरेसा।

(१२) गमंगमंधनिधप निधपमंधनिधप धमंगमंधनिधप मंधमंगमंगरेसा।

गमंधनिधनिधप धनिरेंनिधनिधप मंधरेंनिधनिधप मंधमंगमंगरेसा।

मंधसांनिधनिधप धनिरेंनिधनिधप धसारेंनिधनिधप मंधमंगमंगरेसा।

मंधरेंनिधनिधप मंधमंनिधनिधप धसरेंनिधनिधप मंधमंगमंगरेसा।

सांनिरेंनिधनिधप मंधरेंनिधनिधप मंगरेंनिधनिधप मंधमंगमंगरेसा।

(१३) धपमंगमंधरेंसां निधमंगमंधरेंसां निरेंनिधमंधरेंसां रेंनिधपमंगरेसा। गमंधपमंधरेंसां निनिधपमंधरेंसां रेंनिधपमंधरेंसां निधमंधमंगरेसा। गमंधपमंधरेंसां रेंनिधपमंधरेंसां निधनिधमंधरेंसां निधमंगमंगरेसा। मंधपमंधनिरेंसां निधपमंधनिरेंसां रेंनिधमंधनिरेंसां निधमंगमंगरेसा। मंनिधसांमंगरेंसां मंधरेंसांमंगरेंसां मंधंमंगंमंगरेंसां रेंनिधपमंगरेसा।

इस चलन में बसन्त क़दम-क़दम पर बोलगा। बात ज़रा-सी है, मामला नज़र पहुँचने का है। यह अन्दाज भी देखिए –

(१४) गमंधपमंगमंग मंनिधपमंगरेसा। मंनिधपमंगमंग निनिधपमंगरेसा धनिधपमंगमंग निनिधपमंगरेसा। रेंनिधपमंगमंग रेंनिधपमंगरेसा। धनिरेंनिधपमंग मंधमंगमंगरेसा। रेंनिधनिधपमंग मंधमंगमंगरेसा। गमंधपमंधरेंसां रेंनिधपमंगरेसा निनिधपमंधरेंसां रेंनिधपमंगरेसा धनिधपमंधरेंसां निधमंगमंगरेसा।

ऐसे ही छोटे–छोटे गुच्छों से बड़े–बड़े नूमने बनते हैं।

अब ज़रा इन सीधी–सादी तानों पर ग़ौर कीजिए :–

(१५) निसागगमंधरेंसां रेंनिधपमंगरेसा। मंगमंधनिरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। मंधनिरेंगंरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। निरेंगंमंगंरेंसांनिधपमंगमंगरेसा। गंमंधंमंगंरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। मंगमंधनिरेंगंरें सांनिधपमंगमंध धनिरेंगंमंगंरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। मंगमंधनिरेंगंमं गंरेंसांनिधपमंग मंधनिरेंगंरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। मंगमंधनिरेंगंमं धंमंगंरेंसांनिधप मंगमंधनिरेंसांनि धपमंगमंगरेसा।

(१६) मंधनिरेंसांनिधप मंगमंधनिरेंसांनि धपमंगमंधनिरें सांनिधपमंगरेसा। मंधनिरेंगंरेंसांनि धपमंगमंधनिरें गंमंधंमंगंरेंसांनि रेंनिधपमंगरेसा। मंधनिरेंगंमंगंरें सांनिधपमंधनिरें गंमंधंमंगंरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। मंधनिरेंगंमंधंमं गंरेंसांनिधपमंध निरेंगंमंगंरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। निरेंगंमंगंरेंसांनि धपमंगमंधनिरें सांनिधपमंगमंध निधमंगमंगरेसा।

(१७) निरेगमंधसांनिरें गंरेंसांनिधपमंग मंधरेंसांनिरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। निरेगमंधसांनिरें गंमंगंरेंसांनिधप मंधसांनिरेंसांनिरें सांनिधपमंगरेसा। निरेगमंधसांनिरें गंमंधंमंगंरेंसांनि रेंनिधपमंधरेंसां रेंनिधपमंगरेसा। निरेगमंधरेंसांनि धपमंगमंधरेंसां निरेंगंमंगंरेंसांनि धपमंगमंगरेसा। मंधसांनिधपमंग मंधरेंसांनिरेंसांनि रेंगंमंगंरेंसांनिरें सांनिधपमंगरेसा।

(१८) पमंधपनिधसांनि रेंसांनिधपमंगमं धरेंसांनिधपमंग मंधमंगमंगरेसा। पमंधपनिधसांनि रेंसांगंरेंसांनिधप मंधरेंसांनिरेंसांनि धपमंगमंगरेस पमंधपनिधसंनि रेंसंगंरेंमंगंरेंसं मंमंगंमंगंरेंसंनि रेंनिधपमंगरेस। संनिधपमंगमंध निरेंगंमंगंरेंसंनि रेंगंमंगंरेंसांनिरें सांनिधपपमगरेस मंमंगंमंमंगंरेंसां निरेंसांनिधपमंग निनिधनिनिधपमं धनिधपमंगरेसा।

(१९) मंगमंधनिधपमं धनिरेंगंमंगरेंसां निरेंगंमंधंमंगरें सांनिधपमंगरेसा। मंधनिरेंगरेंसांनि धरेंसांनिधपमंध रेंसांनिरेंगंमंगरें सांनिधपमंगरेसा। मंगमंधनिधपमं धरेंसांनिधपमंध निरेंगंमंधंमंगरें सांनिधपमंगरेसा। मंगंमंगरेंसांनिरें गंमंगरेंसांनिधप मंधरेंसांनिरेंसांनि रेंनिधपमंगरेंसा।

पाठक वृन्द को मेरी सलाह है कि वह इस सबक़ पर ग़ौर क़रें और समझ कर रियाज़ करें। जिनका गला तैयार है, ऐसे लोग अगर मातरा की तरफ ध्यान देकर इस सबक़ पर रियाज़ करेंगे, तो उनकी गायकी में चार चाँद लग जाएँगे। कसबी (अनुवंशिक संगीत जीवी) हों या शौक़ीन, सभी को इस तालीम से फ़ायदा होगा।

जो लोग स्कूलों में पढ़ते-पढ़ाते हैं, उन्हें मुझ नाचीज़ (अकिंचन) की ख़िदमत से एक नई रौशनी मिलेगी। किताबों में 'फिरत' के तरीक़े नहीं है, लय की डोर में पिरोई हुई तालीम नहीं है।

मैं जो कुछ प्रस्तुत कर रहा हूँ, उसके पीछे यही नेक तमन्ना है कि रामपुर के जिन बुजुर्गों ने खुलकर इल्म क़ी दौलत दुनिया को दी है, उनका नाम रौशन रहे और लोगों का भला हो। हिन्दुस्तान में अनगिनत तलबा (छात्रवृन्द) सही रास्ते की तलाश में है, उन्हें रास्ता मिले और मुझे पुण्य मिले।

बसन्त

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - मेरो बसन्त काहे को माई
जाको पिया कहूँ भरमाए,
मोहे सबै दिन एक समान।

अन्तरा - भई बावरी गिन गिन तारे,
सगुन बिचारि दिन मोरे बीते
'अनँगरँग' भूलि गये पहचान।।

प्रसंग और अर्थ :

वियोगिनी नायिका के हृदय का चित्रण है- बसन्त के विषय में नायिका कहती है- कि हे सखी। मेरे लिए बसन्त ऋतु का कोई भी महत्व नहीं है, मेरे तो पिया पता नहीं कहाँ भ्रमित है, मेरे लिए तो सभी दिन एक समान ही हैं।

मैं तो तारे गिन-गिनकर पागल हो चुकी हों, सगुन विचार करके मेरे दिन बीत रहे हैं। ऐसा लगता है कि "अनँगरँग मेरी पहचान ही भूल गए हैं।"

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															मे
ग	मं	ध	रें	सं	-	सं	नी	रें	नी	-	ध	नी	ध	प	मं
ऽ	रो	ऽ	ब	सं	ऽ	त	का	ऽ	हे	ऽ	को	मा	ऽ	ई	जा
ध	मं	-	ग	मं	-	-	ग	मं	ग	-	मं	ग	रे	स	स
ऽ	के	ऽ	पि	या	ऽ	ऽ	क	हूँ	भ	ऽ	र	मा	ऽ	ये	मो
म	म	-	ग	नी	-	मं	ग	मं	-	ग	मं	ग	रे	स,	मं
ऽ	हे	ऽ	स	बै	ऽ	दि	न	ए	ऽ	क	स	मा	ऽ	न,	मे

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															भ
ग	मं	-	ध	सं	सं	सं	नी	रें	गं	-	रें	गं	रें	सं	सं
ई	बा	ऽ	व	री	ऽ	ऽ	गि	न	गि	ऽ	न	ता	ऽ	रे	स
नी	रें	नी	ध	नी	ध	प	मं	ग	मं	-	ध	सं	-	सं	सं
गु	न	ऽ	बि	चा	ऽ	रि	दि	ना	मो	ऽ	रे	बी	ऽ	ते	अ

नी	रें	नी	ध	नी	-	ध	प	मं	ग		मं	ग	रें	स,	मं
नँ	ग	रँ	ग	भू	ऽ	लि	ग	ये	प	ऽ	ह	चा	ऽ	न,	मे

बसन्त

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - मेरो बसन्त काहे को माई,
कान्ह गये मथुरा नगरी तौ
मोरी सुध नाहीं लीनी बृज भूले ॥

अन्तरा - माई अनरीत काहे की प्रीत,
कबौं-नहिं देखी सुनी हम नाहीं,
अनँगरँग आज सौतिन घर फूले ॥

प्रसंग और अर्थ :

बसन्त ऋतु में वियोगिनी गोपी के हृदय का चित्रण है-

वह कहती है कि मेरे लिए तो इस बसन्त का कोई महत्व नहीं है-क्योंकि मेरे कृष्ण तो मथुरा से चले गए हैं, वह तो बृज नगरी को भी भूल गए हैं, मेरी भी सुध नहीं ली।

हे सखि, ये कैसी अनरीत हैं तो ये कैसी प्रीति हैं। मेरे 'अनँगरँग' तो मेरी सौतिन के घर में फूले नहीं समा रहे।

बसन्त

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															मे
म॑	ग	म	धरें	सं	-	सं	-सं	नी	रें	नी	-ध	नी	ध	प	प
ऽ	ऽ	रो	ऽब	सं	ऽ	त	ऽका	ऽ	ऽ	हे	ऽकौ	मा	ऽ	ई	का
म॑	ध	म॑	-ग	म॑	-	ग	-ग	म॑	-	म॑	-ग	ग	रे	स	स
ऽ	ऽ	न्ह	ऽग	ये	ऽ	म	ऽथु	रा	ऽ	न	ऽग	री	ऽ	तौ	मो
म	म	म	-ग	म॑	ध	सं	-सं	रें	नि	नि	धप	नी	ध	प,	प
ऽ	री	सु	ऽध	ना	ऽ	ही	ऽली	ऽ	नी	बृ	ऽज	भू	ऽ	ले,	मे

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															मा
म॑	ग	म॑	धध	सं	-	सं	-सं	नी	रें	नी	नीध	नी	ध	प	-सं
ऽ	ई	अ	ऽन	री	ऽ	त	ऽका	ऽ	हे	ऽ	ऽकी	प्री	ऽ	त	ऽक

नि	सं	गं	-गं	म॑ं	गं	रें॒	संसं	नी	रें॒	नी	-ध॒	नी	ध॒	प	-प
बौ	ऽ	न	ऽहिं	दे	ऽ	खी	ऽसु	नी	ऽ	ह	ऽम	ना	ऽ	ही	ऽअ
म॑	ग	म॑	-ध॒	नी	ध॒	प	-प	म॑	ध॒	म॑	-ग	ग	रे॒	स,	प
नँ	ग	रँ	ऽग	आ	ऽ	ज	ऽसौ	ति	न	घ	ऽर	फू	ऽ	ले,	मे

बसन्त

झपताल (मध्यलय)

साहित्य

स्थायी – अबीर गुलाल परो मोरे नयनन,
ऐसो होरी मोहे भावै न माई।

अन्तरा – बिन खेले फाग भली घर माहीं।
'अनँगरँग' आज अनीत मचाई॥

प्रसंग और अर्थ :-

होली का वर्णन है–

गोपी कहती है–सारा अबीर और गुलाल मेरे नयनों में पड़ गया है, मुझे ऐसी होली बिलकुल नहीं भाती।

मैं तो बिन फाग खेले घर में ही ठीक थी। हे 'अनँगरँग' तुमने तो आज बहुत ही उत्पात मचाया है।

बसन्त

झपताल (मध्यलय)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	म॑	ग	म॑	ध॒	रें॒
				अ	बी	ऽ	र	ऽ	गु
सं	–	सं	–	सं	नी	रें॒	नी	–	ध॒
ला	ऽ	ल	ऽ	प	रो	ऽ	मो	ऽ	रे
नी	ध॒	प	प	प	म॑	ध॒	सां	–	ग
न	य	न	न	ऐ	ऽ	सी	हो	ऽ	री
म॑	–	ग	–	ग	नी	–	म॑	–	म॑
मो	ऽ	हे	ऽ	भा	ऽ	ऽ	वै	ऽ	न
म	रे॒	स	स						
मा	ऽ	ई	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	म॑	ग	म॑	–	ध॒
				बि	न	ऽ	खे	ऽ	ले
सं	–	सं	–	सं	नी	रें॒	गं	–	रें॒
फा	ऽ	ग	ऽ	भ	ली	ऽ	घ	ऽ	र

गं	रें॒	|	सं	-	सं	|	नी	रें॒	|	नी	-	ध॒
मा	ऽ	|	ही	ऽ	अ	|	नँ	ग	|	रँ	ऽ	ग
नी	ध॒	|	प	-	प	|	म॑	ध॒	|	म॑	ग	म॑
आ	ऽ	|	ज	ऽ	अ	|	नी	ऽ	|	त	ऽ	म
ग	रे॒	|	स	-		|						
चा	ऽ	|	ई	ऽ		|						

बसन्त

आड़ाचारताल

साहित्य

स्थायी – रंग बरसत री बृज गलियन
कैसे बचिये फागुन मैं
होरी की धूम चहूँ दिसि
होवै उतरी गोकुल मैं।

अन्तरा – मन तरसत री पिय कारन।
नाहिं उमंग मोरे मन सखि
अनँगरँग बालम जिनके
वे हरसत री रँग भीजी॥

प्रसंग और अर्थ :-

होली का चित्रण है:-

बृज की गलियों में रंग बरस रहा है, इस फागुन में कैसे बचा जा सकता है, जबकि गोकुल में चारों तरफ होली की धूम मची है।

मेरा हृदय तो अपने पिया के बिना उमंगहीन है, जिसके पति उनके पास है वही इस होली में भीगकर उसका आनंद प्राप्त कर रही हैं।

बसन्त

आड़ाचारताल

स्थायी

×		२		०		३		०		४		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
म॑	ग	म॑	म॑	ध॒	रें॒	सां	–	नी	ध॒	नी	ध॒	प	प
रँ	ग	ब	र	स	त	री	ऽ	ब्र	ज	ग	लि	य	न
म॑	ध॒	म॑	–	म॑	ग	म॑	म॑	ग	म॑	ग	रे॒	स	स
कै	ऽ	से	ऽ	ब	चि	ये	ऽ	फा	ऽ	गु	न	में	ऽ
म	–	म	म॑	म	–	म	–	ग	ग	म॑	ध॒	सां	सां
हो	ऽ	री	ऽ	की	ऽ	धू	ऽ	म	च	हूँ	ऽ	दि	स
नि	रें॒	नी	नी	नी	ध॒	नी	ध॒	प	प	म॑	ग	म॑	ग
हो	ऽ	वै	ऽ	उ	त	री	ऽ	गो	ऽ	कु	ल	मैं	ऽ

अन्तरा

×		२		०		३		०		४		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
म॑	ग	म॑	म॑	ध॒	ध॒	सां	–	सां	सां	रें॒	नी	ध॒	प
म	न	त	र	स	त	री	ऽ	पि	य	का	ऽ	र	न
प	म॑	म॑	म॑	म॑	गं	म॑	गं	म॑	गं	गं	गं	रें॒	सां
ना	ऽ	हिं	उ	मं	ग	मो	ऽ	रे	ऽ	म	न	स	खि

सां	मं	मं	मं	-	मं	मं	मं	मं	गं	मं	गं	रें	सां
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	बा	ऽ	ल	म	जि	न	के	ऽ
नी	रें	नी	नी	नी	ध	नी	ध	प	प	मं	ग	मं	ग
बे	ऽ	ह	र	स	त	री	ऽ	रँ	ग	भी	ऽ	जी	ऽ

बसन्त

धमार

साहित्य

स्थायी – ऐसी हम होरी ना खेलैं,
जा मैं बरजोरी कर पकरत
निक नहिं लाज, आवत री
फाग रचावै, अलबेलौ।

अन्तरा – भरी गगरी उलटि दई री रँग ऐसौ
कासों सीखौ जू अनँगरँग ढँग न्यारे ई
भई अनरीत या बृज मैं॥

प्रसंग और अर्थ :-

इस पद में कृष्ण द्वारा होली में छेड़खानी का वर्णन है– गोपी कृष्ण को कहती है कि हम ऐसी होली नहीं खेलते, जिसमें जबर्दस्ती तुम हमें पकड़ते हो, हे कृष्ण–तुम्हें तो ज़रा भी लज्जा नहीं आती, तुम तो अलबेली फाग खेलते हो।

तुमने मेरी भरी हुई गगरी उलट दी, तुमने ऐसा रंग लगाना कहाँ से सीखा, हे अनँगरँग, इस बृज में ये तो नई ही रीत देखने को मिल रही है।

बसन्त

धमार

स्थायी

३		०		×			०		२			०	
११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
													प
													ऐ
मं	ग	मं	रे̱	सं	-	सं	नी	ध̱	नी	ध̱	प	-	प
ऽ	सी	ह	म	हों	ऽ	री	ना	ऽ	खे	ऽ	लै	ऽ	जा
मं	ग	मं	ध̱	मं	-	ग	मं	ग	मं	ग	रे̱	-	सा
ऽ	मैं	ब	र	जो	ऽ	री	क	र	प	क	र	ऽ	त
म	म	म	म	म	-	ग	नी	ध̱	नी	ध̱	प	प	प
नि	क	न	हिं	ला	ऽ	ज	आ	ऽ	व	त	री	ऽ	फा
मं	ग	मं	नी	मं	-	ग	मं	ग	मं	ग	रे̱	सा	
ऽ	ऽ	ग	र	चा	ऽ	बै	अ	ल	बे	ऽ	लौ	ऽ	

अन्तरा

३		०		×			०		२			०	
११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
													प
													भ
मं	ग	मं	ध̱	सां	-	सां	नी	ध̱	नी	रें	नी	ध̱	सां
री	ऽ	ग	ग	री	ऽ	उ	ल	टि	द	ई	री	ऽ	रँ

नि	सां	गं	गं	मं	गं	रें	सां	-	सां	-	रें	सं	सं
ऽ	ग	ऐ	सौ	का	ऽ	सों	सी	ऽ	खौ	ऽ	जू	ऽ	अ
मं	मं	मं	मं	मं	-	गं	मं	गं	रें	-	सं	-	सं
नँ	ग	रँ	ग	ढं	ऽ	ग	न्या	ऽ	रे	ऽ	ई	ऽ	भ
नी	ध	नी	रें	नी	ध	-	नी	ध	नी	ध	प	प	
ई	ऽ	अ	न	री	ऽ	त	या	ऽ	बृ	ज	मैं	ऽ	

कुदउ सिंह – परम्परा धमार में मात्रा विभाजन ३,२,३,२,२,२ मानती है, यही हमें अभीष्ट है।

राग बहार

(वागीश्वरी+अड़ाना+खमाज+कानड़ा)

'बहार' फारसी ज़ूबान का स्त्रीलिंग (मुअन्नस) शब्द है। इस राग में दोनों निषाद लगते हैं तथा दोनों ही महत्वपूर्ण (अहम) और आवश्यक हैं। किसी भी एक निषाद को इस राग से निकाला नहीं जा सकता, इसलिए इसे किसी भी ठाठ में रखा जाना मुमकिन नहीं।

बहार राग में कई राग मिलें हैं। "नि़॒स म ऽ ग॒ म ध नि॒ म ग॒ म नि॒ ध म ग॒" जैसे टुकड़े 'बागेश्वरी' से 'म ध निं सं रें सं नि सं नि॒ ध' जैसे गुच्छे खमाज से और 'नि॒ प म प ग॒ म रे स' जैसे गुच्छे कानड़े से लिए गए हैं। 'नि़॒ स ग॒ म प' भीमपलासी अथवा धानी का प्रसाद (तबर्सक) हैं। इन विभिन्न रागों के गुच्छों से बहार का रंगीन ताना बाना बुना जाता है, तो बहार में बहार आती है।

उस्ताद कहते थे कि बहार को रंगीन बनाने के लिए इन रागों से तरह-तरह के गुलदस्ते सजाना आना चाहिए।

फर्श पर बिखरे हुए फूल गुलदस्ता नहीं होते, उन्हें ढंग से किसी गुलदान में सजाया जाता है, तभी वे गुलदस्ता कहलाते हैं। विभिन्न (मुख़्तलिफ़) पेड़ों के फूलों और पत्तियों को लेकर चित्ताकर्षक (दिलकश) गुलदस्ता सजाने के लिए विवेक (शऊर) चाहिये।

स्वर विस्तार

(१) रे ऽ ऽ नि़ स ऽ म ऽ ग॒ ऽ ग॒ ऽ म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ऽ ग॒ म ऽ ऽ रे स ऽ रे नि़ स ऽ। ध़ ऽ ऽ नि़ स रे ऽ नि़ स ऽ ध ऽ ऽ नि़॒ ऽ प ऽ रे ऽ नि़ स। ध ऽ ऽ नि़ स

ऽ रे ऽ नि़ स नि़॒ ध़ म़ ऽ प़ ऽ ग़॒ म़ ऽ ध़ ऽ ऽ नि़ स रे ऽ नि़ स ऽ म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ऽ म ऽ रे स ऽ ऽ रे नि़ स ऽ।

(२) म ऽ म ऽ प ऽ ग॒ ऽ ग॒ म ऽ ऽ म ऽ ध ऽ ऽ नि॒ ऽ प म ऽ म ऽ प ऽ ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे स ऽ रे नि़ स ऽ। म ऽ म ऽ प ऽ ग॒ ऽ ऽ म ध ऽ ऽ ध ऽ नि॒ ऽ ध ऽ म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ग॒ ऽ म ऽ रे स ऽ रे नि़ स ऽ। नि़ स ऽ म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ म ध ऽ ऽ म ऽ ग॒ ऽ ऽ म ध ऽ ऽ नि॒ ऽ प नि॒ ऽ म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ म रे स रे नि़ स ऽ ऽ।

(३) रे ऽ नि़ स म ऽ म प ऽ ऽ ग॒ ऽ म ध ऽ ऽ म ऽ ग॒ म ध ऽ नि॒ ऽ ध ऽ ऽ नि॒ ऽ प नि॒ ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे स ऽ रे नि़ स ऽ ऽ। म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ म नि॒ ऽ ध नि॒ ऽ प ग॒ ऽ ग॒ ऽ म नि॒ ऽ ऽ ध ऽ म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ऽ म रे ऽ स रे नि़ स ऽ।

(४) म ऽ ग॒ म ध ऽ ऽ नि॒ ऽ प ग॒ ऽ म नि॒ ऽ ध नि सं ऽ ध ऽ नि॒ ऽ प म ग॒ म रे ऽ स रे नि़ स ऽ। म ऽ ग॒ म ऽ नि॒ ध ऽ नि सं ऽ रें नि सं नि॒ ध नि॒ ऽ प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे स रे नि़ स।

(५) ध ऽ ध नि सं ऽ ध नि सं रें नि सं ऽ नि॒ ध ऽ म ग॒ म नि ऽ ध नि सं ऽ रें ध ऽ ध नि॒ प ग॒ ऽ ग॒ ऽ म रें ऽ ऽ सं नि॒ ऽ ध नि॒ ऽ प म म म प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे॒ स ऽ ऽ रे नि़ स।

(६) नि़॒ ऽ स ग॒ म प ऽ प ध ऽ ध नि॒ प, म म प ग॒ ऽ म ध ऽ ध नि॒ ऽ प म म प ग॒ं ऽ मं रें ऽ सं ऽ ध नि सं रें ध ऽ ध नि॒ प म म प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे स रे नि़ स।

(७) नि़॒ स ग॒ म पप धध नि॒ऽ मम पग॒ ऽम धऽ धनि॒ ऽप धनि सँरें निसं नि॒ध नि॒ऽप मग॒ मध नि धनि सँरें निसं नि॒ध नि॒ऽप रेऽरे सऽ धऽ नि॒ऽप ममपगऽमरेऽसरे नि़स।

(८) नि़॒स ग॒म पप धनि सँरें निसं मंऽ मंपं ग॒ंऽ ग॒ंमं ऽरें संऽ रेंऽ निसं धध नि॒प मप गम धध नि॒ऽप ममपगऽमरेऽस।

(९) धनि सरें निसं निध मग मध निसं धनि सरें निसं निध नि ऽ प गं ऽ गं मं ऽ रेंसंऽ निध निप मम पग ऽ मऽ रेऽ स। मग मध निसं धनि सरें निसं निध मग मनि ऽध मम पग ऽग ऽ मऽ ऽरे सऽऽ रे निस।

संचार

(१) निस गम पप गम रेस। पप गम रेस निप मप गम रेस। निसं निप मप गम रेस। गम धनि सरें निसं निप मप गम रेस। मप गम धनि सरें निसं निप मध निप मप गम रेस। मप गम धनि सरें निसं गंमं रेंसं निप मप गम निध निप मप गम रेस। गम धनि सरें निसं गंमं पंगं मंमं रेंसं निप गम रेस। धनि सरें निसं निध निप धनि सरें निसं गंमं पंगं मंमं रेंसं निसं निप गम रेस। निसं गंमं पंगं मरें संध निप मप गम धनि सरें निसं निप मप गम रेस।

(२) गम धनि धनि सरें निसं निध मग मध निसं रेंसां निसं धनि सरें निसं निप मप गम रेस। गम धनि सरें निसं निप मप मग मध निसं धनि पप गम रेस। सरें निसं गंमं रेंसं पंमं पंगं मरें संध निप मप धनि सरें संध निप मप धनि सरें धध निप मप गम रेस। निस गम पप गम धनि संसं निसं गंमं पंपं मंपं गंमं रेंसं निसं निप मप गम रेस। गम धनि सरें संध निप मप गम धनि धनि सरें धध निप मप गम धनि सरें धध निप मप गम रेस।

(३) पम गम निध निसं रेंसं निसं निप निम पग मरे सरे निस। गम निध निप गम निध निसं धनि सरें निसं निम पग मरे सरे निस। मग मध निसं गंमं पंगं मरें सरें निसं धध निसं निम पग मध निसं निम पग मरे सरे निस। मग मध निध मग मध निप मप मग मध निसं रेंसं निसं निप निम पग मरे सरे निस मग मध निसं निध निसं गंमं रेंसं धनि सरें निसं गंमं पंगं मरें संध निप निम पग मरे सरे निस।

(४) मम रेस। पम पग मम रेस। निम पग मम रेस। निप निम पग मम रेस। गम धनि संध निप निम पग मम रेस। निरें संध निप निम पग मम रेस। गम धनि सरें निसं निध निप मप निम पग मम रेस। मप गम धनि धनि सरें निसं गम रेंसं निसं निप गम पग मम रेस। मग निध मध निसं गंमं पंगं मंमं रेंसं निसं निप गम पग मम रेस। मंपं गंमं रेंसं निसं निप गम पग मम रेस।

(५) निस गम पम गम रेस। गम निध निम पम गम रेस। मग धध निम पम गम रेस। मग मध निसं निप निम पम गम रेस। मग मनि धनि सरें संध निप मप निध पम गम रेस। निध निसं गंमं रेंसं निसं गंमं पंमं पंगं मरें संध निप निम पम गम रेस। गम पम गम धनि पम गम धनि धनि सरें निसं धनि सरें निसं धध निप मग मध निसं गंमं पंगं मरें संध निप निम पग मध निप निम पम गम रेस।

इन गुच्छों की पटरी जब मस्तिष्क (ज़ेहन) में बन जायेगी, तब बहार की फिरत में कहीं उलझन न रहेगी, आलाप और फिरत में ज़मीन आसमान का फर्क है। फिरत के गुच्छे जब एक राग में आसान हो जाते हैं, तब और रागों में आसानी हो जाती है। गला जब चलने लगता है, तब रास्ता मिलने पर किसी भी राग में नहीं रुकता।

अब चौगुन लय में इन गुच्छों पर रियाज़ कीजिये। एक-एक मात्रा में चार-चार स्वर कहिये, हर मात्र पर ताल दीजिए।

(६) निसरेस गमपग ममरेस। गमपम पमपग ममरेस। निसगम गनिमप गमपग ममरेस। निसगम पपगम धनिपग ममधनि पमपग ममरेस। गमनिध निपगम पगमध निपगम पमपग ममरेस। निसगम पगमध निधनिसं निपगम पमपग ममरेस। गमधनि धनिसंध निपगम पमपग ममरेस। निसगम पपगम धनिसरें निसंनिध निपगम पमपग मधनिसं रेंसंनिसं निधनिप मपगम पमपग ममरेस।

(७) निमपग ममरेस। निसंरेंसं निमपग ममरेस। गंमंरेंसं निमपग ममरेस। गमधनि धनिसंरें निसगंमं पंमंपगं मंमंरेंसं निसंनिप गमधनि संरेंनिसं निमपग ममरेस। गमनिध निसंरेंनि संधनिप गमधनि संरेंनिसं निमपग ममरेस। निसगम पपगम गमधनि संसंधनि   संरेंनिसं गंमंरेंसं संमंपंगं मंरेंसंनि संरेंसंध निपमप निमपग ममरेस। मगमनि धनिसंरें निसंधनि संरेंनिसं गमरेस निमपग ममरेस।

(८) गमपग ममरेस। गमनिध निपमप गमपग ममरेस। निसगम पपगम धनिसंध निपमप गमपग ममरेस। गमनिध निसंनिप गमपग ममरेस। गमधनि संरेंनिसं निपमप गमपग ममरेस। मगमध निसंगंमं पंगंमंरें संधनिप गमपग ममरेस। गमधनि धनिसंरें निसंगंमं पंगंमंरें संनिसंरें संधनिप गमधनि संरेंनिसं धधनिप गमपग ममरेस। गमनिध निगमध निंसंरेंसं निसंनिप मगमध निसंगंमं रेंसंनिप गमपग ममरेस। गमधनि संरेंनिसं निधनिसं गंमंरेंसं पंगंमंरें संधंनिप निमपग मधनिसं धनिसंरें धधनिप गमपग ममरेस।

(९) पगमरे सरेनिस। निसगम पगमरे सरेनिस। गमधनि पनिपम पगमरे सरेनिस। गमधनि पनिपम गमधनि संरेंनिसं धनिपम पगमरे सरेनिस। मगमध निसंनिध निपगम धनिसंरें निसंनिध पगमरे । मगमध निसंरेंसं धनिसंरें निसंगंमं पंगंमंरें संरेंनिसं निपगम धनिधनि संरेंनिसं निपगम पगमरे सरेनिस। गमधनि संधनिसं निधनिप मधनिसं निपगम धधनिसं धनिसंरें धधनिम पगमरे सरेनिस। निसगम पगमप गमधनि संधनिसं निसंगंमं पंगंमंपं गंमंपंगं मंरेंसंनि पनिपम पगमरे सरेनिस।

चार-चार सुरों के इन गुच्छों की उलट-पलट से नई-नई बात बनती ही चली जाती है। रियाज़ करेंगे, लुत्फ उठायेंगे।

(१०) पगमरे स...। निसगम पगमरे स...। मपगम धनिपम पगमरे स...। मपगम धनिसंध निपगम पगमरे स...। गमधनि संरेंनिसं निपनिम पगमरे स...। मगमध

निधनिसं रेंसंनिसं धनिपम पगमरे स... । गमधनि सरेंनिसं गंमरेंसं निपनिम पगमरे स... । निसगम पगमध निसंगंमं पंगंमरें संधनिप गमधनि पगमरे स... । धनिसरें संधनिसं मंगंमरें संधनिसं धनिसरें निसंनिध निपगम पगमरे स... ।

(११) पमपग मरेस– । गमपग मरेस– । निमपग मरेस– । गमधनि सरेंनिसं गंमरेंसं निसंनिप गमपग मरेस– । गमधनि धनिसरें निसरेंसं निसंनिप गमधनि सरेंनिसं निमपग मरेस– । निसगम पपगम धनिसरें निसंगंमं पंपंगंमं रेंसंनिप गमपग मरेस– ।

इस किस्म की तानें 'मुखड़ा' पकड़ने में मदद देंगी, क्योंकि इसके बाद में 'स' पर विश्रान्ति (दम) है।

कुछ और नूमने अठगुन लय में देखिए, बढ़ी हुई बराबर की लय में भी अच्छे मालूम होंगे।

(१२) गमधनिसंधनिसं धनिसरेंसंधनिसं रेंसंनिरेंसंधनिसं निपगमरेसनिस निपमपगमरेस। मधनिसंनिसंनिसं धनिसंधनिसंनिसं गमधनिसंधनिसं निमपगगममरेस। मधनिसंनिधनिसं निपगमनिधनिसं पमगमनिधनिसं धनिपगममरेस। धनिसरेंनिसंनिसं निसंनिरेंनिसंनिसं पंगंमरेंनिसंनिसं निपमपगमरेस।

'मधनिप', 'धधनिप', 'निधनिप', 'निसंनिप', 'पपनिप', 'ममनिप', 'पमनिप', 'मगनिप', 'गमनिप' जैसे गुच्छे चार-चार सुरों के हैं, जिनमें 'निप' के पहले दो सुर और लगाये गये हैं। अब इन गुच्छों का तमाशा देखिये :-

(१३) निसगमनिधनिप गमधनिसंधनिप मधनिसंनिधनिप धनिसरेंनिसंनिप गंमरेंसंधधनिप मंगंमरेंसंधनिप पगमरेसंधनिप गमपगममरेस। निसगमपगमध निसरेंसंधधनिप मपगमधनिसरें धनिसरेंसंधनिप मगमधनिसंगंमं पंगंमरेंसंधनिप

गमधनिसंरेंनिसं धनिमपगमरेस। निसगमपपनिप गमनिधमगनिप मगमधमधनिप मधनिसंनिधनिप गमनिधनिसंनिप निमपगमधनिप सरेंनिसंधधनिप मधनिपगमरेस। मधनिपगगनिप मगनिपसंधनिप गमनिपमगनिप गमनिधनिसांनिप गमधनिसंगंमंरें संनिसरेंसंधनिप मगमधनिसरेंसं निपमपगमरेस।

इन सभी तानों पर ग़ौर किया जाना चाहिए, ये जब रच बस जायेंगी तब इन्हीं से बेशुमार पेंच और बल बनेंगे, कुछ और तानें अठगुन में प्रस्तुत हैं, हर तान में चौसठ सुर हैं।

(१४) निसगमपपगम गमधनिसंधनिसं निसंगंमंपंगंमंपं गंमंपंगंमंमंरेंसं धनिसरेंसंधनिप मपगमनिधनिसं गंमंपंगंमंरेंसंनि पमपगममरेस। मपगमधनिधनि संगंमंपंगंमंरेंसं गंमंपंगंमंरेंसंनि पमगमनिधनिसं निपगमधनिधनि सरेंनिसंगंमंरेंसं मंगंमंपंगंमंरेंसं निपमपगमरेस। निपमपगमधनि संगंमंपंगंमंरेंसं गंमंपंगंमंमंरेंसं मंगंमंपंगंमंरेंसं निधनिसंगंमंपंगं मंरेंसंधनिपगम धनिसरेंनिसंनिप मपगमरेसनिस। मगमधनिसंगंमं पंमंगंमंरेंसंनिसं धनिसरेंनिसंगंमं पंमंपंगंमंमंरेंसं मंपंगंमंपंगंमंरें निसंमंपंगंमंरेंसं धनिसरेंनिसंनिप मपगगममरेस। निंसरेंसंनिसंनिप मपगमधधनिप मगमधनिधनिप निमपगममरेस। निधनिपगमधनि धनिसरेंधधनिसं मंगंमंपंगंमंरेंनि संधनिपगमरेस।

(१५) मपमगमधनिसं निमपगमधनिसं पमपगमधनिसं निधमगमधनिसं धनिमगमधनिसं निपमगमधनिसं गंमंपंगंमंरेंसंध निमपगममरेस। मधनिपमधनिसं धधनिपमधनिसं निधनिपमधनिसं रेंधनिपमधनिसं धधनिपमधनिसं मंपंगंमंरेंसंनिप मधनिपगमरेस। गमधनिसंधनिसं धनिधनिसंधनिसं रेंनिसंनिसंधनिसं रेंसंरेंनिसंधनिसं गंमंरेंनिसंधनिसं निरेंसंनिसंधनिसं पंगंमंरेंसंधनिसं निपमपगमरेस। मधनिसंधधनिसं निधनिसंधधनिसं निसरेंसंधधनिसं रेंसंनिसंधधनिसं गंमंरेंसंधधनिसं सरेंनिसंधधनिसं पंगंमंरेंसंधनिसं निमपगममरेस।

चौंसठ सुरों वाली इन तानों में आठ-आठ सुरों का एक गुच्छा है, एक-एक गुच्छे को सौ-सौ बार कहकर ज़हन में बिठाया जाय और जब ये ज़ेहन और गले में बैठ जाएं, तो इनके सिलसिले को बदलकर बरता जाय, तो नया-नया बाग़ लगता जायेगा। इन तानों को सिर्फ़ पढ़ लेने से कुछ न होगा।

ज़रा इस तरक़ीब पर ग़ौर कीजिए इन तानों में कुछ सुरों को राग और लय के हिसाब से ज्यादा रोका गया है।

(१६) निसगमपगऽम पमपमपगऽम गमधनिपगऽम पमपगममरेस। गमधनिपगऽम पगमनिपगऽम धनिमनिपगऽम पमपगममरेस। गमधनिपगऽम गमगनिपगऽम धनिसंनिपगऽम धनिपगममरेस। गमधनिपगऽम धनिसंनिपगऽम निरेंसंनिपगऽम पनिपगममरेस। निसंधनिपगऽम रेंनिसंनिपगऽम धनिपनिपगऽम निपगगममरेस। मधनिसंनिमऽप सरेंनिसंनिमऽप गमनिधनिमऽप निमपगममरेस।

(१७) मगऽमनिधनिसं पगऽमनिधनिसं निगऽमनिधनिसं निधनिपगमरेस। धनिऽसंनिधनिसं रेंनिऽसंनिधनिसं धनिऽसंनिधनिसं निधनिपगमरेस। मगमपनिमऽप मधनिसरेंनिऽसं निधनिपनिगऽम पमपगममरेस। निसगमपगऽम निधनिसरेंनिऽसं मंपंगंमंरेंनिऽसं निपमपगमरेस मगऽमधनिऽप धनिऽसंधधनिसं रेंनिऽसंधनिऽप निमऽपगमरेस।

इन तानों पर ग़ौर कीजिए, जिनमें छह-छह, चार के हिसाब से सोलह-सोलह सुरों के गुच्छे बनाए गए हैं।

(१८) मपमपमग धनिमपमग मंमरेस। मगमधनिप मगमधनिप गमरेस। गमधनिपम गमधनिपम गमरेस। गमधनिमप गमधनिमप गमरेस। मधनिनिपमप मगधनिमप गमरेस। धनिमपगम गधनिपगम गमरेस। मधनिसंनिप गमधधनिप गमरेस। धनिसरेंनिसं गंमरेंसंनिसं निपमप संधनिपमप मधनिपमप गमरेस।

(१९) पग गम रेरे सस निप पग गम रेरे सस धध निप पग गम रेरे सस सस धध निप पग गम रेरे सस। रेंरें निंसं निप पग गम रेरे सस। गंगं मंमं रेंरें संसं निप पग मम रेरे सस निस गम पप गग मम रेरे सस। निस गम पप धनि निध निसं निप पग मम रेरे सस। निस गम पप धनि निध निसं रेंरें निसं निप पग मम रेरे सस।

(२०) निस गम पप धध निसं रेंसं निसं गंगं मंमं रेंरें संसं धध निप मप गग मम रेरे सस। निस गम पप धध निसं गंमं पंपं मंपं गंगं मंमं रेंरें संसं धध निप धध निसं रेंसं निसं मंपं गंगं मंमं रेंरें संसं धध निप मप गग मम रेरे सस। धध निप गम धध निसं रेंसं निसं धध निसं निप पग मम रेरे सस।

(२१) गम धध निसं धध निप गग मम रेरे सस। गम धध निंसं धध निप पग गम धध निसं रेंरें धध निप गम धध निसं गंगं मंमं रेंरें संसं धध निप पग गम रेरे सस।

(२२) गम धनि निध धनि सरें निसं निप गम धनि निध धनि सरें निंस रेंरें निसं रेंरें धध निप पग गम रेरे सस। गम धनि धनि सरें निसं धध निसं धनि धनि सरें निसं गंगं मंमं रेंरें संसं रेंरें निसं धध निप पग गम रेरे सस। गम धनि धनि सरें निसं रेंरें निसं धध निप मप पग गम रेरे सस।

(२३) मग मनि धध निप मग मनि धनि सरें धध निप मग मनि धनि सरें निसं धध निप धध निसं मंगं मंमं रेंसं धध निप पग गम रेरे सस। मग मनि धनि धनि सरें निसं धनि सरें निसं धध निप गंगं मंमं रेंरें संसं रेंरें धध निप पग गम रेरे सस।

(२४) गम निध निनि धध निसं धध निनि धध निसं रेंसं निसं धध निनि धध निसं धध निप। गग मम निध निनि धध निसं रेंरें निसं धध निनि धध निसं मंमं रेंसं रेंरें निसं धध निनि धध निसं। गग मम धध निनि धध निसं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंरें संसं धध निनि धध निसं रेंरें निसं धध निप गग मम रेरे सस।

(२५) नि़स ग॒म रेस। नि़स ग॒म पम ग॒म रेस नि़स ग॒म धनि॒ पम ग॒म रेस। नि़स ग॒म धनि धनि सरें संनि पम ग॒म रेस। नि़स ग॒म धनि सरें निसं ग॒ंमं पंगं ग॒ंमं रेंसं निसं नि॒ध नि॒नि॒ पसं ग॒म रेस रेरे नि़स।

(२६) मग॒ मनि॒ धनि॒ पम ग॒म रेस, मि़स। मग॒ मनि॒ धनि सरें निसं नि॒ध नि॒नि॒ पम ग॒म रेस नि़स। मग॒ मनि॒ धनि सरें निसं ग॒ंमं पंमं ग॒ंमं रेंसं। निसं नि॒ध नि॒नि॒ पम ग॒म रेस।

(२७) रेस नि़स नि़॒ध़ नि़॒प म़ग़॒ म़ध़ नि़स ध़नि़॒ सरे नि़स ग॒म पप मग॒ मध निसं धनि सरें निसं नि॒ध नि॒प मग॒ मध निसं नि॒ध नि॒नि॒ पग॒ ग॒म रेस।

(२८) ध़नि़॒ ध़नि सरे नि़स ध़ध़ नि़स रेरे ध़ध़ नि़॒प़ ध़नि़॒ सरे नि़स मप ग॒म धनि सरें निसं धध नि॒प ग॒ग॒ रेरे सस। रेरे सस मम रेरे सस पप ग॒ग॒ मम रेरे सस। धध नि॒नि॒ पप ग॒ग॒ मम रेरे सस। संसं धध नि॒नि॒ पप ग॒ग॒ मम रेरे सस। रेंरें निनि संसं धध़ नि॒नि॒ पप ग॒ग॒ मम रेरे सस।

बहार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - राधे तुम नीकी फँसी बृज गैल,
उतै नँद नँद भरै पिचकारी,
हँसे संग ग्वाल बाल सब आय।

अन्तरा - रंग अबीर की धूम मची री,
होरी के रंग सबै मतवारे,
अनँगरँग कौन बचै तहँ जाय॥

प्रसंग और अर्थ :

होली का चित्रण है। गोपियाँ राधा को कहती हैं :- कि अरे राधे तुम तो व्यर्थ ही ब्रज की गलियों में फंस गयीं, वहाँ तो नंद के साथ सारे ही नंद बने हुए हैं और पिचकारी भरे हुए हैं। उनके साथ सब ग्वाल बाल उनके ही रंग में रंग गये हैं तथा धमा चौकड़ी मचा रहे हैं।

वहाँ पर तो रंग तथा अबीर गुलाल की धूम मची हुई है तथा होली के रंग में सभी पागल हो गए हैं, 'अनँगरँग' कहते हैं कि इस अवसर पर वहाँ जाकर भला कौन बच सकता है।

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															रा
म	प	ग॒	-म	नी॒	-	नी॒	-ध	नी	-	सं	-सं	नी॒	-	प	-प
ऽ	धे	तु	ऽम	नी	ऽ	की	ऽफँ	सी	ऽ	ब्र	ऽज	गै	ऽ	ल	ऽउ
म	-	प	पप	ग॒	-	ग॒	-ग॒	म	-	रे	रेरे	स	-	स	-स
तै	-	नँ	ऽद	नँ	ऽ	द	ऽभ	रै	ऽ	पि	ऽच	का	ऽ	री	ऽहँ
म	-	म	मप	ग॒	-	म	-म	नी॒	ध	नी	नीसं	नी॒	-	प,	प
सै	ऽ	सं	ऽग	ग्वा	ऽ	ल	ऽबा	ऽ	ल	स	ऽब	आ	ऽ	य,	रा

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग॒म
															रंऽ
म	नी॒	ध	नीनी	सं	-	सं	-सं	ध	नि	सं	सरें	ध	नी॒	प	-सं
ऽ	ऽ	ग	ऽअ	बी	ऽ	र	ऽकी	धू	ऽ	म	ऽम	ची	ऽ	री	ऽहो

ग॒	मं	रें	-सं	रें	-	सं	-रें	नी	सं	नी॒	-ध	नी	-	सं	रें
ऽ	ऽ	री	ऽके	रं	ऽ	ग	ऽस	बै	ऽ	म	ऽत	वा	ऽ	रे	अ
नी	सं	नी॒	-प	ग॒	-	म	-प	ग॒	म	रे	-रे	स	-	स,	प
नैं	ग	रैं	ऽग	कौ	ऽ	न	ऽब	चै	ऽ	तैं	ऽह	जा	ऽ	य,	रा

बहार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी – सुहानी बहार आई रे,
एक उमँग उठत मन मोरे,
पिया रंगरेली मचाई रे।

अन्तरा – अँबुआ की डार खिली अमरैयाँ,
कुयलिया कूके बगियन माँई
अनँगरँग मैं अलसाई रे ॥

प्रसंग और अर्थ :

सुहानी बहार का चित्रण करते हुए सुकवि आचार्य बृहस्पति कहते हैं – नायिका कहती हैं कि सुहानी बहार आ गयी है, मेरे मन में उमंग उठ रही है तथा पिया ने रंगरंगलियाँ मचाई हुई हैं।

आम के वृक्ष पर डाल–डाल पर बौर खिलीं हैं, बागों में कोयल भी कूक रही है, 'हे अनँगरँग' मुझे बहुत ही आलस्य आ रहा है।

बहार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
											सं	नी	प	प	-प
											सु	हा	ऽ	नी	ऽब
मप	नीप	मप	गम	नी	ध	-	निसं	सं	-	-	-सं	नी	-	प	-म
हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽर	आ	ऽ	ऽ	ऽई	रे	ऽ	ऽ	ऽए	ऽ	ऽ	क	ऽउ
प	-	प	-प	ग	ग	ग	मम	रे	-	स	-स	म	-	म	-प
रं	ऽ	ग	ऽउ	ठ	त	म	ऽन	मो	ऽ	रे	ऽपि	या	ऽ	रं	ऽग
म	प	ग	गम	नी	ध	धनि	संनि	सं	-	-	सं	नी	प	प	-प
रे	ऽ	ली	ऽम	चा	ऽ	ऽऽ	ईऽ	रे	ऽ	ऽ,	सु	हा	ऽ	नी	ऽब

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
											प	म	प	ग	-म
											अं	बु	आ	ऽ	ऽकी
नी	ध	नी	-नी	सं	-	नी	निध	नी	-	सं	-सं	गं	मं	रें	-सं
डा	ऽ	र	ऽखि	ली	ऽ	अ	ऽम	रै	ऽ	याँ	ऽकु	य	लि	या	ऽकू

रें	-	सं	-सं	|	नि	नि	-	निध	|	नी	-	प	-प	|	रें	रें	सं	निसं
ऽ	ऽ	के	ऽब	|	गि	य	ऽ	ऽन	|	मा	ऽ	ई	ऽअ	|	नँ	ग	रँ	ऽग
ध	नी	प	मप	|	ग	-	-	गम	|	रे	-	स,	सं	|	नी	प	प	-प
मैं	ऽ	अ	ऽल	|	सा	ऽ	ऽ	ऽई	|	रे	ऽ	ऽ,	सु	|	हा	ऽ	नी	ऽब

बहार

तिलवाड़ा (मध्यलय)

साहित्य

स्थायी - आई बहार बगियन माई,
भँवरन की गूँज कलियन छाई।

अन्तरा - रंग रंगीले फूल खिले री,
'अनँगरँग' झूमैं लोग लुगाई॥

प्रसंग एवं अर्थ :

बहार का वर्णन करते हुए सुकवि आचार्य बृहस्पति कहते हैं कि-

बागों में बहार छाई हुई हैं तथा हर कली पर भँवरे गूँज रहे हैं।

हर तरफ रंग रंगीले फूल खिल रहे हैं। 'अनँगरँग' कहते हैं कि ऐसी बहार देखकर सभी लोग झूम रहे हैं।

बहार

तिलवाड़ा (मध्यलय)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															आ
म	प	ग॒	-म	नी॒	ध	नी	नीसं	नी॒	प	प	मप	ग॒	म	रे	-स
ऽ	ऽ	ई	ऽब	हा	ऽ	र	ऽब	गि	य	ऽ	ऽन	मा	ऽ	ई	ऽभँ
म	म	म	मप	ग॒	म	ध	नी॒प	ग॒	ग॒	-	ग॒म	रे	-	स,	प
व	र	न	ऽकी	गूँ	ऽ	ज	ऽक	लि	य	ऽ	ऽन	छा	ऽ	ई,	आ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															रं
प	-	ग॒	ग॒म	नी॒	ध	नी	-सं	रें	रें	सं	संसं	नी॒	ध	नी	सं-
ऽ	ऽ	ग	ऽरं	गी	ऽ	ले	ऽफू	ऽ	ऽ	ऽ	लखि	ले	ऽ	री	अऽ
गं॒	मं	रें	संसं	रें	ध	नी॒	पप	ग॒	-	ग॒	ग॒म	रे	-	स,	प
नँ	ग	रँ	ऽग	झू	ऽ	मे	ऽलो	ऽ	ऽ	ग	ऽलु	गा	ऽ	ई,	आ

बहार

तीनताल

साहित्य

स्थायी - कू कू कोयलिया बोली रे,
अंबुआ की डार फूली आली,
भँवरा डोले गुँजार करत।

अन्तरा - सरसों फूली बरसै कँचन,
कचनार कलियाँ चटकी बगियन,
सखि अनँगरँग सों चलि मिलिये॥

प्रसंग और अर्थ :

बहार की ऋतु का वर्णन करते हुए कवि कहते हैं कि-

कोयल डाल-डाल पर कू-कू बोल रही है, आम के वृक्षों पर बौर आ गई है तथा भँवरे भी डाल-डाल पर गुंजार कर रहे हैं।

खेतों में सरसों इस प्रकार दिखती है मानों चारों तरफ सोना (स्वर्ण) बिखरा पड़ा है, कचनार की कलियाँ भी बागों में चटक गयी हैं (खिल गयी हैं)। नायिका अपनी सखी से कहती हैं कि चलो सखी, चलकर 'अनँगरँग' से मिलते हैं।

बहार

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															को
म	प	ग॒	गम	नी॒	ध	नी	-नी	सां	-	संनि	रेंसं	नी॒	-	प	प
य	लि	या	ऽऽ	बो	ऽ	ऽ	ऽलीं	रे	ऽ	अँऽ	बुऽ	आ	ऽ	की	डा
प	प	नी॒	प	ग॒	-	-	-म	रे	रे	स	स	सा	म	म	म
ऽ	र	फू	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽआ	ऽ	ली	भँ	व	रा	ऽ	ऽ	डो
म	प	ग॒	म	नी॒	ध	ध	ध	नी	नी	संनि	रेंसं	नी	-	-,	प
ऽ	ले	गुँ	ऽ	जा	ऽ	र	क	र	त	कूऽ	ऽऽ	कू	ऽ	ऽ,	को

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
														म	म
														स	र
नी॒	-	ध	ध	नी	-	सां	सां	रें	-	-	नी	सां	सां	संनि	रेंसं
सों	ऽ	ऽ	फू	ली	ऽ	ब	र	सै	ऽ	ऽ	कं	च	न	कऽ	चऽ

नी - प प	प प नी प	ग - ग म	रे स सा सा
ना ऽ र क	लि यों च ट	की ऽ ब गि	य न स खि
गं मं रें सां	- सां नी ध	नी नी नी नी	सं - -, प
अ नँ ग रँ	ऽ ग सों ऽ	च लि मि लि	ये ऽ ऽ, को

बहार

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - रंग की पिचकारी छीन लई,
मींजि कपोल बृज ललना,
मल्यो है गुलाल मन की भई।

अन्तरा - काहे खिसियाने अब लालन,
अकेले फँसे हो कुँजन माँहि,
अनँगरँग आपनु-आपनु दाँव॥

प्रसंग और अर्थ :

होली का चित्रण करते हुए कवि कहते हैं कि-

कृष्ण से रंग की भरी पिचकारी छीन ली है और ब्रज के लाल के गालों पर जी भरकर गुलाल लगा दिया है।

हे ब्रज के लाल अब तुम खिसिया (झुंझला) क्यों रहे हो, आज तुम ब्रज के कुँज में अकेले फँस गए हो, 'अनँगरँग' कहते हैं कि यह तो अपना-अपना दाँव है।

बहार

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															पप
															रंग
म	प	ग़	ग़म	नी़	-	-	धध	नी	-	-	निसं	नी़	प	-	प
की	ऽ	ऽ	पिच	का	ऽ	ऽ	ऽरी	छी	ऽ	ऽ	नल	ई	ऽ	ऽ	मीं
म	प	प	मप	ग़	-	-	-ग़	म	म	रे	रे	सा	-	-	सा
ऽ	ऽ	जि	ऽक	पो	ऽ	ऽ	ऽल	ब्र	ज	ल	ल	ना	ऽ	ऽ	म
म	-	म	मप	ग़	-	-	म	नी़	ध	नी	-नी	संनिसं	नी़	प	पप
ल्यो	ऽ	है	ऽगु	ला	ऽ	ऽ	ल	म	न	की	ऽभ	ऽऽई	ऽ	ऽ,	रंग

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															का
नी़	ध	नी	-नी	सं	-	-	-सं	रें	-	नि	संसं	ध	नी़	प	प
ऽ	हे	खि	ऽसि	या	ऽ	ऽ	ऽने	ला	ऽ	ल	ऽन	आ	ऽ	ज	अ

नी	-	प	प	प	प	<u>नी</u>	प	<u>ग</u>	-	<u>ग</u>	म	रे	स	सा	सा
ना	ऽ	र	क	लि	याँ	च	ट	की	ऽ	ब	गि	य	न	स	खि
<u>गं</u>	मं	रें	सां	-	सां	<u>नी</u>	ध	नी	नी	नी	नी	सं	-	-,	प
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	सों	ऽ	च	लि	मि	लि	ये	ऽ	ऽ,	को

बहार

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - रंग की पिचकारी छीन लई,
मींजि कपोल बृज ललना,
मल्यो है गुलाल मन की भई।

अन्तरा - काहे खिसियाने अब लालन,
अकेले फँसे हो कुँजन माँहि,
अनँगरँग आपनु-आपनु दाँव॥

प्रसंग और अर्थ :

होली का चित्रण करते हुए कवि कहते हैं कि-

कृष्ण से रंग की भरी पिचकारी छीन ली है और ब्रज के लाल के गालों पर जी भरकर गुलाल लगा दिया है।

हे ब्रज के लाल अब तुम खिसिया (झुंझला) क्यों रहे हो, आज तुम ब्रज के कुँज में अकेले फँस गए हो, 'अनँगरँग' कहते हैं कि यह तो अपना-अपना दाँव है।

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															पप
															रंग
म	प	ग	गम	नी	-	-	धध	नी	-	-	मंनिसं	नी	प	-	प
की	ऽ	ऽ	पिच	का	ऽ	ऽ	ऽरी	छी	ऽ	ऽ	नल	ई	ऽ	ऽ	मीं
म	प	प	मप	ग	-	-	-ग	म	म	रे	रे	सा	-	-	सा
ऽ	ऽ	जि	ऽक	पो	ऽ	ऽ	ऽल	ब्र	ज	ल	ल	ना	ऽ	ऽ	म
म	-	म	मप	ग	-	-	म	नी	ध	नी	-नी	संनिसं	नी	प	पप
ल्यो	ऽ	है	ऽगु	ला	ऽ	ऽ	ल	म	न	की	ऽभ	ऽऽई	ऽ	ऽ,	रंग

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															का
नी	ध	नी	-नी	सं	-	-	-सं	रें	-	नि	संसं	ध	नी	प	प
ऽ	हे	खि	ऽसि	या	ऽ	ऽ	ऽने	ला	ऽ	ल	ऽन	आ	ऽ	ज	अ

गं	-	गं	गंमं	रें	-	सं	संसं	नी	-	ध	-ध	नी	-	सं	-प
के	ऽ	ले	ऽघि	रे	ऽ	ऽ	होकुँ	ऽ	ऽ	ज	ऽन	मों	ऽ	हि	ऽअ
रें	रें	नी	संसं	ध	नी	प	प	ग	-	-	गम	रे	-	स,	पप
नँ	ग	रँ	ऽग	आ	ऽ	पु	न	आ	ऽ	पु	ऽन	दाँ	ऽ	व,	रंग

बहार

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - झूमि-झूमि गूँजत अलि,
भंवरा मतवारे।
फूली सरसों नवेलि,
कुँजन रस वारे॥

अन्तरा - जित देखिय उत बहार,
कोयलिया डार-डार।
अनँगरँग मन उमँग,
नयना रतनारे॥

प्रसंग और अर्थ :

बहार की ऋतु का वर्णन करते हुए सुकवि लिखते हैं :-

बहार के मौसम में भँवरे मतवाले होकर झूम-झूम कर गुंजार कर रहे हैं। हर खेत में सरसों फूली हुई है और हर बाग रस से भरे हुए हैं।

जिधर भी देखो उस तरफ बहार ही बहार है। डाल–डाल पर कोयल कूक रही है। 'अनँगरँग' का हृदय भी उमंग से भरा हुआ है तथा नयनों में प्रेम भरा हुआ है।

बहार

एकताल (द्रुत लय)

स्थायी

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
नी	प	प	ग	–	म	नी	ध	नी	नी	सं	सं
झू	ऽ	मि	झू	ऽ	मि	गूँ	ऽ	ज	त	अ	लि
नि	सं	नी	प	म	प	नीध	नीप	मप	गग	मम	रेस
भँ	व	रा	ऽ	म	त	वाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ	ऽऽ
स	–	म	–	म	प	ग	म	ध	नी	प	प
फू	ऽ	ली	ऽ	स	र	सों	ऽ	न	वे	ऽ	लि
रें	–	ध	ध	नी	प	नीध	नीप	मप	गग	मम	रेस
कुँ	ऽ	ज	न	र	स	वाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ	ऽऽ

अन्तरा

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
म	म	प	–	ग	म	नी	ध	नी	सं	–	सं
जि	त	दे	ऽ	खि	य	उ	त	ब	हा	ऽ	र

रें	-	ध	ध	नी	प	ग	-	म	रे	-	स
कों	ऽ	य	लि	या	ऽ	डा	ऽ	र	डा	ऽ	र
गं	-	मं	रें	सं	सं	नी	ध	नी	नी	सं	सं
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	म	न	ठ	मँ	ग	त
नी	ध	नी	प	म	प	नीध	नीप	गग	मम	रेंस	निंस
न	य	ना	ऽ	र	त	नाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेंऽ	ऽऽ

बहार

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी – रंग की मची धूम, नंद नंदन के धाम।
घिर आईं बृज गोरी, बूझत नंद को गाम॥

अन्तरा – लागी हरि सों लगन, होरी के मद मगन।
अबीर गुलाल मलि, भई सब सफल काम॥

प्रसंग और अर्थ :

होली का चित्रण करते हुए वाग्गेयकार आचार्य बृहस्पति लिखते हैं:-

नंद के दुलारे नंदन के घर में रंग की धूम मची हुई है। बृज की बालाएँ, नंद के गाँव को ढूँढती वहां पहुँच गई हैं।

भगवान कृष्ण से उनकी लगन लग गई है–सभी होली के मद में मगन हैं, कृष्ण को अबीर गुलाल मल कर उनको ऐसा लगा रहा है कि वह सफल हो गई हैं।

बहार

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
रें	रें	सं	नि	सं	ध	नी॒	प	ग॒	म
रँ	ग	की	ऽ	म	ची	ऽ	धू	ऽ	म
नी॒	प	म	म	प	ग॒	म	रे	रे	स
नं	द	नं	ऽ	द	के	ऽ	धा	ऽ	म
स-	स	म	–	प	ग॒	म	ध	नी॒	प
घि	र	आ	ऽ	ई	ब्र	ज	गो	ऽ	री
सं	–	ध	नी॒	प	ग॒	म	रे	रे	स
बू	ऽ	झ	त	नं	द	कों	गा	ऽ	म

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ग॒	म	नी॒	ध	नी	सं	सं	सं	सं	सं
ला	ऽ	गी	ऽ	ह	रि	सों	ल	ग	न
रें	–	सं	नि	सं	ध	नी॒	नी॒	प	प
हो	ऽ	री	ऽ	के	म	द	म	ग	न

ग॒ं	ग॒ं	ग॒ं	–	मं	रें	रें	रें	सं	सं
अ	बी	र	ऽ	गु	ला	ऽ	ल	म	लि
रें	सं	ध	नी॒	प	ग॒	म	रे	रे	स
भ	ई	स	ब	स	फ	ल	का	ऽ	म

बहार

झपताल

साहित्य

स्थायी – कैसी खेलि होरी, अनोखे खिलारी,
कौन गति कीन्हीं, ऐसी बनवारी।

अन्तरा – कपोलन तमोल, अधर कजरारे,
अनँगरँग कौन, मिली हुरियारी॥

प्रसंग और अर्थ :

होली का चित्रण है-

कृष्ण के लिए कहते हैं:-

ये नंद नंदन भी होली के अनोखे खिलैया हैं, इस बनवारी ने होली खेलते-खेलते कैसी गति बनायी है।

अबीर-गुलाल मल-मल कर गाल लाल कर दिये हैं, 'अनँगरँग' कहते हैं कि हे कृष्ण तुम्हें ऐसी कौन सी हुरियारी मिल गई।

झपताल

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
×		२			०		३		
				प	म	प	ग॒	-	म
				कै	ऽ	सी	खे	ऽ	लि
नी॒	ध	नी	सं	सैं	नी॒	प	प	-	म
हो	ऽ	री	ऽ	अ	नो	ऽ	खे	ऽ	खि
ग॒	म	रे	स	स	म	म	म	-	प
ला	ऽ	री	ऽ	कौ	ऽ	न	ग	ऽ	ति
ग॒	म	ध	नी॒प	रें	नी	सं	ध	नी॒	प
की	ऽ	न्हीं	ऽऽ	ऐ	ऽ	सो	ब	ऽ	न
ग॒	म	रे	स						
वा	ऽ	री	ऽ						

अन्तरा

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
×		२			०		३		
				म	प	-	ग॒	ग॒	म
				क	पो	ऽ	ल	न	त
नी॒	ध	नी	सं	सं	गं॒	मं	रें	-	सं
मो	ऽ	ल	ऽ	अ	ध	र	क	ऽ	ज

ध	नी॒	प	–	प	ग॒	–	ग॒	–	म
रा	ऽ	रे	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
ध	नी॒	प	–	प	ग॒	–	ग॒	–	म
कौ	ऽ	न	ऽ	मि	ली	ऽ	हु	ऽ	रि
रे	–	स	–						
या	ऽ	री	ऽ						

बहार

आड़ाचारताल

साहित्य

स्थायी – अब तौ इन कुँजन मोहन,
आय घिरे हो सखियन में,
लेन देन होरी मैं हरि,
चुकतौ करि लीजे।

अन्तरा – केतो दान किन–किन सो पुनि,
कैसो कैसो लालन चहिए,
बौरे रंग अनँगरँग रस,
नट नागर भीने॥

प्रसंग और अर्थ :

होली का वर्णन है:–

हे कृष्ण आज तो तुम इस कुँज में सखियों के बीच फंस गए हो, आज ये सखियाँ हर प्रकार की हिसाब चुका लेंगी।

बहार

आड़ा चार ताल

स्थायी

×		२		०		३		०		४		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
नी	सां	नी	प	म	प	नी	नी	ध	ध	नी	–	सं	सं
अ	ब	तौ	ऽ	इ	न	कुँ	ऽ	ज	न	मो	ऽ	ह	न
नी	सं	नी	प	म	प	ग	–	ग	म	रे	रे	सा	–
आ	ऽ	य	घि	रे	ऽ	हो	ऽ	स	खि	य	न	में	ऽ
सा	–	म	म	म	प	ग	म	नी	ध	नी	नी	सां	सां
ले	ऽ	न	दे	ऽ	न	हो	ऽ	री	ऽ	मैं	ऽ	ह	रि
नी	सां	गं	मं	रें	सां	धनि	सरें	नीसं	नीप	मप	गम	नीध	नीसं
चु	क	तौ	ऽ	क	रि	लीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जेऽ	ऽऽ
						नी	प	ग	म	नी	ध	नी	सां

अन्तरा

×		२		०		३		०		४		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
प	म	प	ग	–	म	नी	ध	नी	नी	सां	नि	सां	सां
के	ऽ	तो	दा	ऽ	न	कि	न	कि	न	सों	ऽ	पु	नि
गं	–	मं	रें	–	सां	नी	प	ग	म	नी	ध	नी	सां
कै	ऽ	सो	कै	ऽ	सो	ला	ऽ	ल	न	च	हि	ये	ऽ
सा	–	म	–	म	प	ग	म	नि	ध	नी	नी	सं	सं
बौ	ऽ	रे	ऽ	रँ	ग	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	र	स
नी	सां	गं	मं	रें	सां	निसं	गंमं	रेंसां	धध	नीप	गम	नीध	नीसां
न	ट	ना	ऽ	ग	र	भीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नेऽ	ऽऽ.

राग बिलासखानी

बिलासखानी की गणना आज अप्रचलित रागों में नहीं है। संगीत की उच्चतम कक्षाओं का प्रत्येक विद्यार्थी इस राग से परिचित है। इस राग के विषय में प्रश्न करते ही वह कह देगा। ''इस राग का आरोह 'सा रे ग प ध सां' और अवरोह 'सां नि ध म ग रे ग रे सा' है। इसका वादी धैवत और संवादी गान्धार है। इसे तोड़ी अंग से गाना चाहिए।'' गाने की फ़र्माइश करते ही वह 'नीकी घूँघरिया' या 'नीके घूँघरवा' गाना आरम्भ कर देगा। इस राग की जाति वह 'औडुव- सम्पूर्ण' बताएगा और उसके द्वारा प्रयुक्त तानों के अवरोह में पंचम का सर्वथा अभाव होगा, अर्थात अवरोह में सम्पूर्णत्व का चिन्ह तक नहीं होगा।

दोष विद्यार्थी का नहीं है, उसने तो जो पाठ्य- पुस्तक में पढ़ा है, वही दुहरा रहा है। परीक्षा के लिए उसे इतने अधिक रागों की तैयारी करना है कि उस बेचारे को स्वयं विचार करने के लिए अवकाश ही कहाँ है ? यदि हो भी, तो उसकी सुनता कौन है ? परीक्षक तो वही सुनेंगे, जो कि पाठ्य-पुस्तक में है। वही पढ़कर इन्होंने स्वयं भी परीक्षा में सफलता के पश्चात् परीक्षक का सम्माननीय पद प्राप्त किया है, वे भी सहानुभूति के पात्र हैं।

स्वतंत्रता के वातावरण में साँस लेते हुए छात्र के मन में यह प्रश्न आता है कि 'सा, रे, ग, प,ध, सां' जैसे आरोह में भला तोड़ी का अंग कहाँ है ?'ग-प' संगति की प्रबलता में भला तोड़ी अंग की विशेषता कैसे रह सकती है ?'सां, नि, ध, म, ग, रे, ग, रे, सा' में पञ्चम लुप्त है, तो इस राग की जाति औडुव- सम्पूर्ण कैसे हुई ? मनोरंजक बात यह है कि ऐसी पाठ्य-पुस्तकों में इस बिलासखनी का आविष्कार तानसेन के पुत्र विलास खाँ को माना जाता है।

अस्तु, यहाँ बिलासखानी के कुछ रूपों पर विचार प्रस्तुत किया जा रहा है।

मुहम्मद करम इमाम ने अपने उर्दू- ग्रन्थ 'मअदन् -उल्- मूसिक़ी' की रचना सन् १२७२ हिजरी अर्थात १८५५ ई० में की। ये वाजिद अली शाह के समकालीन ही नहीं, उनके निकटवर्ती भी थे। उन्होंने अपने ग्रन्थ के लेखन में जिन फ़ारसी-ग्रन्थों की सहायता ली, उनके नाम हैं 'खुलासतुल् ऐश आलमशाही,'' नग़माते आसफी,'' रिसालए मधुनायक,'' रिसालए अमीर खुसरो'' रिसालए तानसेन' इत्यादि। इन पाँचों फारसी ग्रन्थों में अन्तिम तीन ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं है,परन्तु इनके नाम से प्रकट है कि इनमें क्रमशः मधुनायक, अमीरखुसरो और तानसेन के सम्प्रदायों के सिद्धान्त रहे होंगें। बहादुरहुसेन खाँ, अमीरखाँ जैसे तानसेन -परम्परा के गुणियों से मुहम्मद करम इमाम का घनिष्ठ परिचय था। इसलिए बिलासखानी के सम्बन्ध में मुहम्मद करम इमाम के साक्ष्य का अत्यधिक महत्व है। अपने ग्रन्थ में पृष्ठ १४४ पर करम इमाम ने चौदह तोड़ियों की चर्चा की है, उसमें बिलासखानी की गणना तोड़ियों में करते हुए इस तोड़ी का आविष्कारक 'विलास खाँ क़व्वाल' को कहा है। इसका अर्थ यही है कि मुहम्मद करम इमाम के समय तक विलासख़ानी तोड़ी का आविष्कार तानसेन के पुत्र विलासखाँ को नहीं कहा जाता था और न उस समय तानसेन परम्परा का ही यह दावा था कि इस राग के आविष्कारक तानसेन के पुत्र विलास खाँ हैं। यहाँ यह कह देना भी अप्रासंगिक न होगा कि मुहम्मद करम इमाम ने अपने ग्रन्थ में पृ० १४२ पर अट्ठारह कानड़ों की चर्चा की है, उनमें 'दरबारी कानड़े ' का आविष्कार बैजू बाबरे से पूर्ववर्ती 'बैजूनायक' को बताया है। दरबारी का आविष्कार तानसेन को और बिलासखानी का आविष्कार तानसेन के पुत्र बिलासखाँ को बना डालने का काम इस बीसवीं शताब्दी में हुआ है। प्रत्येक अच्छे कार्य का श्रेय अपनी परम्परा को देने की प्रवृति से ऐसी मान्ताओं का जन्म् होता है।

भातखण्डेजी ने इस तथ्य पर आश्चर्य व्यक्त किया है कि 'राधागोविन्द संगीतसार' 'नाद- विनोद' तथा टैगोर साहब के ग्रन्थ 'संगीतसार' के अतिरिक्त

'नग़माते आसफ़ी' में भी विलासखानी की चर्चा तक नहीं है,अत: विलासखानी की ऐतिहासिकता और उसके आविष्कार के विषय में जो कुछ उन्होंने रामपुर के गुणियों से सुना वैसा ही लिख दिया है।

तानसेन – परम्परा की ओर से ये तर्क दिए जा सकते हैं कि विलासखानी में जो बन्दिशें मिलती हैं, उनमें फीरोजफ्रामजी की दी हुई एक बन्दिश 'मेरे तौ अलह नाम के अधार' विलासखानी में है और उसकी अन्तिम पंक्ति में 'प्रभू विलास के पाक सफ़ा रहिए' शब्द विद्यमान हैं। इस ध्रुवपद के रचयिता विलास खाँ हैं, इसलिए विलासखानी के आविष्कार विलास खाँ की परम्परा के गुणी थे। 'नीकी घूँगरिया' सदारंग की रचना है अत: विलासखानी तानसेन – परम्परा का राग है।

सरसरी दृष्टि से देखने पर ये तर्क सामान्य व्यक्ति के लिए सन्तोषप्रद हो सकते हैं, परन्तु शोध का वह विद्यार्थी जसे इस तथ्य से परिचित है कि आनुवंशिक गायक अपने कथन को प्रामाणिकता देने के लिए समय-समय पर एक राग की बन्दिश अन्य राग में पलटते, मूल बंदिशों के शब्दों में भूल से अथवा जानबूझ कर हेर-फेर करते और अपनी गढ़ी हुई बंदिशों में पूर्वजों का नाम डालते चले आए हैं, इन तर्कों की परीक्षा लेगा।

ग्वालियर के एक आनुवंशिक वृद्ध कलाकार के पूर्वजों द्वारा लिखे हुए एक संग्रह ग्रंथ में प्रत्येक राग में गाई जाने वाली चीज़ें राग क्रम से लिखी गई हैं,अर्थात् एक विशेष राग में गाये जाने वाले ध्रुवपद, सादरे और खयाल एक स्थान पर हैं, तो दूसरे राग में गेय वस्तुएँ अन्य पृथक् स्थान पर हैं। यह ग्रंथ 'सुर सिंगार संसद्' के अनुसन्धान केन्द्र में सुरक्षित है। इस ग्रन्थ के चौथे पृष्ठ पर भैरव में गाये जाने वाले ध्रुवपदों में 'मेरे तौ अलह नाम कौ अधार' ध्रुवपद के बोल इस प्रकार है-

मेरे तौ अलह नाम कौ अधार,जिनि रचौ संसार,काम, क्रोध, लोभ तजि जंजाल।

जिनि रचौ अरस कुरस जिमी आसमान निरंजन निरंकार, साँचौ क्यों न जपौ परवरदिगार।

जाही तें जेह गुन गायौ, साँचे तुम सेख वार कहे कहे तेहे नाम भुजवार।

कहें मियाँ तानसेन पाक साफ़ रहिए जाते जनम जीतव नाहि बारबार।

इस ध्रुवपद के शब्द अत्यन्त स्पष्ट हैं। तानसेन अपना संगीत प्रायः सीकरी के प्रसिद्ध सन्त शेख सलीम चिश्ती को सुनाया करते थे, जिनके आर्शीवाद से जहाँगीर का जन्म् हुआ था और जिनके कारण अकबर ने फतहपुर सीकरी को अपनी राजधानी बनाया था। तुज्के जहाँगीरी में जहाँगीर ने लिखा है कि शैख साहब ने अपनी मृत्यु के दिन भी तानसेन को बुलाकर उनका गाना सुना था।

इस ध्रुवपद में 'सेख' शब्द 'शैख' का अपभ्रन्श है, उनकी प्रशंशा 'साँचे तुम सेख' कहकर की गई है। सूफ़ियों के सम्पर्क में होते हुए 'मियाँ' पदवी से विभूषित तानसेन अन्त तक पुनर्जन्मवादी थे, हिन्दू, जो इस ध्रुवपद के शब्द 'जातें जनम जीवत नाहिं बार बार।' शब्द प्रमाणित करते हैं। कोई भी मुसलमान पुर्नजन्मवादी नहीं होता। अनेक हिन्दुओं का, हिन्दू रहते हुए, मुसलमान सूफियों का मुरीद होना ऐतिहासिक सत्य है।

भातखण्डे जी को इस ध्रुवपद का खण्डित रूप प्राप्त हुआ, जिसमें अन्तिम पंक्ति लुप्त है, जो तानसेन को पुर्नजन्म् और हिन्दू सिद्ध करती है और 'साँचे तुम सेख' के स्थान 'साँचो क्यों न सेवो' हो गया। साथ ही साथ यह ध्रुवपद सरक कर भैरवी से तोड़ी में आ गया। 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के दूसरे भाग में यह रूप देखा जा सकता हैं।

ठाकुर नवाब अली खाँ ने भी 'मुआरिफुन्नग़मात' के द्वितीय भाग में लगभग इसी रूप में यह ध्रुवपद दिया है।

भातखण्डेजी और ठाकुर नवाब अली खाँ दोनों को ही यह ध्रुवपद उन मुसलमान गुणियों से मिला था, जो रामपुर में रहते थे और स्वयं को तानसेन का वंशज घोषित करते थे। प्रत्यक्ष है कि इस ध्रुवपद से उस पंक्ति को लुप्त कर देने का उत्तरदायित्व उन्हीं पर है, जो तानसेन को पुर्नजन्मवादी और हिन्दू सिद्ध करती है और इस ध्रुवपद का 'ट्रांसफर' भैरव से तोड़ी में कर डालना भी उन्हीं का चमत्कार है।

फीरोज़ फ्रामजी तक पहुँचते-पहुँचते यह ध्रुवपद तोड़ी के पंजे से निकलकर बिलासखानी के अधिकार में चला गया। इतना ही नहीं शब्दों में भी कुछ हेर-फेर हुआ और 'कहें मियाँ तानसेन' के स्थान पर 'प्रभु विलास कहे' प्रतिष्ठित हो गया।

इस निरपराध ध्रुवपद की रामकहानी तो यह है, जिसका विलासखानी से कोई सम्बन्ध नहीं। अब 'नीकी घूँगरिया' पद भी विचार कर लिया जाए।

ग्वालियर के पूर्वोक्त संग्रह में तोड़ी राग में गाई जाने वाली चीजों में एक चीज़ यों है-

"नीकी घुँगरिया बाजे, चलत न चालि सहेली।
न उतम चाल चलत मतंग गति, पाँयनि परत पहेली॥"

यह काव्य सलज्ज नववधू का एक अत्यन्त सुन्दर चित्र है, जो नूपुरों के बजने की आशंका से एक चरण भी आगे नहीं रखना चाहती, पहेली सी होकर प्रियतम की ओर से निमन्त्रण देने वाली सखी के पाँव पड़कर उसे निवारित कर रही है और सखी को शिकायत है कि वह नववधू मत्त मातङ्ग की गति से चलती क्यों नहीं।

विलासखानी गाए जाने वाले ख़याल 'नीकी घुँगरिया' के बोल आजकल यों हैं-

"नीके घूँगरिया ठुमकत चाल चलत है, सुनत साथ बेकल होत, सदारंग लेहों बलैयाँ।"

ये बोलों को सुनते हैं। सदारंग का नाम जन साधारण के लिए प्रभाव का कारण हो सकता है, परन्तु जो यह जानता है कि 'मिराति आफ़ताबनुमः' नामक फ़ारसी ग्रन्थ का साक्ष्य है कि सदारंग काव्य और संगीत, दोनों में, महाकवि देव जैसे महान्‌कवि, आचार्य और संगीतवेत्ता के शिष्य थे, सदारंग की रचनाएँ भी काव्य की दृष्टि से भी अत्यन्त उच्चकोटि की है, वह यह अवश्य सोचेगा कि ये बोल सचमुच सदारंग का काव्य हैं ?

इन बोलों में किसी नायिका का वर्णन तो सम्भव नहीं, क्योंकि 'ठुमकत चाल' तो किसी बच्चे की ही हो सकती है और 'बलैयाँ' भी ठमुकते हुए बच्चे की ही ली जाती हैं। 'ठुमकि चलत रामचन्द्र बाजत पैंजनियाँ' में रामचन्द्र के बालरूप का ठुमकना भी है और पैरों में पैंजनियाँ भी हैं।

यदि यों सोच लिया जाए कि इस ख़याल के बोलों में किसी ठुमकते हुए बच्चे का वर्णन है, तो भी बात बनती नहीं। 'सुनत साथ जिया बेकल होत' बाधा बन जाता हैं। नायिका के नुपुरों की ध्वनि को सुनकर तो नायक के 'जिया वेकल होत' बाधा बन जाता है। परन्तु ठुमकते हुए बच्चे के पैर के घुँघरूओं की ध्वनि को सुनकर 'जिया का वेकल' होना सम्भव नहीं, क्योंकि बच्चे को लाड़ लड़ाने, दुलारने में कोई बाधा नहीं होती।

'घूँगरिया' स्त्रीलिङ्ग शब्द है, उसका विशेषण भी स्त्रीलिङ्ग अर्थात 'नीकी' होना चाहिये, 'नीके' नहीं।

ऐसी स्थिति में यह ध्रुवपद सदारंग की रचना कहाँ तक हो सकता है, इसका निर्णय करना विचारशील व्यक्तियों का अपना कार्य है।

अस्तु, अब तक के विचार का सारांश यह है-

(१) विलासखानी का सर्वप्रथम उल्लेख १८५५ ई० में लिखे हुए ग्रन्थ 'मअदन्‌-उल्‌-मूसिकी' में मिलता है, जिसमें विलासखानी का आविष्कारक विलासखाँ

कव्वाल को बताया गया है, तानसेन- परम्परा के व्यक्ति कव्वाल नहीं कहलाते। अतः विलास खाँ कव्वाल तानसेन के पुत्र विलास खाँ से भिन्न है। १८५५ ई० तक तानसेन- परम्परा का यह दावा नहीं था कि विलासखानी तानसेन के पुत्र विलास खाँ का आविष्कार हैं। विलासखानी का आविष्कार तानसेन के पुत्र बिलास खाँ को घोषित करने का प्रयत्न बीसवीं शती में हुआ है।

(२) 'मेरे तो अलहनाम को अधार' ध्रुवपद तानसेन का है, जो मूलतः भैरव में गाया जाता था। इसकी अन्तिम महत्वपूर्ण पंक्ति को छोड़कर वे व्यक्ति इसे तोड़ी में गाने लगे, जो स्वयं को तानसेन-परम्परा का कहते थे। ठाकुर नवाब अली खाँ और भातखण्डे जी को ध्रुवपद खण्डित रूप में इन्हीं लोगों से मिला। फीरोज फ्रामजी ने इसी ध्रुवपद को विलासखानी में लिखा है और ध्रुवपद में रचयिता के स्थान पर 'विलास के प्रभु' आ गए हैं।

(३) बिलासखानी में आजकल गाये जाने वाले बोल गायकों की कृपा से कुछ के कुछ हो गए है। उनमें अनेक असंगतियाँ है। यह विश्वास किया जाना कठिन है कि इस रूप में ये बोल सदारंग जैसे उच्चकोटि के गुणी की रचना हैं।

(४) प्राचीन और प्रामाणिक हस्तलिखित एक पुस्तक में जो 'नीकी घूँगरिया' इत्यादि बोल मिलते हैं, वे काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट और प्रामाणिक हैं और तोड़ी (जलद तिताला) का खयाल हैं, जिनका रचनाकार अज्ञात है।

अब विलासखानी के विभिन्न रूपों पर विचार किया जाए।

बिलासखानी का प्रथम प्रकार

बीसवीं शताब्दी के प्रसिद्ध लेखक ठाकुर नवाब अली खाँ ने अपने ग्रन्थ 'मुआरिफुन्नग़मात' के सर्वप्रथम संस्करण में पृ० १७६ पर विलासखानी का वर्गीकरण तोड़ी ठाठ में किया है। उनका कथन है-

''बिलासखानी तोड़ी, तोड़ी ठाठ का षाडव- सम्पूर्ण राग है आरोही में गान्धार वर्जित है और अवरोही सम्पूर्ण है। षड्ज वादी है और पंचम संवादी। इसका आविष्कार तानसेन के पुत्र विलास खाँ ने किया है। यह मिश्र मेल का राग है और आसावरी तथा तोड़ी ठाठ(पूर्वाङ्ग 'सा, रे, ग॒, म, उत्तरांग 'प, ध॒, नि, सां') के मिला देने से यह प्रकार उत्पन्न होता है। इस मिश्रण के कारण तीव्र मध्यम के स्थान पर इस राग में शुद्ध मध्यम आ गया। तीव्र मध्यम का प्रयोग होता भी है, तो कमी के साथ। दूसरा परिणाम यह है कि दोनों ऋषभ इस राग में प्रयुक्त हैं, आरोह में तीव्र ऋषभ और अवरोह में कोमल ऋषभ। आसावरी की भाँति इसमें भी आरोह में गांधार स्वर वर्जित है। बिलासखानी सदा आसावरी की भाँति गाई जाती है, परन्तु ध्यान रखना चाहिए कि इसमें निषाद तीव्र है और आसावरीं की निषाद कोमल है। यही तीव्र निषाद एक ऐसा स्वर है जो बिलासखानी को तोड़ी के अंग से मिला देता है और आसावरी से पृथक् कर देता है।

बिलासखानी का आरोह 'सा, रे, म, प, ध॒, नि, सां' और अवरोह 'सां, नि, ध॒, प-म, ग॒, रे॒ ,सा' है।

यहां ठाकुर साहब के कथन का ज्यों का त्यों हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत किया गया है। आसावरी और तोड़ी का इस प्रकार मिश्रण करते हुए यदि राग-विस्तार किया जाए, तो एक सुन्दर रूप यों मिलेगा-

(१) सा, रे॒, ग॒, रे॒, ग॒, रे॒, सा । सा, रे, ग॒, ध॒, नि़नि़, सा, रे॒,ग॒, रे॒, ग॒, रे॒, सा। नि़सारेग॒, रे॒रे॒ग॒, रे॒सा । सा, रे॒, म, प, प, ध॒, म, प, ग॒, रे॒, रे॒, ग,रे॒सा, रे॒नि़सारे॒ग॒, रे॒सा ।

(२) सारेमपऽध॒ऽध॒प, ध॒मपग॒, रे॒ रे॒ ग॒, रे॒ सा, ।ध॒ऽध॒नि़ऽनि़सासारे॒ऽरे॒ग॒ऽरे॒सा। सारेमपध॒ममपऽप, ममपग॒ऽरे॒रे॒ग॒ऽरे॒सा।

(३) ध॒ऽध॒नि॒ऽनिसां, ध॒ऽनिऽसां। ध॒निसांरें॒गं॒ऽरें॒रें॒गं॒ऽरें॒सां। रें॒गं॒रें॒सां, सांरें॒निनिसांऽनि, ध॒पऽ ध॒म, पग॒, रे॒रे॒ग॒ऽसा।

यह प्रकार अत्यन्त सुन्दर और मनोरंजक होते हुए भी सर्वथा अप्रचलित है। इसे हम विलासखानी का प्रथम प्रकार कहेंगे।

बिलासखानी का द्वितीय प्रकार

ठाकुर नवाब अली खाँ ने अपने ग्रन्थ के पूर्वोक्त संस्करण में ही विलासखानी के एक अन्य रूप की चर्चा करते हुए कहा-

"हमारे प्रदेश अर्थात् लखनऊ में दोनों मध्यमों का उपयोग होता है, परन्तु तीव्र ऋषभ प्रयुक्त नहीं होती और न गांधार ही आरोही में वर्जित होती है।"

इस प्रकार की विलासखानी की एक बन्दिश भी तीन ताल में स्वरलिपि सहित दी है । इसमें जो चलन है, उसमें तोड़ी के स्वरों में ही तोड़ी की चाल है, मध्यम के शुद्ध रूप और निषाद के कोमल रूप का अल्प प्रयोग है। यदि इसका आलाप किया जाए, तो यह रूप होगा-

(१) सा, रे, ग, रेरे, सा, ध, निसारेग, मगरेसा। निसारेग, मगरे, रेसा। सारेगमंध, मंगऽरेसा। सा, रे, ग, प, ग, म, ग, रे, रे, सा।

(२) सा, रे, गप, ग, मगरे, रेसाधऽनिसारेगऽरेसा। सारेगमंध, सा, ध, मंगरेऽसा। सारेगमगपऽग, रेसा। सारेगमग, धऽनिसारेगरेग, रेसा। सारेगपगमनिधमगरेसा।

(३) म, म, ध, ध, सां। निसारें, सां, निसारेंधऽधनिधपऽग, मनिधमगरेग, रेसा, रेगमंध, मंगरेरेसा।

बिलासखानी का यह रूप जटिल और विचित्र है। यदि इसमें तीव्र निषाद और तीव्र मध्यम निकाल दिए जाएँ, तो प्रायः वही रूप बच रहता है, जो आनुवंशिक गायकों के द्वारा आज भी व्यवहार में है और जो हमारे शब्दों में विलासखानी का तीसरा प्रकार है।

बिलासखानी का तीसरा प्रकार (रामपुर-परम्परा)

मुआरिफुन्नग़मात के जिस संस्करण का हिन्दी- अनुवाद हाथरस के संगीत कार्यालय ने किया है, उसमें बिलासखानी का परिचय देते हुए ठा़कुर साहब ने कहा है:-

"इस राग का आविष्कार तानसेन के पुत्र विलास खाँ ने किया है। अतः जिस प्रकार यह राग तानसेन के घराने में गाया जाता था, उसी प्रकार से यहाँ लिखा जा़ता है। इन्होंने इसको भैरवी ठाठ का सम्पूर्ण राग माना है, परन्तु इसकी चाल में तोड़ी का रूप प्रतीत होता है। ऋषभ और निषाद की संगति रहती है। धैवत वादी और गान्धार संवादी है। पंचम कमी के साथ लगाई जाती है।

आरोही- सा रे ग रे, म ग, प ध नि सां।

अवरोही- सां नि ध प ध म ग रे, ग म ग रे सा।"

ठाकुर साहब ने पूर्वोक्त दोनों प्रकारों का सम्बन्ध भी तानसेन के पुत्र विलासखाँ से जोड़ा है और इस तीसरे प्रकार का भी। यह तो सम्भव नहीं कि किसी भी विलास खाँ ने इन तीनों रूपों का आविष्कार करके तीनों का ही नाम विलासखानी तोड़ी रखा है।

कुछ भी हो,ठाकुर साहब के द्वारा वर्णित इस रूप का समर्थन अन्य क्षेत्रों से भी होता है।

अपने ग्रन्थ 'हिन्दुस्तानी संगीत की एनसाइक्लोपीडिया' के पंचम भाग में बिलासखानी का परिचय देते हुए पृष्ठ ६८ पर जो कुछ कहा है, भाषा की दृष्टि से उसका शुद्ध रूप यों होगा। -

" इसका वर्ग सम्पूर्ण है। यद्यपि इसके सब स्वर भैरवी राग में प्रयुक्त स्वर ही हैं, तथापि इसकी स्वर-रचना बिलकुल अलग है। इसे तोड़ी अंग से गाते हैं,

अतएव इसको तोड़ी का एक प्रकार मानते है। इसमें म, प और नि स्वरों का व्यवहार बहुत खूबी से किया जाता है। तोड़ी की भाँति ही इसमें पंचम स्वर कम लगता है। ध और ग का बहुलत्व और इसकी परस्पर संगति है। धैवत को निषाद की और गान्धार को मध्यम की मींड़ अत्यन्त अपेक्षित है। -------- इसमें यथार्थ घूमना- फिरना, अत्यन्त कठिन है। -------- कोई गुणीजन इसमें निषाद तीव्र , मध्यम दोनों और शेष सब स्वर कोमल मानते हैं।''

आरोह- सा, रे नि, सा, रे ग ऽ, ग, रे, सा ऽ, प ध, सां, नि सां।

अवरोह- सां, रें नि ध, म ग ऽ, रे ग, ध प ग, रे ग, म ग, रे सा।

श्री फीरोज़ फ्रामजी के कथन का रेखांकित भाग विलासखानी के 'दूसरे प्रकार' का आंशिक समर्थन करता है।

बिलासखानी के सम्बन्ध में चर्चा करते हुए स्वर्गीय भातखण्डेजी ने अपने ग्रन्थ हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति चतुर्थ भाग में जो कुछ कहा है, संगीत -कार्यालय द्वारा प्रकाशित उसके हिन्दी अनुवाद का सारांश यों है:-

''बिलासखानी राग बिलकुल अप्रसिद्ध है, इसे उत्तम प्रकार से गाने वाले तुमको क्वचित् ही दिखाई देंगे। यह राग रामपुर के गायक बहुत सुन्दर गाते है। उन्हें राग में अनेक ध्रुवपद आते हैं। और वे ठीक भी हैं । रामपुर में तानसेन परम्परा की बड़ी मान्यता है। इस राग में कुछ गायक एक प्रसिद्ध खयाल गाते हैं, उसके बोल 'नीकी घूँगरिया, ठुमकत चाल' इत्यादि हैं। नवाब (स्वर्गीय रामपुर नरेश नव्वाब हामिद अली खाँ) इस चीज को ध्रुवपद कह कर गाते हैं। मेरे (भातखण्डेजी के) गुरू नवाब साहब खयाल तो प्रायः सुनते ही नहीं । मेरे गुरू भाई साहबज़ादा छम्मन साहब (रामपुर वाले स्व० उस्ताद वज़ीरखाँ के गुरू, नव्वाब हैदरअली खाँ के पुत्र और शिष्य , रामपुर स्टेट के होम मेम्बर, उच्चकोटि के सुरसिंगार-वादक) कहते थे कि विलासखानी तोड़ी में 'दरबारी तोड़ी' और आसावरी का मिश्रण होता है।

इस राग में म, नि॒, प इन तीनों स्वरों का उपयोग विशेष सावधानी से करने की आवश्यकता है। अपने मन में तोड़ी की छाप सदैव रखनी चाहिए, तोड़ी में भी पंचम को प्रमाण धैवत की अपेक्षा कम रखते हैं।

हमने यहाँ भातखण्डे जी के, यत्र-तत्र बिखरे हुए, वाक्यों को क्रमशः एकत्र सँजो दिया है। 'क्रमिक पुस्तक-मालिका' के छठे भाग में श्री भातखण्डेजी ने विलासखानी को भैरवी ठाठ से उत्पन्न, सम्पूर्ण, एवं आसावरी (कोमल ऋषभ युक्त आसावरी) तथा तोड़ी का मिश्रण माना है। तानसेन के पुत्र विलास खाँ को इसका आविष्कारक कहा है।

आचार्य बृहस्पति की कई पीढ़ियाँ रामपुर में बीती हैं। वे स्वयं उसी परम्परा के व्यक्ति हैं, जिस परम्परा के गुणी साहबज़ादा छम्मन साहब थे। आचार्य बृहस्पति का कथन है रामपुर में जो बिलासखानी बरती जाती है, उसमें 'दरबारी तोड़ी' और कोमल ऋषभ वाली आसावरी का मिश्रण है। 'दरबारी तोड़ी' नामक राग आजकल के पाठ्य ग्रन्थों में नहीं है। १६१८ ई० दिल्ली की 'अखिल भारतीय संगीत परिषद्' में यह निश्चित कर डाला गया था कि दरबारी तोड़ी, शुद्ध तोड़ी और मियाँ की तोड़ी एक ही राग के विभिन्न नाम हैं, फल यह हुआ कि दरबारी तोड़ी की ओर लोगों ने ध्यान देना छोड़ दिया।

आचार्य बृहस्पति का कथन है कि रामपुर के कुछ गुणियों का मन शोध-कार्य करने वालों की ओर से कुछ बहुत अधिक शुद्ध न था, क्योंकि कुछ शोध-कर्त्ता उन गुणियों के सम्मुख तो अत्यन्त श्रद्धा प्रकट करते थे, परन्तु उन्हीं गुणियों की निरक्षरता के कारण पीठ पीछे उन लोगों का उपहास भी करते थे और ऐसी बातें छिपा नहीं करतीं।

बिलासखानी में 'दरबारी - तोड़ी' और कोमल ऋषभ वाली आसावरी समझने के लिए 'दरबारी तोड़ी' का ज्ञान होना आवश्यक है।

आचार्य बृहस्पति दरबारी तोड़ी की व्याख्या यों करते हैं-

(अ) दरबारी तोड़ी में मन्द्रमध्यम से मध्यस्थानीय गांधार तक भैरवी ठाठ रहना चाहिए। इस प्रकार 'म़, प़, ध़, नि़, सा, स्वरों के प्रयोग में पूर्णतया दरबारी कानड़ा रहेगा। 'ध़ नि़, स, रे, ग' स्वर- समुदाय में चाल दरबारी की रहेगी, परन्तु ऋषभ के कोमल होने के कारण 'सा रे ग' स्वर-समुदाय में तोड़ी का अंग उभरेगा। 'ध' से 'ग' और 'ग' से 'ध' पर बार-बार आना दरबारी और तोड़ी में सदृश होने के कारण दरबारी और तोड़ी दोनों के अंग को उभारेगा।

(आ) 'ग' के पश्चात् 'प ग म ग रे ऽ स' का प्रयोग कोमल ऋषभ आसावरी का अंग झलकायेगा।

(इ) यदि षड्ज के पश्चात् सब स्वर लगाते हुए 'ध' तक जाना हो, तो तोड़ी की भाँति 'सा रे ग म पध' कहकर जाना चाहिए। अर्थात् इस चाल में मध्यम को तीव्र ही रखना चाहिए। मन्द्र सप्तक में तीव्र मध्यम का उपयोग नहीं है।

(ई) तीव्र मध्यम की ही भाँति आरोह में मध्य सप्तक के अन्तर्गत निषाद भी तीव्र है। अन्तरा 'प प ध ध ध नि नि सां' कहकर जाना चाहिए और तार सप्तक में सर्वथा तोड़ी रहना चाहिए। तार सप्तक का प्रयोग अत्यल्प होना चाहिए।

(उ) कोमल निषाद और शुद्ध मध्यम का प्रयोग आसावरी का अंग दिखाने के लिए अवरोह में 'सां नि ध ऽ नि ध प ऽ ग म ग रे सा' कहकर होना चाहिए। कोमल निषाद नहीं भी लगता।

इस प्रकार दरबारी तोड़ी में दरबारी, आसावरी और तोड़ी का मिश्रण है। इस व्याख्या के अनुसार दरबारी तोड़ी का विस्तार यों होगा-

(१) सा, नि रे ऽ सा ध ग रे रे सा ध़, नि़, प़, म़, ध़, ऽ नि सा रे ग ऽ सा। सा

धु नि़ प म़ प़ धु ऽ नि़ सा, रे रे ग ऽ रे सा। धु ऽ नि़ सा रे ग ऽ रे रे ग ऽ धु ऽ नि़ प़, नि़ म़ प़ धु ऽ नि़ नि़ धु धु सा रे ग ऽ रे सा।

(२) स रे ग, प ग ऽ म ग रे ऽ स धु ऽ नि़ स रे ग ऽ रे स। स रे ग ऽ मं प धु प मं धु ऽ प ग ऽ म ग रे ऽ स रे ग ऽ रे स। प ऽ धु नि धु प ग ऽ म ग रे ऽ स रे ग ऽ रे ग ऽ रे स धु धु नि़ नि़ स, धु ऽ नि़ प म प धु ऽ नि़ स रे ग ऽ रे स।

(३) प प धु ऽ धु नि ऽ नि सां, धु नि सं रें गं रें सां, धु ऽ नि नि सां, धु ऽ नि धु प ग ऽ म ग रे ऽ ग ऽ रे सा। सा, रे सा, ग मं प धु नि ऽ नि सां रें गं धु गं ऽ रें सां, नि धु प धु, म़ प ग ऽ म ग रे ऽ सा धु ऽ नि़ सा रे ग ऽ रे ग ऽ रे सा।

(४) म़ प़ धु नि़ सा ग ऽ रे सा, प ग ऽ म ग रे ऽ सा, ग मं प नि सां, रें गं रें सां नि धप धु, नि धु प ग ऽ, म ग रे ग ऽ रे स, धु नि़ सा रे ग ऽ रे ग ऽ रे सा।

आचार्य जी अपनी गुरु–परम्परा के अनुसार कहते हैं, परन्तु उनकी शैली अपनी है। उनके कथन को 'मुआरिफुन्नग़मात' का सर्वप्रथम संस्करण भी पुष्ट करता है। दरबारी तोड़ी का वर्णन करते हुए पृ. १७४ पर कहा जाता है कि इसका आरोह-अवरोह इस प्रकार है।

आरोह –म़ प़ धु नि़ सा, रे सा, ग मं प, धु नि सां।

अवरोह – सां नि धु, नि धु प, ग म ग रे सा

पृ. १७८ पर कहा गया है:– ''दरबारी तोड़ी का 'वादी षड्ज़, संवादी पञ्चम है, राग वक्र सम्पूर्ण है, समय मध्याह्न है, मन्द्र स्थान में दरबारी रहती है, मध्य स्थान में निषाद और मध्यम तीव्र है, कम गाई जाती है।''

दरबारी तोड़ी की एक बंदिश भी पृ. १७४–१७५ पर दी गई है, जिसमें मध्य सप्तक के अन्तर्गत शुद्ध मध्यम और कोमल निषाद का प्रयोग अवरोह में उसी प्रकार है, जिस प्रकार आचार्य बृहस्पति द्वारा की हुई व्याख्या में है।

बिलासखानी का जो रूप रामपुर के गुणी बरतते चले आए हैं, यह साहबजादा छम्मन साहब, ठाकुर नवाब अली खाँ और आचार्य बृहस्पति, तीनों को स्वीकृत है। ठाकुर नवाब अली खाँ ने इस बिलासखानी में दरबारी तोड़ी और आसावरी का मिश्रण 'मुआरिफुन्नग़मात' के पूर्वोक्त संस्करण में पृ. १७४ पर माना है।

आचार्य बृहस्पति रामपुर में बरती जाने वाली बिलासखानी के उस रूप से पूर्णतया सहमत है, जो भातखण्डे जी ने 'क्रमिक पुस्तक मालिका' के छठे भाग में दी है, परन्तु विलासखानी तोड़ी में दरबारी तोड़ी और आसावरी के मिश्रण व्याख्या वे इस प्रकार करते हैं:-

"(अ) बिलासखानी में 'रे नि सा', 'नि रे सा', 'नि ध सा', 'नि ध सा रे ग' जैसे स्वर-समूह दरबारी तोड़ी की देन है। यदि स्वर-गुच्छों में ऋषभ को तीव्र कर दिया जाए, तो दरबारी कानड़ा हो जाएगा और यदि निषाद को तीव्र कर दिया जाए, तो तोड़ी हो जाएगी। 'ग म' संगति भी दरबारी तोड़ी से आई है।"

(आ) दरबारी तोड़ी में 'मं रे ग प म ग रे ग रे सा' स्वर-समुदाय अथवा 'मं रे ग म ग प' स्वर-समुदाय आते हैं, इन स्वर समुदायों में तोड़ी की चाल स्पष्ट है, यदि इन स्वरों-समुदायों में प्रयुक्त तीव्र मध्यम के स्थान पर शुद्ध मध्यम कर दिया जाए, तो चाल दरबारी तोड़ी की रहती है और रूप बिलासखानी का हो जाता है।

(इ) 'प ध सां' आसावरी की देन है और 'म ग रे' भी आसावरी से ही आया है।

(ई) सा रे ग म ग प ध ऽ, म ग प ध ऽ, नि ध म ग प ध ऽ, नि ध प ध म ग प ध ऽ, म ग रे ग रे सा, जैसी बढ़त में 'प' की अपेक्षा 'ध' प्रबल रहना चाहिए। 'ध' और 'ग' की परस्परिक संगति इस राग में दरबारी और तोड़ी, दोनों के प्रभाव को परिलक्षित कराती है। 'नि सा रे ग म ग प ध नि ध म ग रे ग रे सा, रे ग म ग प ध सां रें नि ध म ग रे ग रे स' जैसी फिरत इस राग को सुगम कर देती है।

(उ) 'म नि ध सां' स्वर–समुदाय बिलासखानी की अपनी विशेषता, जो 'ध सा नि रे सा ग रे म ग प म नि ध सां रें गं' जैसे वक्र संचारों में तो आता ही है, बिलासखानी के आलाप में भी प्रयुक्त होता है।

इस व्याख्या के अनुसार बिलासखानी की लयबद्ध तानें यों होंगी:-

१. सारेगमगपधसां रेंनिधपधमगरे गमगपधसांरेंगं रेंनिधमगरेसाऽ।

२. गमगपधसांरेंगं रेंनिधमगरेसारे गमगपधसांरेंगं रेंनिधमगरेसाऽ।

३. गपधसांरेंगंमंगं रेंनिधपधमगरे गमगपधंसांरेंसां रेंनिधमगरेसाऽ।

४ धसांरेंगंमंगरेंसां रेंगंमंगरेंगरेंसां रेंगंमंगंपंधंमंगं रेंनिधमगरेसाऽ।

५. रेगमगपधसांरें गरेंनिधपधमग रेगमगपधसांरें निधमगरेगरेसा।

६. रेगमगपधसांरें गंमंगरेंसरेंनिध पधमगपधसांरें निधमगरेगरेसा।

७. मगपधसांरेंगरें सांरेंनिधपधमग पधसांरेंगंमंगरें निधमगरेगरेसा।

८. पधसांरेंमंगरेंगं निधपधमगरेग मगपधसांरेंगरें निधमगरेगरेसा।

सवाल	जवाब
(१) रे नि ध स	(१) ध म ग प
(२) प म ध ऽ	(२) स नि रे ऽ
(३) प ध नि ध सां ऽ	(३) सं रें गं रें मं ऽ
(४) ध स नि रे ऽ	(४) ग प म ध ऽ
(५) रें ऽ नि ध	(५) ध ऽ म ग

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

(१) धऽऽ सऽऽ, रेऽऽनिऽऽधऽऽऽप ऽ, पऽऽधऽऽसऽऽऽ, रेऽऽनिऽऽधऽऽमऽऽगऽऽपऽऽधऽऽस ऽऽ। धऽऽसऽऽऽस रेऽऽनिधऽऽऽधऽऽसऽऽ। सऽऽरेऽऽनिऽधऽऽमऽऽगऽऽप ऽऽधऽऽऽधऽऽऽस ऽऽ।

द्वितीय स्वस्थान

(२) धऽऽसऽऽ, रे ऽऽनिऽऽधऽऽधऽऽसऽऽ। सरे ऽगऽऽ, ध ऽऽगऽऽरेऽऽग ऽऽरेऽऽनिऽऽधऽऽस, ऽ, सरेगरेऽऽमऽऽग ऽऽरेऽऽगऽऽरेऽऽस। सऽऽरेऽऽगऽऽमऽऽ, मऽऽगऽऽरेगऽ ऽरेऽऽसऽऽ।

तृतीय स्वस्थान

(३) सऽऽरेऽऽगमऽऽ, गऽऽऽपऽऽ, सरेऽऽगऽऽपऽ, धमग ऽऽपऽ, धऽऽमऽगऽऽरेऽऽगऽऽ, रेऽऽनिऽऽधऽऽसऽऽ। सऽ ऽरेऽऽगऽऽऽमऽ, गऽऽऽपऽ, पधऽऽनि ऽध ऽमग ऽ प, ध ऽ ऽमऽग ऽरे ऽऽग ऽऽरेऽनि ऽधऽऽस ऽऽ।

चतुर्थ स्वस्थान

(४) गऽऽपऽधऽऽनिऽऽधऽऽमऽऽगऽऽपऽधऽऽसंऽऽरें ऽनिऽऽधऽप, धऽऽम, गऽऽप ऽऽध ऽसं, रेंऽऽगंऽऽरेंऽऽसं ऽऽ, धंऽऽगंऽऽरेंऽऽगंऽऽऽरेंऽऽसंऽऽ, धंऽऽगंऽऽरेंऽऽगंऽऽ मंऽऽगंऽपं ऽधं ऽऽमंऽऽगंऽऽरें ऽऽगंऽऽरेंऽऽनिऽऽधऽऽप, धऽऽमऽऽगऽऽरेऽऽगऽऽरेऽऽस ऽऽ।

'बिलासखानी' के साथ फिरत और 'तान' का जिक्र करते हुए मुझे कुछ तकल्लुफ़ हो रहा है। इस राग के नाम के साथ तानसेन के लड़के विलास खाँ का नाम जोड़ा जाता है। उस्ताद ऐसी बातें सुनते और हँस देते थे। यह हक़ीक़त है कि रामपुर में बिलासखानी बहुत अच्छी बरती गई। बिलासखानी की क़िस्में कई हैं, लेकिन रिवाज में रामपुरी बिलासखानी ही है। हाँ, यह दूसरी बात है कि इसे साफ़-सुथरा रखना बहुत कम लोग जानते हैं।

सच पूछा जाए, तो बिलासखानी बीन और अलाप में ही सजती है। ख़याल में तो इसे परेशानी ही होती है। ठहराव और संजीदगी (गंभीरता) इसका सुझाव (स्वभाव) है, लेकिन ज़माना अब और है, इन बातों की तरफ कौन देखता है।

बिलासखानी में 'रे नि ध सा' का जवाब 'ध म ग प' 'प म ध ऽ' का जवाब 'सा नि रे ऽ' है; 'प ध नि ऽ ध सां ऽ' का जवाब 'सा रे ग ऽ रे म ऽ' है; 'ध सा नि रे ऽ' का जवाब 'ग प म ध ऽ' है; 'रें ऽ नि ध' का जवाब 'ध ऽ म ग' है। इन बातों को बिलासखानी में सँभालते रहना चाहिए।

संचार

निरे साग रेम गम पध मनि धसां निरें सांगं रेंम गंपं मंध मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। धसा निरे साग रेम गप मध मग रेग रेसा जैसी चालें बिलासखानी को भैरवी से अलग रखती है।

बिलासखानी में चाल तोड़ी की रहनी चाहिए। चाल की वजह से ही बिलासखानी को तोड़ियों में गिना जाता है।

ईश्वर का नाम लेकर एक-एक मात्रा में दो-दो सुर कहिए और हर मात्रा पर ताल दीजिए :-

(१) रेनि सारे गम गरे गरे साऽ। रेनि सारे गम गप धम गरे गरे साऽ। रेनि सारे गम गप धसां रेंनि धम गरे गरे साऽ। रेनि सारे गम गप धसां रेंगं रेंनि धम गरे गरे साऽ। रेनि सारे गम गप धसां रेंगं मंगं रेंनि धम गरे गरे साऽ। रेनि सारे गम गप धसां रेंगं मंगं पंधं मंगं रेंनि धम गरें गरें सांऽ।

(२) सारे गम गप धप धम गरे गरे साऽ। सारे गम गप धसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। सारे गम गप धसां रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। सारे गम गप धसां रेंगं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। सारे गम गप धसां रेंगं मंगं पंधं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धम रेग साऽ।

(३) गम गप धसां रेंनि धप धम गप धसां रेंनि धम गरे गरे साऽ। गम गप धसां रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। धनि धप धम गप धसां रेंगं मंगं पंधं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गम गप धनि धप धम गप धसां रेंगं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ।

(४) धसा निरे साग रेम गप धम गरे गरे साऽ। निरे साग रेम गप मनि धसां निरें सांगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। निरे साग रेम गप मनि धसां निरें सांगं रेंमं रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। निरे साग रेम गप मनि धसां निरें सांगं रेंमं गंपं मंधं मंगं रेंनि धप धम गरे गरे साऽ।

(५) सारे गरे सारे गम गरे सारे गम गप धम गरे सारे गम गप धनि धप धम गरे सारे गम गप धसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। सारे गम गप धनि धप धम गप धसां रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गप धसां रेंगं मंगं रेंग रेंसां रेंनि धप धम गप धसां रेंगं मंगं पंधं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे गरे साऽ। सारे गम गप धसां रेंनि धप धसां रेंगं रेंसां रेंनि धप धसां रेंगं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धनि धप धम गरे गरे साऽ।

यह तरतीब जब दिमाग़ और गले में अच्छी तरह रच जाएगी, तब इसका गुल खिलेगा।

एक और सिलसिला पेश है–

(६) रेग रेसा । रेग मग रेग रेसा । रेग मग पध मग रेग रेसा । रेग मग पध निध पध मग रेग रेसा । रेग मग पध सारिं निध पध मग रेग रेसा । रेग मग पध सारिं गरिं सारिं निध पध मग रेग रेसा । रेग मग पध सारिं गंमं गरिं सारिं निध पध मग रेग रेसा । रेग मग पध सारिं गंमं गंपं धंमं गरिं सारिं निध पध मग रेग रेसा।

जो कुछ मैंने अर्ज़ किया है, उसमें मध्यम को एक खास ढंग से बरता गया है। जो सपाट पसंद करते हैं, उन्हें 'सारे गप धसां रेंगं रेंनि धम गरे साऽ' में कोई हर्ज़ नहीं दिखाई देता।

'सारे गप धसां' भोपाल तोड़ी की तान तो हैं, लेकिन तोड़ी की हरगिज नहीं; इसलिए उन लोगों को इस तान पर एतराज (आपत्ति) है, जो बिलासखानी की चाल में तोड़ी देखना चाहते हैं। वैसे 'सारे गप धसा रेंगं' में बिलासखानी पर घूँघट पड़ता है और उसके बाद 'रेंनि धम गरे गरे साऽ' से फिर घूँघट उठ जाता है। ख़्यालियों के लिए 'सारे गप धसां रेंगं रेंसां रेंनि धम गरे गरे साऽ' क़ाबिले– बर्दाशत होना चाहिए। इस तरीके को भी देखिए–

(७) सारे गप धम गरे साऽ। सारे गप धनि धम गरे साऽ। सारे गप धसां रेंनि धम गरे साऽ। सारे गप धसां रेंगं रेंनि धम गरे साऽ। सारे गप धसां रेंगं पंधं मंगं रेंनि धम गरे साऽ । सारे गप धम गरे गप धनि धम गरे गप धसां रेंनि धम गरे साऽ। सारे गप धम गप धनि धम गप धसां रेंनि धम गप धसां रेंगं रेंनि धम गप धसां रेंगं पंधं मंगं रेंनि धम गरे साऽ। सारे गप धसां रेंनि धप धसां रेंगं रेंनि धप धसां रेंगं पंधं मंगं रेंनि धम गरे साऽ। धप धसां रेंगं रेंनि धम गरे साऽ। धप धसां रेंगं पंधं मंगं रेंनि धम गरे साऽ।

पसंद है अपनी-अपनी, मैंने फिर भी कोशिश की है कि बिलासखानी की खुशबू इस तरीके में भी बहुत-कुछ रहे।

ज़रा यह चलन मुलाहिज़ा हो -

(८) रेनि धसा । रेग रेसा रेनि धसा । रेग मग रेग रेस रेनि धस रेग मग पध मग रेग रेसा रेनि धसा । रेग मग पध निध पध मग रेग रेसा रेनि धसा। रेग मग पध सारें निध पध मग रेग रेसा रेनि धसा। रेग मग पध सरें निध पध मग रेग रेस रेनि धस रेग मग पध निध पध सारें गरें निध पध मग रेग रेसा। रेग मग पध निध सारें गरें सारें निध पध मग रेग रेसा रेनि धसा ।

(९) रेग रेसा । मग रेग रेसा । पध मग रेग रेसा । निध पध मग रेग रेसा। सारें निध पध मग रेग रेसा । गरें सारें निध पध मग रेग रेसा । सारें गंमं गंपं धंमं गरें सारें निध पध निध पध मग रेग रेसा । रेग मग पध मग रेग रेग रेसा। रेग मग पध निध सारें गरें गरें सारें निध पध मग रेग रेसा। रेग मग पध सारें गंमं गंपं धंमं गरें गरें सरें निध पध मग रेग रेस।

(१०) निसारेग मगरेग पधमग निधमग धधमग रेगरेसा। रेगरेग पधमग निधपध मगरेग मगपध निधमग धधमग रेगरेसा। पधनिध सारेंनिध पधमग धधमग रेगरेसा। सारेंनिध पधधम गगधध निधपध सारेनिध पधमग रेगरेसा। गरेंगरें मंमरेंगं पंधंमंगं रेंगरेंसां निरेंसारें निधपध निधमग धधमग रेगरेसा।

(११) रेग गरे साऽ। रेग मग धप धध मग रेग गरे साऽ। रेग मग धप धसां रेंनि धप धनि धप धध मग रेग गरे साऽ। रेग मग पध सारें गंमं गरें गंगं रेंसां रेंनि धप धध मग रेग गरे साऽ। सारे गप धसां रेंगं मंगं रेंगं गरें सारें निध पध मग रेग गरे साऽ। सारे गप धसां रेंगं गरें सारें निध पध मग धध मग रेग गरे साऽ। सारे गप धसां रेंगं मंगं रेंगं गरें सारें निध पध मग रेग गरे साऽ। रेंगं मंगं पंधं मंगं रेंगं गरें सारें निध पध मग धध मग रेग गरे साऽ।

(१२) रेगमग पधमग पधनिध पधमग पधसारें निधमग पधमग पधसारें गरेंगरें सारेंनिध पधमग पधसारें गंमंगरें सारेंनिध पधमग पधसारें गंपं धमगरे गंमं सारेंनिध पधमग पधसारें गंमंगंपं धमंगरें सारेंनिध पधमग रेगगरे साऽऽऽ। पधमग रेगगरे सऽऽऽ। सरेंनिध पधमग रेगगरे सऽऽऽ। धंमंगरें सरेंनिध पधमग रेगगरे सऽऽऽ। गमंगंप धंमंगरें सरेंनिध पधमग रेगगरे सऽऽऽ। पधसरें गंमंगंपं धंमंगरें सरेंनिध पधमग रेगगरे सऽऽऽ।

(१३) सारे गसा रेग रेग सारे गरे गसा रेग रेग सारे गसा रेग मग पध मग रेग धध मग रेग गरे साऽ। पध मग रेग पध निध पध मग रेग पध सारें निध पध मग रेग धध मग रेग गरे साऽ। पध सारें गरें सारें निध पध मग रेग गरे साऽ। सारें निध पध सारें गंमं गरें गरें सारें निध पध मग धध मग रेग गरे साऽ। गरें गरें सारें निध पध सारें गरें सारें निध पध मग धध मग रेग गरे साऽ।

(१४) निरे साग रेम रेग रेसा। निरे साग रेम गप मध मग रेग रेसा। निरे साग रेम गप मनि धप धम रेग रेसा। निरे साग रेम गप मनि धसां रेंनि धप धध मग रेग रेसा। निरे साग रेम गप मनि धसां निरें निध पध मग रेग रेसा। निरे साग रेम गप मनि धसां निरें सांगं रेंग रेंनि धप धम गप धध मग निरे साग रेम गप मनि धसां निरें सांगं रेंमं गंपं मंधं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप धध मग रेग रेसा।

जो दूसरों की मुश्किल आसान करता है, ईश्वर उसकी मुश्किल आसान करता है। मेरी इस ख़िदमत से अगर संगीत के तालिबइल्मों (विद्यार्थियों), मुदर्रिसो (अध्यापकों) और खानदानी बच्चों को कुछ भी फ़ायदा पहुँचा, तो मेरी मिहनत का फल मुझे मिल जाएगा। बिलासखानी जैसे रागों में रास्ते आसानी से नहीं दिखाई देते। अब ज़रा लय का कुछ खेल मुलाहिज़ा हो। ये तानें दो और चार सुरों को साथ रखकर बनाई गई है। हर गुच्छे के पहले और तीसरे सुर पर ताल दीजिए :-

(१५) रेग रेगरेसा रेग मगपध मग रेगरेसा। रेग मगपध निध पधमग रेग रेगरेसा। रेग मगपध निधं सारिंनिध मग रेगरेसा। रेग मगपध सारिं गरिंनिध पध निधमग रेग रेगरेसा। रेग मगपध सारिं गंमंगरिं सारिं निधपध मग रेगरेसा। रेग मगपध सारिं गंमंगंपं धमं गरिंसारिं निध पधनिध मग रेगरेसा।

छह-छह और चार सुरों के गुच्छे यों हैं:-

(१६) सारेगमगप धमगरेगप धमगरे। सारेगमगप धपधमगप धमगरे। सारेगमगप धनिधमगप धमगरे। सारेगमगप धसारेंनिधप धमगरे। सारेगमपप धनिधमगप धमगप धसारेंनिधधप धनिधमगप धमगप धनिधमगप धसारेंनिधप धमगरे। सारेगमगप धसारेंगरेंसां रेंनिधप धसारेंगरेंसां रेंनिधमगप धमगरे।

(१७) रेगरेगरेसा रेगरेगरेसा रेनिधसा। रेगमगपध मगरेगपध मगपध निधमगपध मगरेगमग रेगरेसा। रेगमगपध निधपधमग रेगरेसा। रेगमगपध सारेंनिधपध मगरेग पधसारेंगरें निधपधमग रेगरेसा। रेगमगपध सारेंगंमंगरें गरेंनिध सारेंनिधपध निधपधमग रेगरेसा।

आठ-आठ सुरों के गुच्छे यों हैं, बराबर की लय में ये निहायत बेहतर मालूम होंगे :-

(१८) निसारेगरेगरेसा रेनिधसारेगरेसा। निसारेगमगरेग मगरेगरेगरेसा। निसारेगमगपध निधमगरेगरेसा। रेगमगपधमग पधनिधपधमग पधसारेंनिधमग रेगमगरेगरेसा। रेगमगपधसारें निधमगरेगरेसा । रेगमगपधसारें गरेंनिधपधमग रेगपधसारेंगरें सारेंनिधपधमग पधमगरेगरेसा। रेगमग पधसरें गंमंगरेंनिधसरें गरेंगरेंसरेंनिध पधमगरेगरेस रेगमगपधसारें गंमंगंपंधंमंगरें सारेंनिधपधमग पधसारेंगरेंगंमं गंपंधंपंधंमंगरें सारेंगरेंसारेंनिध पधमगरेगरेसा।

(१९) सारेगमगपधसां रेंनिधमगपधसां रेंगंरेंनिधपधसां रेंनिधमगरेगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। सारेगमधमगप धमगरेगमगप धपधमगरेगप धनिधमगरेगप धसांरेंनिधमगप धनिधमगरेगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। सारेगपधमगप धमगरेगमगप धपधमगरेगप धनिधपधमगप धसांरेंनिधमगप धपधमगरेगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। गमगपधमगप धनिधपधमगप धपधमगमगप धमगपधनिधप धसांरेंगंरेंनिधप धंसांरेनिधमगरे साऽऽऽऽऽऽऽऽ।

रामपुरवालों की राय में बिलासखानी के पंचम को उभरना नहीं चाहिए, बल्कि उसे धैवत से दबा रहना चाहिए। इस लिहाज़ से फिरत का एक अन्दाज यों होगा:-

(२०) निसारेगमगपध मगरेगमगपध निधमगरेगपध निधमगरेगरेसा। रेगरेगमगपध निधपधमगपध सांरेंनिधमगपध निधमगरेगरेसा । पधनिधमगपध सांरेंनिधमगपध सारेगरेंनिधपध निधमगरेगरेसा। सांरेंगंरेंनिधपध सांरेंगंरेंसांरेंनिध मगपधसांरेंनिध पधमगरेगरेसा गंरेंसांरेंनिधपध सांरेंगंरेंनिधपध गंरेंगंरेंनिधपध निधमगरेगरेसा। रेंगंपंधंसांरेंगंमं गंपंधंमंगंरेंनिध सांरेंगंमंगंरेंनिध पधमगरेगरेसा।

न वे गुनी रहे, जिनसे दाद (प्रशंसा) मिलती थी; न वे क़द्रदान रहे, जो गवैयों का मुँह मोतियों से भर देते थे; न वे बुजुर्ग रहे, जिनसे नई रौशनी मिलती थी और न गाने-बजाने की उम्र रही। जब इस बारे में सोचता हूँ, तो एक अज़ीब आलम (स्थिति) में डूब जाता हूं और एक ख़याली (काल्पनिक) गुलशन (उपवन) की सैर करता हूँ। जिन राहों (मार्गों) से गुजरता हूँ, उनके बारे में कुछ लिखता जाता हूँ; वही पढ़ने वालों की ख़िदमत में पेश कर देता हूँ। ज़रा यह रास्ता मुलाहिज़ा हो :-

(२१) सारेगमगपधसां रेंनिधमगपधसां रेंगंरेंनिधपधसां रेंनिधमगरेसाऽ। गरेगमगपधसां रेंनिधमगपधसां निरेंनिधगपधसां रेंनिधमगरेसाऽ। सारेगमगरेगप धमगरेगपधसां

रेंगरेंनिधपधसां रेंनिधमगरेसाऽ। धपधसारेंनिधसां रेंगरेंसारेंनिधसां रेंगंमंगरेंनिधसां रेंनिधमगरेसाऽ।

(२२) रेंनिधसारेंगरेंसां रेंगरेंगरेंगरेंसां रेंगंमंगरेंगरेंसां रेंनिधमगरेगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। निरेंसांगरेंगरेंसां रेंगरेमरेंगरेंसां रेंमंगंपंमंधंमंगं रेंनिधमगरेगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। रेंगंमंगरेंनिधसां निरेंसांगरेंनिधसां मंगरेंगरेनिधसां रेंनिधमगरेगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। निरेसागरेमगप मनिधसारेंगरेंसां रेंगंमंगंपंधंमंगं रेंनिधमगरेगरे साऽऽऽऽऽऽऽ।

(२३) निरेसागरेमगप पनिधसांनिरेंसांगं रेंमंगंपंमंधंमंगं रेंनिधपधमगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। सागरेमगपमनि धसांनिरेंसांगरेंमं गंपंमंधंमंगरेंगं रेंनिधपधमगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। रेमगपमनिधसां निरेसांगरेंमंगंपं मंधंमंगरेंगरेंसां रेंनिधपधमगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। गपमनिधसांनिरें सांगरेंमंगंपंमंधं पंधंमंगरेंगरेंसां रेंनिधपधमगरे साऽऽऽऽऽऽऽ।

२४) निधसनिरेसागरे मगपमनिधसांनि रेंसांगरेंमंगरेंगं रेंनिधमगरेसाऽ। सानिरेसागरेमग पमनिधसांनिरेंसां गरेंमंगंपंधंमंगं रेंनिधमगरेसाऽ। रेसागरेमगपम निधसांनिरेंसांगरें मंगरेंगरेंसारेंनि धनिधमगरेसाऽ। गरेमगपमनिध सांनिरेंसांगरेंमंगं पंधंमंगरेंगरेंसं रेंनिधमगरेसाऽ। मगपमनिधसांनि रेंसांगरेंमंगंपंधं मंगरेंगरेंनिधप धनिधमगरेसाऽ।

बिलासखानी का यह अंदाज़ (शैली) ख़ास है। आम (सामान्य) लोगों की नज़र इस तरफ़ नहीं जाती है। उस्ताद कहते थे कि बिलासखानी में बल और पेच डालना नज़रवालों का काम है।

दुहरी का ढंग मुलाहिज़ा होः-

२५. निनि रेरे सासा गग रेग गरे साऽ। निनि रेरे सासा गग रेरे मम रेग गरे साऽ। निनि रेरे सासा गग रेरे मम गग पप धध मग रेग गरे साऽ। निनि रेरे सासा गग रेरे मम गग पप मम धध निध मग रेग गरे साऽ। निनि रेरे सासा गग रेरे मम गग पप धध निनि मग रेग गरे साऽ। निनि रेरे सासा गग रेरे मम गग पप मम निनि धध सांसां रेंगं रेंसां रेंनि धप धम गरे साऽ।

२६. मम निनि धध सांसां निनि रेंरें सांसां गंगं रेंगं गरें सारें निध पध मग रेग गरे साऽ। गग मम गग पप धध मम गग पप धनि धम गग पप मम निनि गग पप धध गंगं रेंरें गरें सारें निध पध मग रेग गरे साऽ। धध सांसां निनि रेंरें सांसां गंगं रेंरें मंमं गंगं पंपं धंधं मंगं रेंगं गरें सारें निध पध मग रेग गरे साऽ।

दुहरी की अपनी खूबी है; अलग-अलग लयों में फिरत इससे बहुत आसान हो जाती है कुछ नमूने मुलाहिजा हों। इनमें सवाई लय का खेल है :-

२७. रेग गरेसा। निनि रेरेरे सासा गगग रेरे ममम रेग गरेस। निनि रेरेरे सासा गगग रेरे ममम गगपपप मम धधध पध ममग रेग गरेसा। निनि रेरे रेसासा गग गरेरे ममम गग पपप मम धधध निध पधम गरे गरेसा। निनि रेरेरे सासा गगग रेरे ममम गग पपप मम निनिध पध सांसांसां निनि रेंरें निधध सांसांसां रेंरें निधप धम गपप धंध मगरे गरे गरेसा।

ऐसा कामों को कुछ लोग बड़ा कमाल समझते हैं। जिसे राग और लय की समझ-बूझ है, वह घंटों ढंग-ढंग से खेल सकता है।

राग बिलासखानी

चतुष्कल एक ताल अथवा विलम्बित तीन ताल

साहित्य

स्थायी - तोहे सदा निहारूँ,

जू मोरे नैनन, बसो रैन दिन,

मोहे मेरो जिया।

अन्तरा - तोरे बिन दीन मलीन छीन,

तरपत मीन जैसी सुध लीजे,

बेगि पुकारूँ पिया ।

प्रसंग और अर्थ -

बिरहिणी नायिका के हृदय का चित्रण है - नायिका कहती है कि मैं सदा तुम्हें निहारती हूँ, तू सदा(हर समय)मेरे नयनों में (दिन- रात) बसा रहता है और मेरे हृदय को मोहता रहता है।

तुम्हारे बिना मैं दीनता से बिन पानी की मीन (मछली) की तरह तड़प रही हूँ, मैं तुम्हें बहुत ही तीव्रता से पुकार रही हूँ, अब तो तुम मेरी सुधि लो।

बिलासखानी

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															-स
															ऽतो
रे	नि़	सा	रे॒	ग	-	-	ग॒रे॒	म	-	ग॒	रे॒-	ग॒	रे॒	सा	-सा
ऽ	ऽ	हे	ऽस	दा	ऽ	ऽ	ऽनि	हा	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	रूँ	ऽतु
नि़	नि़	नि़	ध़॒	सा	-	रे॒	ग॒	ध॒	ग॒	-	-नि़	सा	रे॒	ग॒	ग॒
मो	ऽ	ऽ	रे	नै	ऽ	न	न	ब	सो	ऽ	ऽरै	ऽ	न	दि	न
ग॒	ग॒	प	प	ग	प	प	प	ध॒	म	ग॒	रे॒	ग॒	रे॒	स,	-स
मो	ऽ	हे	ऽ	मे	रो	ऽ	जि	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ,	ऽतो

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ध॒
															तो
म	ग॒	प	ध॒	सां	-	सां	-रें॒	रें॒	गं॒	रें॒	रें॒	गं॒	रें॒	सां	-ध॒
ऽ	रे	बि	न	दी	ऽ	न	ऽम	ली	ऽ	न	छी	ऽ	न	ऽ	ऽत

ध गं - गं	मं - गं रें	रें नि नि ध	सां सां सां -सां
र प ऽ त	मी ऽ न जै	ऽ सि सु ऽध	ली ऽ जै ऽबे
रें नि ध प	ध - म -ग	ध - म गरे	ग रे सा, -सा
ऽ ऽ गि पु	का ऽ रूँ ऽपि	या ऽ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऽ, ऽतो

बिलासखानी

तिलवाड़ा (विलम्बित)

साहित्य

स्थायी – रैन दिना कहा तू सोचत आली,
मोहन तेरोई।

अन्तरा – तेरो सो नेह कहाँ सो पावे,
तेरी सी बान मुस्कान राधे।

प्रसंग और अर्थ–

कृष्ण प्रेम में डूबी राधा के शंकित हृदय का वर्णन है –

सोच में डूबी राधा को उसकी सखी कहती है– कि तुम दिन रात क्या सोचती रहती हो,मोहन तो सिर्फ तुम्हारा ही है।,

उसे तुम जैसा स्नेह और कहाँ से मिल सकता है,तुझ जैसी प्यारी मुस्कान उसे और किसी के पास नहीं मिल सकती।

बिलासखानी

तिलवाड़ा (विलम्बित)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															रै
सरेगरे	सरेसनि	स	रेस	ग	–	–	रे	म	ग	प	–	पधनिध	पधमग	गरे	रे
ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	न	दिऽ	ना	ऽ	ऽ	क	हा	ऽ	तू	ऽ	सोऽऽऽ	ऽऽऽऽ	चऽ	त
सरेगरे	गरे	सा	सरे	धु	नि	–	धु	निधु	सनि	रेस	गरे	ग	रे	स	
आऽऽऽ	ऽऽ	ली	मोऽ	ऽ	ह	ऽ	न	तेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रो	ऽ	ई	

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															पध
															तेऽ
ग	प	–	धप	सं	–	सं	रें	सरें	गं	–	रें	गं	रें	सं	रें
ऽ	रो	ऽ	सोऽ	ने	ऽ	ह	क	हाँऽ	ऽ	ऽ	सो	पा	ऽ	वे	ते
ध	नि	–	ध	सं	–	सं	रें	सरें	निध	पध	मग	रेग	रे	स,	स
ऽ	री	ऽ	सी	बा	ऽ	न	मु	सऽ	काऽ	ऽऽ	नऽ	राऽ	ऽ	धे,	रै

यह बन्दिश जिस रूप में लिखी गई है, उसके अनुसार इसके 'स्थायी' और अन्तरा दोनों भाग दो-दो आवृतियों में है। यदि प्रस्तुत लय की अपेक्षा इसे आधी लय में गाया जाय, तो स्थायी और अन्तरा दोनों भाग एक-एक आवृति में हो जाँयगें।

बिलासखानी

तीनताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - आन कहूँ मन चैन न पावे,
ध्यान सिंधु डूबे उतरावे।

अन्तरा - अनंगरंग सिगरे गुन भूले,
एक नेह सब गुन उपजावे॥

प्रसंग और अर्थ -

यह मन कहीं भी चैन नहीं पाता। ध्यान के सागर में यह गोते लगाता है। अनंगरंग कहते हैं कि मानव सारे गुण भूल जाता है। एक स्नेह ही सारे गुणों को उत्पन्न कर देता है।

बिलासखानी

तीनताल (द्रुतलय)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
सरे	नि	स	रेस	सरेग	-	ग	गरे	म	-	ग	रे	रेग	-	रे	सा
आऽ	ऽ	न	कऽ	हुँऽऽ	ऽ	म	नऽ	चै	ऽ	न	न	पाऽ	ऽ	वे	ऽ

मग़	म	ग़	प	-	प	म	ग़	ध़	-	म	ग़रे़	ग़	रे़	स	-
ध्याऽ	ऽ	न	सिं	ऽ	धु	डू	ऽ	बे	ऽ	उ	तऽ	रा	ऽ	वे	ऽ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ग़	प	ध़	सं	-	सां	सां	रें़	गं़	-	रें़	गं़	रें़	गं़	रें़	सां
अ	नं	ग	रँ	ऽ	ग	सि	ग	रे	ऽ	गु	न	भू	ऽ	ले	ऽ
रें	नि़	ध़	सां	-	सां	रें़	नि़	ध़	म	ग़	रे़	ग़	रे	सा	-
ए	ऽ	क	ने	ऽ	ह	स	ब	गु	न	उ	प	जा	ऽ	वे	ऽ

बिलासखानी तोड़ी

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी – सजन मोरे आए,
पाँड़वे री पलक बनाऊँ।

अन्तरा – मंगल चौक पुराऊँ,
गाऊँ री बलि-बलि जाँऊ॥

प्रसंग और अर्थ -

पति के घर वापिस आने पर नायिका के हृदय का चित्रण है। नायिका कहती है- आज मेरे साजन घर आये है,मैं अपनी पलकों को उनके लिए बिछा दूँगी।

अपने घर के द्वार पर शुभ रंगों की अल्पना बनाऊँगी, गाऊँगी तथा उनपर बलिहारी जाऊँगी ।

बिलासखानी

एकताल (द्रुतख़याल)

स्थायी

२		०		३		४		×		०	
५	६	७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४
			सा	सारे	नि	सा	रेसा	सारे	ग	रे	रेग
			स	जऽ	न	मो	रेऽ	आऽ	ऽ	ये	आऽ
म	ग	गप	ध	म	ध	-	प	पध	निध	पध	मग
ऽ	ज	पाँऽ	ऽ	ब	ड़े	ऽ	री	पऽ	लऽ	कऽ	बऽ
रेग	मग	ऽस									
नाऽ	ऽऽ	ऊँ									

अन्तरा

२		०		३		४		×		०	
५	६	७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४
			पध	ग	प	-	धप	सां	-	सां	रें
			मंऽ	ऽ	ग	ऽ	लऽ	चौ	ऽ	क	पु
सारें	गं	गं	रें	गं	रें	सां	सां	सारें	नि	ध	मग
राऽ	ऽ	ॐ	गा	ऽ	ॐ	री	ब	लिऽ	ब	ऽ	लिऽ
रेग	रे	सा									
जाऽ	ऽ	ॐ									

बिलासखानी

तराना (द्रुत एकताल)

साहित्य

स्थायी - दीं दीं ताना तों तानाना,
तानानाना नाना तादारे दानी,
ताना देरे ताना देरे ता नों ता,
नाना नाना नाना तादा रे दानी ॥

अन्तरा - ओ दे तानानाना दीं तादीं ता
ना देरेना ता देरेना तादानी,
तादारे दानी तादारे दानी,
तादारे दानी तादारे दानी तादानी।

बिलासखानी

एक ताल (द्रुत लय)

स्थायी

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
रे॒	नी॒	स	स	स	रे॒	रे॒	रे॒	ग॒	रे॒	स	स
दीं	ऽ	दीं	ऽ	ता	ना	तों	ऽ	ऽ	ता	ना	ना
ग॒	रे॒	म	ग	प	प	ध॒	म	ग॒	रे॒	-	स
ता	ना	ना	ना	ना	ना	ता	दा	रे	दा	ऽ	नी
रे॒	स	ग॒	रे॒	म	ग॒	प	ध॒	म	ग॒	प	प
ता	ना	दे	रे	ता	ना	दे	रे	ता	नों	ऽ	ता
ध॒	नी॒	ध॒	-	म	म	रे॒	रे॒	ग॒	रे॒	-	स
ना	ना	ना	ना	ना	ना	ता	दा	रे	दा	ऽ	नी

अन्तरा

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
प	ध॒	म	म	ग॒	ग॒	प	प	ध॒	सं	-	सं
ओ	दे	ता	ना	ना	ना	दीं	ऽ	ता	दीं	ऽ	ता
रें॒	गं॒	रें॒	सं	रें॒	नी॒	नी॒	ध॒	ध॒	सं	-	सं
ना	दे	रे	ना	ता	दे	रे	ना	ता	दा	ऽ	नी
रें॒	गं॒	रें॒	सं	सं	रें॒	नी॒	ध॒	प	प	प	नी॒
ता	दा	रे	दा	नी	ता	दा	रे	दा	नी	ता	दा

ध॒	म	म	ध॒	म	ग॒	रे॒	रे॒	ग॒	रे॒	स	स
रे	दा	नी	ता	दा	रे	दा	नी	ता	दा	ऽ	नी

बिलासखानी

झपताल (सादरा)

साहित्य

स्थायी - डमरू नाद गूँजै, नाचै पुरारी,
सकल गन गावै, उमा देय तारी।

अन्तरा - गजानन सीखें भरत मुनि सीखें,
अनँगरँग देखें, सुरन भीर भारी॥

प्रसंग और अर्थ -

भगवान शंकर के नृत्य का दृश्य है-

डमरू का नाद गूँज रहा है, भगवान शिव नृत्य कर रहे हैं, सारा आकाश (ब्रह्माण्ड) गा रहा है और उमा (पार्वती) ताल दे रही है।

गजानन (गणेश) भगवान शिव से नृत्य सीख रहे हैं। महर्षि भरत भी नृत्य सीख रहे हैं अनँगरँग भी देख कर प्रसन्न हो रहे हैं कि वहाँ देवताओं की भारी भीड़ लगी हुई है।

बिलासखानी

झपताल (सादरा)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				स	रे॒	नी॒	स	–	रे॒
				ड	म	रु	ना	ऽ	द
ग॒	–	ग॒	प	प	प	ध॒	म	ग॒	रे॒
गूँ	ऽ	जै	ऽ	ना	ऽ	ऽ	चैं	ऽ	पु
ग॒	रे	स	स	प	ध॒	ध॒	म	–	ग॒
रा	ऽ	री	ऽ	स	क	ल	ग	ऽ	न
प	–	प	–	प	प	ध॒	म	ग॒	रे॒
गा	ऽ	वैं	ऽ	उ	मा	ऽ	दे	ऽ	य
ग॒	रे॒	स	–						
ता	ऽ	री	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ध॒	(मग॒)	प	प	ध॒
				ग	जा	(ऽऽ)	न	ऽ	न
सं	–	सं	–	सं	रें॒	गं॒	रें॒	नी॒	ध॒
सी	ऽ	खे	ऽ	भ	र	त	मु	ऽ	नि

सं	-	सं	-	सं	रें	नी	सं	-	रें
सी	ऽ	खैं	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
ग	-	रें	सं	सं	रें	नी	ध	म	गरे
दे	ऽ	खैं	ऽ	सु	र	न	भी	ऽ	रऽ
ग	रे	स	-						
भा	ऽ	री	ऽ						

बिलासखानी
झपताल (सादरा)
साहित्य

स्थायी – जो बीन को भेद जानै सौ पहचाने ॥
निगुरो कहा जानै कैं सन माने

अन्तरा – कबहूँ खरज होय कबहूँ मधिम होय
पंचम बनै सोय रंग अनँगरंगहु बखानै।

प्रसंग और अर्थ :

जो भी विद्वान बीन (वीणा) का भेद जानता है वह सब पहचान सकता है। जबकि निर्गुण को यह सम्मान प्राप्त नहीं हो सकता है।

कभी षड्ज हो जाता है, कभी मध्यम हो जाता है, कभी वही पंचम बन जाता है, अनँगरँग इन सब का भली–भांति बखान (वर्णन) करते हैं।

झपताल (सादरा)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
रे	नी	स	–	रे	ग	–	ध	–	ध
जो	ऽ	बी	ऽ	न	को	ऽ	भे	ऽ	द
ध	म	ग	रे	रे	ग	रे	स	–	स
जा	ऽ	नै	ऽ	सो	प	ह	चा	ऽ	नै
प	ध	म	–	ग	प	–	प	–	प
नि	गु	रो	ऽ	क	हा	ऽ	जा	ऽ	नै
ध	नी	ध	म	^ग^रे	ग	रे	स	–	स
कै	ऽ	से	ऽ	कैं	स	न	मा	ऽ	ने

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
म	नी	नी	–	नी	नी	ध	सं	–	सं
क	ब	हूँ	ऽ	ख	र	ज	हो	ऽ	य
सं	रें	नी	ध	म	ग	ग	प	–	प
क	ब	हूँ	ऽ	म	धि	म	सो	ऽ	य
रें	गं	रें	नी	नी	नी	ध	सं	–	स
पं	ऽ	च	म	ब	नै	ऽ	सो	ऽ	य
रें	नी	ध	म	रे	ग	रे	स	–	स
अ	नँ	ग	रं	ग	हु	ब	खा	ऽ	नै

राग गुर्जरी तोड़ी अथवा गूजरी तोड़ी

मुगल बादशाहों में बाबर अत्यन्त संगीतनुरागी था। इसके आश्रित आठ संगीतज्ञों के नाम इतिहास में मिलते हैं। इनमें से कुछ गायक, कुछ बरबत-वादक,कुछ गिटार वादक,कुछ 'नै'(एक सुषिर वाद्य) वादक थे और कुछ कानून-वादक थे। इनमें से कुछ लोग रागों के आविष्कारक भी थे। ये सभी संगीतज्ञ बाबर के देशबन्धु थे।

हुँमायू का संगीतानुराग भी कम न था। इसके आश्रित उनतीस विदेशी कलाकारों के नाम मिलते है।

अकबरी दरबार के जिन प्रमुख छत्तीस कलाकारों के नाम अबुलफ़ज्ल ने 'आइने-अक़बरी' में गिनाये हैं। उनमें से पंद्रह कलाकार विदेशी हैं।

अस्तु, तात्पर्य यह है कि जिस अकबरी दरबार में ध्रुवपंद गायकों और बीनकारों की संगति विदेशी कलाकारों से लम्बे समय तक हुई, उसमें प्रतिभाशाली कलावंतों के द्वारा नवीन रागों का निर्माण विदेशी कलाकारों के सम्मुख अपनी प्रतिभा को प्रदर्शित करने और अकबर को चमत्कृत करने के लिए हुआ। उसी समय अनेकों रागों के ठाठ भी परिवर्तित हुए।

हिन्दुस्तानी संगीत में तोड़ी 'ठाठ' का वर्णन सबसे पहले सोमनाथ ने अपने ग्रंथ में 'शुद्ध वराटी' के नाम से किया है। सोमनाथ का ग्रंथ अकबरी युग के पश्चात् जहांगीर के युग में लिखा गया है। इससे सिद्ध होता है कि यह ठाठ अकबरी युग में तो केवल प्रयोग का विषय रहा, उसके पश्चात् इसे ग्रन्थों में स्थान मिला।

खमाज ठाठ को उलठने से तोड़ी ठाठ की प्राप्ति यों होती है-

खमाज- स रे ग म प ध नि॒ सां।

तोड़ी- स रे॒ ग॒ मं प ध॒ नि सां।

इस ठाठ के राग तोड़ी को 'मियाँ की तोड़ी' कहा जाता है, सम्भव है कि 'खमाज' को उलटकर तोड़ी ठाठ में अपनी तोड़ी का आविष्कार तानसेन ने ही किया हो।

तोड़ी ठाठ के 'धु़ नि़ स रे॒ ऽ' और 'ग॒ मं प ध॒ ऽ' परस्पर सम्वादी हैं। 'धु़ नि़ स रे॒ ऽ' और 'ग॒ मं प ध॒ ऽ' परस्पर सम्वादी हैं। 'धु़ नि़ स रे॒ ग॒ मं प ध॒' में 'धु़-ग॒', 'नि़-मं', 'सा-प', और 'रे॒-ध॒' षड्ज पंचम भाव से सम्वादी हैं।

स्मरण रखना चाहिए कि तोड़ी में 'धु़-ग॒' की जोड़ी चमकती है। 'ध़॒ ऽ धु़ ग॒ ऽ ऽ ऽ रे॒ रे॒ ग॒ ऽ ऽ रे॒ सा ऽ नि़ रे॒ सा ऽ नि़ धु़ ऽ धु़ सा ऽ ऽ' में गान्धार की अपेक्षा ऋषभ दबा हुआ है। 'रे॒ ऽ रे॒ ग॒ ऽ ऽ धु़ ऽ धु़ ग॒ ऽ ऽ मं रे॒ रे॒ ग॒ ऽ ऽ रे॒ सा ऽ नि़ रे॒ धु़ ऽ ऽ धु़ सा ऽऽ जैसी चालें तोड़ी की हैं। भले ही इनमें पंचम का प्रयोग न हुआ हो।

गुर्जरी में धैवत और ऋषभ की जोड़ी चमकती है। 'स रे॒ ग॒ मं ध॒ ऽ ऽ मं ग॒ मं ग॒ मं ध॒ ऽ ऽ मं ग॒ रे॒ सा नि़ रे॒ ऽ सा।' नि़ धु़ स नि़ रे॒ ऽ ऽ स। धु़ नि़ सा रे॒ ग॒ रे॒ ऽ सा - जैसे स्वर -गुच्छ 'गूजरी' का दिगदर्शन कराते हैं।

यद्यपि 'तोड़ी' ठाठ के 'स रे॒ ग॒ मं' और 'प ध॒ नि सां' परस्पर सवाल जवाब नहीं हैं, तथापि तोड़ी गाते समय आज तानपूरे की बाँई ओर के तार पर 'पंचम' मिलाने की प्रथा है। यह पंचम जहाँ मुलतानी के गान्धार का मित्र है वहीं तोड़ी के गान्धार का 'परमशत्रु' हैं। इसलिए तोड़ी गाते समय पंचम को धैवत की बहुलता से 'प मं ध॒ ऽ ऽ मं ग॒ मं ध॒ ऽ ऽ नि ध॒ प मं ध॒ ऽ ऽ-जैसे स्वर प्रयोगों में दबाया जाता है हमारी विनम्र सम्मति में तोड़ी गाते समय तानपूरे की बाँई ओर की तार पर 'निषाद' की स्थापना करनी चाहिए 'नि॒-ग॒' में स्वाभाविक 'सा- ग' सम्बन्ध है।

गूजरी तोड़ी के विषय में विद्वान अक्सर एक कहावत का प्रयोग करते है कि तोड़ी नीचे की ओर देखती है तथा गूजरी ऊपर की ओर यह बात सुनने में बहुत ही विचित्र लगती है यदि वास्तव में ऐसा ही है,तब तो गूजरी के स्थाई व तोड़ी के अन्तरे ही नहीं होंगे। कुछ लोग तोड़ी व गूजरी में बुनियादी फर्क सिर्फ यह मानते हैं कि गुजरी में पंचम नहीं लगता व तोड़ी में पंचम का अल्प प्रयोग होता है। परन्तु वास्तविकता यह है कि बिना पंचम लगाए भी तोड़ी गायी बजाई जा सकती है। मन्द्र सप्तक के धैवत से मध्य धैवत का विस्तार करते समय जबकि मध्य सप्तक के गान्धार पर मुक़ाम किया जा रहा हो,तब पंचम को छोड़कर तोड़ी गाई बजाई जायेगी। तोड़ी में 'धृ-ग' की जोड़ी चमकती है, जबकि गूजरी में 'धृ-रे़' की जोड़ी। तोड़ी में मध्य गान्धार को खूब चमकायेगें तथा गूजरी में धैवत को।

रामपुर के गुणी यह कहते हैं कि गूजरी गाते समय तानपूरे की बाई तन्त्री पर 'कोमल धैवत' की स्थापना करनी चाहिए। इसमें मारवा की चाल रखनी चाहिए, तोड़ी के स्वर बरते जाने चाहिए तथा पंचम स्वर वर्जित करना चाहिए। धैवत और ऋषभ चमकता रहना चाहिए व गान्धार दबा रहना चाहिए।

स्व० भातखण्डे जी भातखण्डे संगीत शास्त्र के चतुर्थ भाग में लिखते हैं कि गुर्जरी का अधिकांश स्वरूप, तोड़ी जैसा ही है। किन्तु तोड़ी में पंचम स्वर का प्रयोग होता है और गूर्जरी में वही वर्ज्य है। कुछ गायक गुर्जरी में थोड़ा सा पंचम लेकर 'इसका उच्चार अलग है और तोड़ी का अलग' ऐसा भी कहते हैं। किन्तु वस्तुतः वे उन दोनों रागों में भेद नहीं दिखा पाते, इसलिए अच्छा यही है कि गुर्जरी में पंचम स्वर वर्ज्य कर देना चाहिए। गुर्र्जरी राग का गायन कोई ऋषभ से और कोई धैवत से आरंभ करते हैं। पंचम वर्ज्य करके चाहे जहाँ से भी गीत आरंभ किया जाए राग गुर्जरी ही होगा। ऐसा तोड़ी का कोई अन्य प्रकार न

होने के कारण गुर्जरी को पहचानना बहुत सरल है। गुर्जरी अप्रसिद्ध राग नहीं है, परन्तु फिर भी प्रचार में मियाँ की तोड़ी अधिक गायी जाती है।

विस्तार

१. नि़ स रे ग, रे, रे सा। ग, रे ऽ रे ऽ सा, मं ग रे रे स। नि़ ध़ म़ं ध़ नि़ सा रे ग रे ऽ रे ऽ सा। ध़ नि़ स रे ग ऽ रे ऽ, रे ऽ, मं ग रे रे ग रे ऽ स, नि़ रे रे, नि़ ध़, म़ं ध़ सा, सा।

२. नि़ सा ग, रे रे, सा, नि़, रे नि़ ध़, म़ं ध़ नि़ ध़ सा। सा रे ग, रे ग मं ग, मं ध मं ग रे, रे, ग, रे, रे, सा। मं ग मं ध, ध, मं ग, रे, रे, ग, रे, रे, सा, ग मं ध, नि मं ध, ग मं ध, मं ध नि रें नि ध, मं ध, मं ग रे, रे, ग, रे, रे सा।

३. सा रे ग, रे ग मं ग, ध नि ध, मं ग मं ध, मं ध नि सां नि ध, मं ध, ग मं ध, मं ग रे, रे, ग, रे, रे सा। मं ग मं ध, मं ध, सां, नि सां, रें गं रें सां। नि रें नि ध, मं ध नि ध, सां, रें गं, मं गं, रें, रें सां, रें नि ध, मं ध, मं ग रे, रे, ग, रे, रे, सा।

४ सा ध, ध, मं ध नि ध, नि मं ध, नि सां, रें, गं रें, रें, सां, सां नि रें नि ध, मं ध, मं ग रे, रे, ग, रे, रे सा।

संचार

(१) धुनि़ सरे गरे रेस धुनि़ सरे गमं धमं गरे गरे रेस। धुनि़ सरे गमं धनि रेंनि धमं गरे गरे रेस। धुनि़ सरे गमं धनि सरे गरे रेस नि़रे निध मंग रेरे गरे रेस।

(२) सरे गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस। सरे गमं धनि धमं धध मंग रेरे सनि़ रेस। सरे गमं धनि रेंनि धध मंग रेरे सनि़ रेस। सरे गमं धनि सरें गंमं धंधं मंगं रेंरें संनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस।

(३) सरे गमं धध निध मंग रेरे गमं धध निरें निध मंग रेरे गमं धध मंग रेरे सनि़

रेस। सरे गमं धनि सरें गरें संनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस। सरे गमं धनि सरें गंमं धंमं गरें संनि धमं गमं धध मग रेरे सनि़ रेस।

(४) रेरे गमं धध। निध मंग रेरे गमं धध निरें निध मंग रेरे गमं धध निरें रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस। रेरे गमं धध निसं रेंरें गंमं धंधं मंगं रेंसं रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस।

(५) रेग मंध धमं गरे सनि़ रेस। रेग मंध निरें निध मध धमं गरे सनि़ रेस। रेग मंध निसं रेंगं रेंसं निरें निध मंग मंध धमं गरे सनि़ रेस। रेग मंध निसं रेंगं मंधं मंगं रेंसं निरें निध मंग मंध धम गरे सनि़ रेस।

(६) सरे गमं गरे गरे रेस। धनि़ सरे सनि़ सरे गमं गरे गमं धनि धमं गरे रेस। धनि़ सरे सनि़ सरे गमं गरे गमं धनि धमं धनि सरें संनि धमं गरे गरे रेस।

(७) धनि़ सरे गरे सनि़ सरे गरे रेस। धनि़ सरे गरे सनि़ सरे गमं धमं गरे गरे रेस। धनि़ सरे गरे सनि़ सरे गमं धमं गरे गमं धनि रेंनि धमं धनि रेंनि धमं गरे गरे रेस। धनि़ सरे गरे सनि़ सरे गमं धमं गरे गमं धनि रेंनि धमं धनि सरें गरें संनि रेंनि धमं गरे गरे रेस। धनि़ सरे गरे सनि़ सरे गमं धमं गरे गमं धनि सरें गरें संनि सरें गंमं धंमं गरें गरें रेंसं रेंनि धमं गरे गरे रेस।

(८) ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सनि़ रेस। ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग रेरे मंमं धमं गरे सनि़ रेस। ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग रेरे मंमं गग धध मंमं निनि रेंनि धमं गरे सनि़ रेस। ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग रेरे मंमं गग धध मंमं निनि धध संसं निनि रेंरें गंमं धंमं गरें संनि रेंसं।

(९) धनि़ सस गरे रेस। रेग मंध धमं गरे गरे रेसा। निध मंध धमं गरे निरें निध धम गरे गरे रेस। रेग मंध मंग मध निध मंग मंध निरें संनि रेंसं निरें निध मंध मंग

धम गरे गरे रेस।

(१०) रेग मंग मंध रेग मंग मंध निध मंग मंध निरें निध मंग मंध मंध धमं गरे रेस। रेग मंध मंग रेग मंध निध मंध मंग रेग मंध निसं गरें रेंसं निध मंध मग निरें निध मंध मंग रेरे सनि़ रेस।

(११) सरे गरे रेस। सरे गमं धध मंग रेरे गरे रेस। सरे गमं धनि रेंनि धमं गरे धध मंग रेरे गरे रेस। सरे गमं धनि सरें गरें रेंसं निरें निध मंग मंध धमं गरे रेस।

(१२) मंध निध मंध मंग मंध निध मंध धमं मंध मंग मंध निरें निध मंग मंध धमं मंध मंग निरें निध धम मंध मंग रेरे सनि़ रेस।

(१३) सरे गमं धध। मंग रेरे सनि़ रेरे रेस। रेरे गमं धध निरें रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेरे रेस। रेरे गमं धध निरें रेंसं रेंनि धमं गमं धध मग रेरे सनि़ रेरे रेस।

(१४) सरे गमं धध मंग रेरे रेस। सरे गमं धनि धमं गमं धध मंग रेरे रेस। सरे गमं धनि सरें संनि धमं गमं धध मंग रेरे रेस। सरे गमं धनि सरें गंमं धंमं गरें संनि धमं गमं धध मंग रेरे रेस।

(१५) सरे गमं धनि सरें गरें रेंसं। रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस। सरे गमं धनि सरें गंमं धंधं मंगं रेंरें संनि रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस।

(१६) रेरे गमं धध मंग। रेरे गमं धनि धमं गमं धध मंग। रेरे गमं धनि रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे गमं धनि सरें गरें संनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस।

(१७) मंग मंध मंग रेरे सनि़ रेस। मंग मंध निध मंग मंध मंग रेरे मंग मंध निरें निध मंग रेरे। मंग मंध निसं रेंगं मंधं मंगं रेंरें संनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि़ रेस।

(१८) मंग मंध निसं रेंगं रेंसं निध मंग रेरे। मंग मंध निसं रेंगं मंधं मंगं रेंसं निध मंग रेरे सनि़ रेसा। मंग मंध निध मंग मंध मंग मंध निसं रेंगं रेंसं निध मंध निसं रेंगं

मंधं मंगं रेंसं निध मंग रेरे सनि रेस।

(१९) मग मंध ऽऽ निध मंग मंध ऽऽ। निरें निध मंग मंध ऽऽ निरें गरें निरें निध मंग मंध ऽऽ मंग रेरे सनि रेस। सरे गमं धध मंग रेऽऽ गमं धध निध धमं गमं धऽ ऽऽ निरें निध मंग मंध धमं गमं धऽ ऽऽ। मंग रेरे सनि रेस।

(२०) मंधधमं गमंधध। निरें निध मंध धमं गमं धध। मंध निसं रेंगं रेंरें संनिं रेंसं रेंनि धमं गमं धध। गमं धनि गमं धध मंग रेरे गमं धनि रेंनि धमं गमं धंध मंग रेरे गमं धनि सरें गरें संनि रेंनि रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि रेस।

(२१) निरे सग रेरे सनि रेस। निरे सग रेमं धध मंग रेरे सनि रेस। निरे सग रेमं गध मंग रेरे सनि रेस। निरे सग रेमं गध मंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि रेस। निरे सग रेमं गध मंनि धसं रेंनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि रेस। निरे सग रेमं गध मंनि धसं निरें संनि धमं गमं धध मंग रेरे सनि रेस। निरे सग रेमं गध मंनि धसं निरें संगं रेंमं गंधं धंमं गरें संनि धम गमं धध मंग रेरे सनि रेस।

राग गुर्जरी तोड़ी

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीन ताल

साहित्य

स्थायी - चतुर गुजरी नैनन सैन करैं सखियन में,
कान्ह जब आये मुरली कर लीन्हे सँग ग्वाल बाल ॥

अन्तरा - बतरस काज मिस कोउ सोचे,
कोउ मुसकान भौंह मरोर,
अनँगरँग नयन सुख पावे देखि ॥

प्रसंग एवं अर्थ- इस पद में गोपियों, कृष्ण तथा कृष्ण के सखाओं का वर्णन है।-रचयिता लिखते हैं कि-

चतुर गुजरी (गोपी) ने सखियों में रह कर कृष्ण को हाथ में मुरली लेकर तथा ग्वाल बाल के संग आते देखकर उनको आकृष्ट करना शुरू का दिया हैं।

कोई गोपी मन ही मन उनके बारे में सोच रही है, कोई मुस्कराकर तथा अपनी तिरछी भौंहों से उन्हें आकृष्ट कर रही है। अनँगरँग यह दृश्य देखकर नयन सुख प्राप्त कर रहे हैं।

राग गुर्जरी तोड़ी

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीन ताल

साहित्य

स्थायी - चतुर गुजरी नैनन सैन करैं सखियन में,
कान्ह जब आये मुरली कर लीन्हे सँग ग्वाल बाल॥

अन्तरा - बतरस काज मिस कोउ सोचे,
कोउ मुसकान भौंह मरोर,
अनँगरँग नयन सुख पावे देखि॥

प्रसंग एवं अर्थ- इस पद में गोपियों, कृष्ण तथा कृष्ण के सखाओं का वर्णन है।-रचयिता लिखते हैं कि-

चतुर गुजरी (गोपी) ने सखियों में रह कर कृष्ण को हाथ में मुरली लेकर तथा ग्वाल बाल के संग आते देखकर उनको आकृष्ट करना शुरू का दिया हैं।

कोई गोपी मन ही मन उनके बारे में सोच रही है, कोई मुस्कराकर तथा अपनी तिरछी भौंहों से उन्हें आकृष्ट कर रही है। अनँगरँग यह दृश्य देखकर नयन सुख प्राप्त कर रहे हैं।

गुर्जरी तोड़ी

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															च
ध॒	ध॒	म॑ग॒	म॑म॑	ध॒	-	-	-म॑	ध॒	-	-	म॑ग॒	रे॒	-	सा	-सा
तु	र	ऽ	गुज	री	ऽ	ऽ	ऽनै	ऽ	ऽ	ऽ	नन	सै	ऽ	न	ऽक
ध॒	-	नि	सासा	रे॒	रे॒	सा	-सा	ध॒	ध॒	म॑	ग॒ग॒	म॑	-	ध॒	-ध॒
रै	ऽ	ऽ	सखि	य	न	में	ऽका	ऽ	न्ह	ऽ	जब	आ	ऽ	ये	ऽमु
नि	म॑	ध॒	म॑म॑	ग॒	म॑	ध॒	-ध॒	म॑	ध॒	-	म॑ग॒	रे॒	-	सा,	सा
र	ली	ऽ	कर	ली	ऽ	न्हे	ऽसँ	ग	ग्वा	ऽ	ऽल	बा	ऽ	ल,	च

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म॑
															ब
नि	म॑	ध॒	-ध॒	सां	-	सां	-सां	रें॒	नि	ध॒	-ध॒	म॑	ग॒	ध॒	-नि
त	र	ऽ	ऽस	का	ऽ	ज	ऽमि	स	को	ऽ	ऽउ	सो	ऽ	चे	ऽको
ध॒	नि	सां	सारें॒	गं॒	रें॒	सां	-सां	रें॒	रें॒	नि	ध॒ध॒	म॑	-	ध॒	-ध॒
ऽ	उ	ऽ	मुस	का	ऽ	त	ऽभौं	ऽ	ऽ	ह	ऽम	रो	ऽ	र	ऽअ
सां	सां	-	सांसा	ध॒	ध॒	ध॒	-ध॒	म॑	म॑	ध॒	म॑ग॒	रे॒	-	सा,	सा
नँ	ग	ऽ	रँग	न	य	न	ऽसु	ख	पा	ऽ	ऽवे	दे	ऽ	खि,	च

गुर्जरी तोड़ी

तीनताल

साहित्य

स्थायी - चौंक परी काँकरि लागे, ऐसी हूँ छेर
कहा मन मानी, गागर ढरकी मोरी॥

अन्तरा - रँगरस की बतियाँ जग जानी,
अनँगरँग लोक लाज कछु चाहिये,
सूधि गैल छोरी॥

प्रसंग और अर्थ –

इस पद में कृष्ण द्वारा गोपी को छेड़ने का वर्णन है– जिसमें गोपी कृष्ण को शिकायत कर रही है–

हे कृष्ण यह तुम क्या करते हो– तुम्हारे कंकर मारने से मैं चौंक गई, ऐसी भी क्या छेड़खानी, ऐसी भी क्या मनमानी। मेरी तो गागरी ही ढरक गई।

तुम्हारी रसीली बातें तो जग जाहिर हैं, लेकिन थोड़ी बहुत लोक लज्जा का ध्यान भी रखना चाहिए।

गुर्जरी तोड़ी

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ध॒
															चौं
–	म॑	ग॒	म॑	ध॒	–	–	ध॒	म॑	म॑	ग॒	ग॒	रे॒	–	सा	सा
ऽ	क	ऽ	प	री	ऽ	ऽ	काँ	ऽ	क	ऽ	रि	ला	ऽ	गे	ऐ
ध॒	ध॒	–	ध॒	सा	–	सा	सारे॒	रे॒	–	रे॒	रे॒	ग॒	म॑	ध॒	सा
ऽ	सी	ऽ	हुँ	छे	ऽ	र	कऽ	हा	ऽ	म	न	मा	ऽ	नी	गा
रे॒	ग॒	म॑	म॑	ध॒	ध॒	ध॒	ध॒	निरें॒	निध॒	म॑ग॒	म॑ध॒	म॑ग॒	रे॒रे॒	स,	ध॒
ऽ	ग	ऽ	र	ढ	र	की	मो	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽरी	चौं

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															रँ
ग	मं	-	ध	सां	-	सां	सां	नि	रें	नि	ध	ग	मं	ध	ध
ग	र	ऽ	स	की	ऽ	ब	ति	याँ	ऽ	ज	ग	जा	ऽ	नी	अ
गं	गं	रें	रें	सां	-	सां	नि	रें	रें	नि	ध	मं	ध	मंग	ध
नँ	ग	रँ	ग	लो	ऽ	क	ला	ऽ	ज	क	छु	च	हि	येऽ	सू
मंध	निसां	रेंगं	रेंसां	रें	-	रें	संनि	रेंगं	रेंसां	निरें	निध	मंग	रेरे	सा,	ध
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽधि	गै	ऽ	ल	छोऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	री,	चौं

राग जयजयवन्ती

रामपुर के बुजुर्गों का कहना है कि रामपुर में जो जयजवन्ती बरती गई, उसमें बिलावल, सोरठ, और गौड़ मिले हैं, उस्ताद कहते थे कि सोरठ के 'नि़ स रे म पनि सां रें' के बाद गौड़ के 'ग॒ रें सां नि सां ध नि॒ म' कहकर सोरठ के 'प ध म रे' कहा जाय और गौड़ के 'ग॒ रे स' जोड़ दिए जाएँ, तो जयजयवन्ती की एक चाल बनती है। 'रे ऽ ग म प ग म रे' भी बिलावल का टुकड़ा है और 'ग म ध प म ग म रे' भी बिलावल ही है। 'ध नि॒ ध प म ग म रे' भी अल्हैया बिलावल ही है। 'ध म प नि सं रें ऽ नि॒ ध प ध म रे ऽ' सोरठ है। इन्हीं टुकड़ों को ढंग से जोड़ने पर जयजयवन्ती निखरती है। 'रे नि॒ ध़ प़ रे ऽ' रामपुरी जयजयवन्ती में जायज़ है, 'ध़ नि॒ ध़ प़ रे ऽ' रामपुरी जयजयवन्ती में जायज़ है, 'ध़ नि॒ रे ऽ' नहीं, क्योंकि 'ध़ नि॒' के बाद 'रे' सोरठ, बिलावल या गौड़ में नहीं है। पंचम और ऋषभ की संगत सोरठ में है।

जयजयवन्ती की कई किस्में हैं, यहाँ सिर्फ रामपुरी तालीम की चर्चा है।

स्वर विस्तार

(१) ग़रे ऽ रे ग॒ ऽ ऽ रे स ऽ ऽ रे ऽ नि॒ ऽ ध़ ऽ प़ ग़रे ऽ रे ग॒ ऽ ऽ रे स ऽ ऽ। नि़ ऽ स ध़ ऽ नि॒ ऽ ध़ ऽ प़ ग़रे ऽ रे ग॒ ऽ ऽ रे स ऽ ऽ ऽ। रे ऽ रे ग ऽ ग म रे ऽ ऽ ग॒ ऽ ऽ रे स रे नि॒ ध़ ऽ प़ रे ऽ।

(२) रे ऽ रे ग ऽ ग म रे ऽ ऽ ग॒ ऽ ऽ रे स रे ऽ नि॒ ध़ प़ ऽ नि़ ऽ नि़ स ऽ स रे ऽ रे ग॒ ऽ रे स ऽ। रे ऽ रे ग ऽ ग म रे ऽ ऽ ग ऽ म ऽ रे ऽ ऽ ग॒ ऽ रे स ऽ ऽ प ऽ ऽ ग म रे ऽ ऽ ग॒ ऽ रे ऽ स नि॒ ध़ प़ रे ऽ ऽ।

(३) रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प म ऽ ऽ प ग ऽ ऽ म रे ऽ रे ग॒ ऽ ऽ रे स ऽ

ऽ नि़ स रे ऽ ऽ रे ग म म ऽ म प म ऽ ऽ रे ऽ ग ऽ म ऽ प ऽ म ऽ ऽ प ग म रे ऽ रे ग॒ ऽ रे ऽ स, रे ऽ नि़ ध़ प़ नि़ ऽ नि़ स ऽ स रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म रे ऽ ऽ ग॒ ऽ ऽ रे स ऽ ऽ रे नि़ ध़ प़ रे रे स।

(४) रे ऽ ग ऽ म ऽ प ऽ म ऽ ग रे ग म प म ऽ म म रे ऽ रे रे ग म प म प म रे ऽ रे ग॒ ऽ रे स नि़स रे ग म प ध ग ऽ प ध ग ऽ म रे ऽ रे ऽ ग॒ ऽ रे स ऽ ऽ रे नि़ ध़ प़ रे ऽ।

(५) रे ग म प म ऽ ग रे ग म प ध नि॒ ध प म ग म प म ऽ ग रे ग म प ध नि॒ ध प ध ध ग म रे ग म प ऽ ऽ ग म रे ऽ रे ग॒ ऽ रे स ऽ रे नि़ ध़ प़ रे ऽ।

(६) ग ऽ म रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ प ग म रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ ग प प प ऽ प ध ऽ ध नि॒ ऽ ध प ध ग ऽ म रे ऽ रे ग॒ ऽ रेस रे नि़ ध़ प़ रे ऽ ऽ ।

प ग ऽ म रे ऽ ऽ ग ऽ ग म ऽ म प ऽ प ग म रे ऽ ऽ नि॒ ध प ध ग ऽ म रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ म प ऽ प ग म रे ऽ रे ग॒ ऽ रेस। प ऽ ध ऽ नि॒ ऽ ध प ध ग ऽ म रे ऽ ऽ सं ध ऽ नि॒ ध प ध ग ऽ म रे ऽ रे ग॒ रेस रे नि़ ध़ प़ रे ऽ ऽ ।

(७) म ऽ प ऽ नि ऽ नि सं ध ऽ ध नि॒ ध प ध ग ऽ म रे ऽ रे ग॒ ऽ रे स ऽ। म ऽ प नि ऽ नि सं रें गं॒ ऽ रें सं ध ऽ ऽ नि॒ ऽ ध प ऽ ध ग ऽ म रे ऽ ऽ रेगमपनिसंरेंरेंगं॒ऽरेंसं रें ऽ नि॒ ध प मग मरे ऽ रे ग॒ ऽ रे स ऽ रेगमपनिसंरेंरेंगं॒गं॒ रेंसंरेंरेंनिनि॒नि॒धधपप धध गम रे ऽ ऽ रेगमपनिसंरेंरेंगं॒गं॒ रेंसं निसंरेंगंमंपंमंगं मरें गं॒गं॒ रेंसं रेंनि॒ धप मगमरे ऽऽ ग॒ रे स रे ऽ नि़ ध़ प़ रे ऽ ऽ।

संचार

एक–एक मातरे में दो–दो सुर कहिए, हर मातरे पर ताल पड़ता रहे :–

१) रेग॒ रेसा। रेग मग रेग॒ रेसा। रेग मप मग रेग॒ रेसा। रेग मप पनि॒ धप मग रेग॒ रेसा। रेग मप पनि सारें सांनि॒ धप मग रेग॒ रेसा। रेग मप पनि सारें ग॒रें सांनि॒

धप मग रेग रेसा। रेग मप पनि सारें गंमं पंमं गरें गरें सांनि धप मंग रेग रेसा।

२) मप पनि सारें गंमं पंमं गरें गरें सांनि सारें सांनि धप मग रेग रेसा। पनि सारें गरें सांनि सारें गंमं पंमं गरें गरें सांनि सारें सांनि धप मग रेग रेसा। सारें गंमं पंमं गरें गरें सांनि सारें सांनि धप मग रेग रेसा। गंमं पंमं गरें गरें सांनि सारें सांनि धप मग रेग रेसा।

३) ऩिसा रेम पनि धप मग रेग रेसा। ऩिसा रेम पनि सांनि धप मग रेग रेसा। ऩिसा रेम पनि सारें सांनि धप मग रेग रेसा। ऩिसा रेम पनि सारें गंमं पंमं गंमं रेंगं रेंसां रेंनि धप मग रेग रेसा। ऩिसा रेम पनि सारें गंमं पंमं गरें गरें सांनि सारें सांनि धप मग रेग रेसा।

४) सारे मप निध पम गम रेग रेसा। सारे मप निसां रेंसां निध पम गम रेग रेसा। सारे मप निसां रेंगं रेंसां निसां रेंसां निध पम गम रेग रेसा। सारे मप निसां रेंगं मंपं मंगं रेंगं रेंसां निसां रेंसां निध पम गम रेग रेसा। मप निसां रेंगं रेंसां रेंगं मंगं रेंगं रेंसां रेंगं मंपं मंगं रेंगं रेंसां निसां रेंसां निध पम गम रेग रेसा।

५) मप निसां रेंगं मंपं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप मग रेग मप मग रेग रेसा। सारें गरें सांनि धप मग रेग मप मग रेग रेसा। गंमं पंमं गरें गरें सांनि सारें सांनि धप मग रेग रेसा। मंगं मंपं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप मग रेग रेसा। धम पनि सारें गंमं पंमं गरें गरें सांनि धप मग रेग रेसा।

६) रेग रेसा रेनि धप रेऽ। रेग मग रेग रेसा रेनि धप रेऽ। ऩिसा रेग मग रेग रेसा रेनि धप रेऽ। ऩिसा रेग मप पनि धप मग रेग रेसा रेनि धप रेऽ। ऩिसा रेग मप पनि सारें गरें सांनि धप मग रेग मप मग रेग रेसा रेनि धप रेऽ।

७) रेग मप मग रेग मप पनि धप मग रेग मप पनि सारें गरें सांनि धप मग रेग रेसा। रेग मप पनि सारें गंमं पंमं गरें गरें सांनि धप मग रेग मप पनि धप मग मप सांसां रेंगं रेंसां रेंनि धप मग मनि धप मग रेग रेसाऽ।

अब कुछ छूट की तालीम प्रस्तुत है। जिन्हें अल्लाह ने नज़र दी है, वह इस तालीम की क़द्र करेंगे। 'जोड़' की तालीम इस तानें-बाने में फिरत के अन्दाज पर बुनी गई हैं:

८) नि़सा रेग मप पनि़ धप रेंरें ग़रें सांनि सारें सांनि़ धप निसां रेंग़ रेंसां रेंनि़ धप धम पनि सारें ग़रें सांनि़ धप मग रेग मप मग रेग़ रेसा। नि़सा रेग मप रेंरें ग़रें सांनि सारें सांनि़ धप मग रेंग़ रेंसां रेंनि़ धप मग मप सांसां रेंग़ रेंसां रेंगं मंपं मंगं रेंगं़ रेंसां रेंनि़ धप मग रेग मप मग रेग़ रेसा।

९) धम पनि सारें ग़रें सांनि सारें सांनि़ धप मग रेग मप पनि़ धप मग रेंरें ग़रें सांनि सारें सांनि़ धप मग मप धम पनि सारें सांनि़ धप मग रेग़ रेसा। सारे मप निसां रेंग़ रेंसां नि़ध पम गम रेंरें ग़रें सांनि सारें सांनि़ धप मग रेग मप पनि सारें गरें सांनि़ धप मग रेग़ रेसा। सरें ग़रें सांनि सरें सांनि़ धप मग रेग मप गम पसां सरें ग़रें सांनि सरें सांनि़ धप मग रेग़ मप मग रेग़ रेस।

१०) रेग मप मऽ । रेग मप नि़ध पध मग रेग मप मऽ। रेग मप मनि़ धप मग रेग मप मऽ। रेग मप गम धप धम गम नि़ध पध मग रेग मप मऽ। रेग मप पनि़ धप मग गरें सांनि़ धप मग रेग मप मऽ। नि़ध सारें ग़रें सांनि़ धप रेंगं मंपं मंगं रेंग़ रेंसां निसां नि़ध पम गम रेग मप मऽ।

११) गंमं रेंगं़ रेंसां रेंगं मंपं गंमं रेंगं़ रेंसां रेंनि़ धप मप निसां नि़ध पम गम गंमं पंमं गरें ग़रें सांनि़ धप मग नि़ध पम गम रेग़ रेसा। निसां रेंगं मंपं गंमं रेंगं़ रेंसां निसां नि़ध सांनि धप मग सारें ग़रें सांनि़ धप मग मप मग रेग़ रेसा। गम पसां सारें ग़रें सांनि सारें गंमं पंमं गंमं रेंगं़ रेंसां मप निसां रेंगं़ रेंसां रेंनि़ धप सारें ग़रें सांनि़ धप मग रेग़ रेसा।

एक-एक मातरे में चार-चार सुर कहिए और हर मातरे पर ताल दीजिए :-

१२) रेग़रेस। रेगमग रेग़रेसा। रेगमप पनि़धप मगमग रेग़रेसा रेगमप पनिसारें

सांनि॒धप मगमग रेग॒रेसा। रेगमप पनिसारें ग॒रेंसांनि सारेंसांनि॒ धपमग रेग॒रेसा। रेगमप पनिसारें गंमंपंमं गरेंग॒रें सांनिसारें निसारेंनि॒ धपमग रेग॒रेसा।

अब चौगुन लय में ये तानें कहिए। एक मातरे में चार सुर है, हर मातरे पर ताल पड़ता रहे :-

१३) रेगमप मगमग मगमप मगमग धनि॒धप मगमग सांधनि॒प मगमग रेगमग रेग॒रेसा। रेंग॒रेंसां धनि॒धप मगमग रेंसांनिसां धनि॒धप मगमग रेगमग रेग॒रेसा। निसांधनि॒ धगमप मगमग धनिसांध नि॒धपध मगमग रेग॒रेसा।

१४) रेगमप मगरेग मपमग रेगमग। मगमप मगमप मगमग रेगमग। मगमप मगमग मपमग रेगमग। धनि॒धप मगधनि॒ धपमग रेगमग। सांधनि॒प मगरेग मपमग। धमपनि सारेंसांनि॒ धपमग रेग॒रेसा।

१५) रेगमप मगमप मगमग रेगमप धनि॒धप मगमप मगमग रेगमप पनि॒धप गमपम गमगरे गमपसां नि॒धपमगमपऽ मगमगरेगमप पनिसांध नि॒धपध मगमग रेग॒रेसा। गमगम पनि॒धप धपगम पनि॒धप निसंनि॒ध पनि॒धप रेंनि॒संध पनि॒धप रेंग॒रेंसां धनि॒धप मगमग रेग॒रेसा।

१६) गमगम रेग॒रेसा। धनि॒धप गमगम रेग॒रेसा। रेंसांनिसां धनि॒धप गमगम रेग॒रेसा। गंमंगंमं रेंग॒रेंसां धनि॒धप गमगम रेग॒रेसा। धनि॒ धनि॒ पधपध गमगम रेग॒रेसा। रेंग॒रेंसां निसांनिसां धनि॒धनि॒ पधपध गमगम रेग॒रेसा।

अब ज़रा इन तानों पर ग़ौर फ़माईए। ये जानें बराबर की, दूनी, चौगुनी और अठगुनी लय में अच्छी मालूम होंगी:-

१७) रेगमपमगमग रेगमगरेग॒रेसा। रेमपनि॒धपमग रेगमगरेग॒रेसा। धनि॒धपमगमग रेगमगरेग॒रेसा। निसांधनि॒पधमग रेगमगरेग॒रेसा। ग॒रेंसांनि॒धपमग रेगमगरेग॒रेसा। मपनिसारेंनि॒धप मगमगरेग॒रेसा। पनिसारेंसांनि॒धप मगमगरेग॒रेसा।

निसारिंगरेंसारेंनि धपमगरेगरेसा। सारेंगरेंसांनिधप मगमगरेगरेसा। रेंगंमंगरेंगरेंसां निधमगरेगरेसा। गंमंगरेंगरेंसांनि धपमगरेगरेसा। पंमंगरेंगरेंसांनि धपमगरेगरेसा।

ये सभी तानें सोलह–सोलह सुरों की हैं, ऐसी तानें लम्बी तानों को सिमटाकर लाने में बड़ी मदद देती हैं।

छह–छह और चार सुरों के गुच्छों से बनने वाली सोलह–सोलह सुरों की तानों का एक अपना मिजाज़ होता है। इस क़िस्म की कुछ तानें पेश हैं:-

१८) गमरेगरेसा निसाधनिधप रेगरेसा। मगरेगरेसा रेनिधनिधप रेगरेसा। रेमपनिधप पनिधपगम रेगरेसा। सारेमपनिसां धनिधपमग रेगरेसा। मपनिसारेंसां धनिधपमग रेगरेसा। पनिसारेंसांनि धनिधपमग रेगरेसा। पनिसांरेंगरें सांनिधपमग रेगरेसा। पंमंगरेंगरें सांनिधपमग रेगरेसा।

बात करनी की है। जिन्होंने उस्तादों की ख़िदमत की है और अक़्ल पर ज़ोर देकर रियाज़ करने में ख़ून सुखाया है,ख़ुदा की मर्जी हो, तो उन्हें ढंग की तानें सूझती हैं।

जयजयवन्ती में नित नए होकर घूमना आसान नहीं है, सोरठ, बिलावल और गौड़ के टुकड़ों को ज़ेहन में रखकर नई–नई राहें ढूँढना समझदारों का काम है। सवाल–जवाब की कुछ तानें पेश हैं:-

१९) धनिधप रेगरेसा धनिधप रेंगरेंसां गंमंगंमं रेंगरेंसां निसांनिसां धनिधप गमगम रेगरेसा। धनिसानि धनिधप रेगमग रेगरेसा धनिसांनि धनिधप रेंगंमंगं रेंगरेंसां गंमंगंमं रेंगरेंसां निसांनिसां धनिधप गमगम रेगरेसा।

२०) सारे निसा धनिधप मपगम रेगरेसा सारेंनिसां धनिधप धपगम रेगरेसा। रेनिसानि धनिधप पंगंमंगं रेंगरेंसां रेंनिसांनि धनिधप पंगंमंगं रेंगरेंसां रेंनिसांनि धनिधप धगमग रेगरेसा।

(उस्ताद का काम इशारा देना है, समझदार शागिर्द इशारे को समझता है और खुद नए-नए बाग़ लगाने लगता है।) जो कुछ मैं अर्ज कर रहा हूँ, उसपर अमल करने वालों पर इस सबक़ की हक़ीकत रौशन होगी।

इन तानों पर ग़ौर कीजिए और लुत्फ उठाइए :-

२१) रेगमप धगऽम पगमप धगऽम धनि॒धप धगऽम सांनि॒धप धगऽम रेंगं॒रें सांनि॒धप मगमग रेग॒रेसा। रेगमग पगऽम मपमग पगऽम धपमग पगऽम नि॒धमग पगऽम पंमंगं॒रें ग॒रेंसांनि॒ धपमग रेग॒रेसा।

२२) रेगमग धमऽग धपमग धमऽग नि॒धमग धमऽग पधमग धमऽग मंगंमंगं रेंगं॒रेंसां रेंनि॒धप मगमग मनि॒धप मगमग रेगमग रेग॒रेसा। रेगमप धमऽग मगमप धमऽग पगमप धमऽग धनि॒धपधमऽग गंमंपंमंगंरेंगं॒रें सांनि॒धप मगरेग ग॒रेंसांनि॒ धपमग रेंगंग॒रें रेगमग रेग॒रेसा।

२३) रेगमग मगरेग मगमग मपमग रेगमग मगरेग मगमग रेग॒रेसा। रेगमग मगमप मगमग रेगमग रेगमग मगधनि॒ धपमग रेंग॒रेसा। मपमग मगधप मगमग धनि॒धप सांनि॒धप मगधनि॒ धपमग रेग॒रेसा। मपनिसां रेंनि॒धनि॒ धपमग धनि॒धप रेंगं॒रेंसां रेंनि॒धप मगमग रेग॒रेसा। मपनिसां निसांरेंगं॒ रेंसांनिसां धनि॒धप रेंगं॒रेंसां निसांधनि॒ धपमग रेग॒रेसा। मपनिसां रेंगंमंपं मंगंमंगं रेंगं॒रेंसां रेंगं॒रेंसां निसांधनि धपमग रेंग॒रेसा।

इन तानों में थोड़ा लय का खेल है, समझदारों को इशारा काफ़ी है।

अब ये तानें मुलाहिज़ा हों, इनमें बत्तीस-बत्तीस सुर हैं :-

२४) नि॒सारेगमपपनि सारेंसांनि॒धपमग मपसांसांसारेंसांनि॒ धपमगरेग॒रेसा। नि॒सारेमपनिसारें गं॒रेंसांनि॒धपमग रेमपनिसारेंसांनि रेमपनिसारेंगं॒रें सांनिंसारेंसांनि॒धप धमपनिसांरेंसांनि॒ धपमगरेग॒रेसा। रेमपनिसारेंगंमं गंरेंगं॒रेंसांनिसारेंगंमंगंरेंगं॒रेंसांनि॒ धपमगरेग॒रेसा। रेमपनिसारेंगंमं पंमंगंरेंगं॒रेंसांनि॒

सारेंग॒रेंसांनिधप मगमगरेग॒रेसा। रेमपनिसारेंगंमं पंमंगरेंग॒रेंसांनि सारेंग॒रेंसांनि॒धप
मगमगरेग॒रेसा। रेमपनिसारेंगंमं पंमंगरेंग॒रेंसांनि॒ धपमगरेगमप मगमगरेग॒रेसा।
नि़॒सारेमपनिसारें गंमंपंमंगरेंग॒रें सांनिसारेंसांनि॒ धपमगमगरेग॒ रेसानि़॒सारेमपनि॒
धपनिसारेंग॒रेंसांनिध। मपनिसारेंनि॒धप मगमगरेग॒रेसा नि़॒सारेमपनिसांनि॒
धपमगरेगमप रेंरेंग॒रेंसांनि॒धप मगमगरे॒रेसा।

२५) रेग मप मग मम रेरे ग॒ग॒ रेस नि़॒ध़ प़रे ऽऽ रेग मप धनि॒ धप मग मग रेरे ग॒ग॒
रेनि़ रेस ध़प़ रेऽऽ रेग मप धनि सरें ग॒रें संनि॒ धप मग मम रेऽऽ। रेग मप धनि
सरें गंमं पंपं मंगं मंगं रेंरें ग॒ंग॒ं रेंसं रेंनि॒ धप मग मम रेरे ग॒ग॒ रेस रेनि़॒ ध़प़ रेऽऽ।

२६) रेग मप मग मग रेग मप धनि॒ धप मग मग रेग मप धनि सरें ग॒ंग॒ं रेंसं धनि॒
धप मप मप रेग मप निनि सरें ग॒ंग॒ं रेंसं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंरें ग॒ंग॒ं रेंसं रेंरें नि॒नि॒
धध पध धध मम पप मम मम रेरे ग॒ग॒ रेस रेरे नि़॒नि़॒ ध़ध़ प़प़ रेऽऽ।

२७) मम रेंरें गम रेस। पप गम मम रेंरें ग॒ग॒ रेस धध मम पप गग मम रेंरें ग॒ग॒ रेस नि़॒नि़॒ ध़ध़
प़प़ धध मम पप गग मम रेंरें ग॒ग॒ रेस रेंरें नि॒नि॒ धध पप धध मम पप गग मम रेंरें ग॒ग॒
रेस। मंमं रेंरें ग॒ंग॒ं रेंसं रेंरें नि॒नि॒ धध पप धध मम पप गग मम रेंरें ग॒ग॒ रेस।

२८) रेरे गग मम पप धध नि॒नि॒ धध पप धध मम पप गग मम रेरे ग॒ग॒ रेसा। रेरे
गग मम पप मम पप गग मम रेरे ग॒ग॒ रेस। रेरे गग मम पप मम पप गग मम
रेरे ग॒ग॒ रेस। धनि॒ धप धध मम पप मग मम रेरे ग॒ग॒ रेस। रेंरें ग॒ंग॒ं रेंसं रेंरें निसं
रेंरें नि॒ध पध मम पप गग मम रेरे ग॒ग॒ रेस।

२९) रेग मप मम रेरे ग॒ग॒ रेस धनि धप धध मम रेरे ग॒ग॒ रेस। रेरे ग॒ग॒ रेस रेरे नि॒ध पध मम
रेरे ग॒ग॒ रेस। रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंरें ग॒ंग॒ं रेंस रेंनि॒ धप धध मम रेरे ग॒ग॒ रेस।

३०) रेग मप धनि॒ धप धध मम पप गग मम रेरे गग रेस। रेग मप पनि सरें ग॒ंग॒ं
रेंसं रेंरें नि॒ध पध मम रेरे ग॒ग॒ रेस। रेग मप पनि सरें गंमं पंपं मंमं रेंरें ग॒ंग॒ं रेंसं
निसं रेंरें नि॒ध पध मम रेरे ग॒ग॒ रेस।

३१) रेग मप मग मम रेग मप धनि धप मग मम रेग मप पनि सरें गरें संनि सरें संनि धप मग मम रेरे गग रेस। रेग मप पनि सरें रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंरें गंगं रेंसं रेंनि धप मग रेग मप मग मम रेरे गग रेस।

३२) रेग मप मग मग रेग रेस रेनि धप मग मप निस रेग मप मग मम रेरे गग रेस। रेग मप मग मग रेग रेस रेग मंप धनि धप मग मग रेग रेस। रेग मप निसं रेंगं रेंसं रेंनि धप मग मग रेग रेस। रेग मप निसं रेंगं मंपं मंगं रेंगं रेंसं रेंनि धप मम मप निसं रेंगं मंपं धंनिं धंपं मंगं रेंगं रेंसं रेंनि धप मग मग रेग रेस।

३३) रेरे गग रेस धध निनि धप धध मम पप गग मम रेरे गग रेस। रेरे गग रेस धध निनि धप रेंरें गंगं रेंसं रेंरें निध पध मम पप गग मम रेरे गग रेस। रेग मप मग धनि सरें संनि सरें गरें संनि सरें संनि धप मग रेरे गग रेस। रेग मप मग धनि सरें संनि रेंगं मंपं मंगं मंमं सरें गंगं रेंसं रेंनि धप धध मम रेरे गग रेस।

३४) रेग मप निसं रेंनि धप मग मग रेग मप निसं रेंरें गंगं रेंसं रेंगं मंपं मंगं मंमं गरें गंगं रेंसं रेंनि धप मग मरे गग रेस । रेग मप निसं रेंगं मंपं मंगं मंगं रेंरें गंगं रेंसं रेंनि धप धध मग गम मम रेरे गग रेस। रेग मप निसं रेंगं मंपं धंनिं धंपं मंगं मंगं मरें गंगं रेंसं रेंरें निध पध मप रेरे गग रेस।

३५) मग मप निनि सरें गंगं रेंसं रेंरें गंगं मंमं पंपं संगं मंमं रेंरें गंगं रेंसं रेंरें निध पध मग रेरे गग रेस मग मप निसं रेंगं मंपं मंगं मंगं मंमं रेंरें गंगं रेंसं निसं रेंरें निध पध मम पप मम मम रेरे गग रेस।

३६) रेरे गम मग पप मग मम रेरे गग रेस। रेरे गग मम पप धध निनि धप धध मम पप मग मम रेरे गग रेस। रेरे गग मम पप निनि संसं रेंरें गंगं रेंसं रेंरें निध पध मम पप मग मम रेरे गग रेस। रेरे गग मम पप निनि संसं रेंरें गंगं मंमं पंपं मंगं मंमं रेंरें गंगं रेंसं रेंरें निनि धप धध मम पप मग मम रेरे गग रेस।

जयजयवन्ती

चतुष्कल एक ताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी	-	जा रे भँवरा चपल मतवारे, तू का जानै प्रीत की रीत, तोरी कौन करे परतीत।
अन्तरा	-	अपने रस लीने तू तौ दिन रैन, कहा तू जानै पराए जिया की, अनँगरँग कठिन नेह की गैल॥

प्रसंग और अर्थ :-

नायिका की उक्ति है- जो अपने प्रेमी से कहती है- हे रसिक, मतवाले, भंवरे की तरह मंडराने वाले, तू यहाँ से जा, तुझे प्रीत करने की रीत के बारे में क्या पता, तू पता नहीं कहाँ-कहाँ मंडराता फिर रहा है, अब तेरी प्रतीक्षा कौन करे।

तू तो दिन-रात अपने आप में ही मगन रहता है, तुझे पराये हृदय (दूसरे हृदय) के बारे में क्या पता? 'अनँगरँग' कहते हैं कि वास्तव में प्रेम की राह बहुत कठिन होती है।

जयजयवन्ती

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															जा
रे	नी॒	ध़	प़प़	रे	रे	ग	मप	म	ग	म	गम	रे	ग॒	रे	सस
ऽ	ऽ	रे	भँव	रा	ऽ	ऽ	ऽच	प	ल	ऽ	मत	वा	ऽ	रे	ऽतू
ग	–	–	मप	म	–	ग	–म	नी॒	ध	प	गम	रे	ग॒	रे	सस
ऽ	ऽ	ऽ	ऽका	ज	ऽ	ने	ऽप्री	ऽ	ऽ	ऽ	तकी	री	ऽ	त	ऽतो
सं	नी॒	ध	पप	ध	गम	रेग	मप	म	ग	ग	गम	रे	रेग॒	रे,	स
ऽ	ऽ	ऽ	ऽरी	को	ऽऽ	ऽऽ	नक	रे	ऽ	ऽ	पर	ती	ऽऽ	त,	जा

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ध
															अ
म	प	नी	संनि	सं	–	–	संसं	रें	गं॒	रें	संसं	रें	नी॒	ध	पप
प	ने	र	ऽस	ली	ऽ	ऽ	नतू	ऽ	तौ	दि	ऽन	रै	ऽ	न	ऽक

रें	गं	मं	मंपं	मं	-	गं	--मं	रें	ग़	रें	संसं	रें	नी़	ध	पप
हा	ऽ	ऽ	ऽतू	जा	ऽ	नै	ऽप	रा	ऽ	ये	ऽजि	या	ऽ	की	ऽअ
रें	रें	रेंग़ं	रेंसं	रें	नी़	ध	पप	ध	ग	ऽ	गम	रे	ग़	रे,	स
नँ	ग	ऽऽ	रँग	क	ठि	न	ऽने	ऽ	ह	ऽ	ऽकी	गै	ऽ	ल,	जा

जयजयवन्ती

तीनताल

साहित्य

स्थायी - अलसानी अखियाँ रतनारी,
कौन के रंग भई मतवारी।

अन्तरा - अनँगरँग रस रीत बावरी,
जागत ही तू सपनन उरझी।

प्रसंग और अर्थ -

नायिका की आलस्य से भरे नयन देखकर उसकी सखी व नायिका के वार्तालाप का वर्णन है- हे सखि, तेरे नयन ऐसे अलसाए हुए है जैसे कि रात भर तू सोई न हो, रात भर तू किसके साथ मतवाली रही है।

नायिका को कहती है- हे। सखि लगता है 'अनँगरँग' के प्रेम का रस ही भिन्न है, ऐसा लगता है जैसे कि तू इस समय भी जागते हुए सपनों में उलझी हुई है।

जयजयवन्ती

तीनताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
रे	रे	ग	रे	सनि	स	नि	धप	रे	रे	रे	रे	ग	रे	-	सा
अ	ल	ऽ	सा	ऽऽ	नी	अँ	खि	याँ	ऽ	ऽ	र	त	ना	ऽ	री

सा	ग	ग	म	रे	ग	म	प	म	-	ग	म	म	रे	ग	रेस
कौ	ऽ	न	के	रं	ऽ	ग	भ	ई	ऽ	म	त	ऽ	वा	ऽ	रीऽ

अन्तरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
म	प	नी	नी	सं	सं	नी	सं	रें	गं	रें	नि	सं	रेंसं	नीध	पग
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	र	स	री	ऽ	त	बा	ऽ	वऽ	रीऽ	ऽऽ

मं	गं	रें	सं	रें	नी	ध	प	प	ध	ग	म	रे	ग	रे	स
जा	ऽ	ग	त	ही	ऽ	तू	ऽ	स	प	न	न	उ	र	झी	ऽ

जयजयवन्ती

तीनताल

साहित्य

स्थायी – झनन झनन झनन झनन झननन
पायल बाजै मोरी माई,
हँसन नटन ढुरन मुरन चितवन
चलन छलन उमँगन नयन मुँदन।

अन्तरा – पवन चलन सनन सनन सनन,
अनँगरँगन गुनन रिझन हुलसन॥

प्रसंग और अर्थ –

मदमस्त नायिका के हृदय का चित्रण है।

नायिका कहती है कि मेरी पायल झनन झनन बज रही है, उसके चित्त का वर्णन है– उसका चित्त मतवाला हो रहा है वह हँस रही है, इधर–उधर उछल रही है तथा उसके नयन भी मतवाले होकर मुँदे जा रहे हैं।

पवन भी सनन–सनन की आवाज़ करती हुई बह रही है। 'अनँगरँग' भी उसके गुणों पर रीझ रहे हैं।

जयजयवन्ती

तीनताल (द्रुतलय)

स्थायी

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
नि	सं	नि॒	ध	नि॒	ध	प	ध	प	म	ग	म	रे	ग	म	प
झ	न	न	झ	न	न	झ	न	न	झ	न	न	झ	न	न	न
म	ग	म	रे	ग॒	रे	ग॒	रे	स	रे	नी़॒	ध़	प	रे	ग॒	(रेस)
पा	ऽ	ऽ	य	ल	बा	ऽ	जै	ऽ	मो	ऽ	री	ऽ	मा	ऽ	(ईऽ)
स	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	रे	ग	म	प
हँ	स	न	न	ट	न	ढु	र	न	मु	र	ऩ	चि	त	व	न
नी॒	ध	प	ध	ग	म	रे	ग	म	प	म	ग	रे	ग॒	रे	स
च	ल	न	छ	ल	न	उ	मँ	ग	न	न	य	न	मुँ	द	न

अन्तरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
म	प	प	नि	सं	सं	रें	गं॒	रें	सं	नि	सं	रें	नि॒	ध	प
प	व	न	च	ल	न	स	म	न	स	न	न	स	न	न	न
रें	गं॒	रें	सं	नि	सं	रें	नि॒	ध	प	म	ग	रे	ग॒	रे	स
अ	नँ	ग	रँ	ग	न	गु	न	न	रि	झ़	न	हु	ल	स	न

जयजयवन्ती

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - निरखि नैन सीतल भये,
भली कीन्हीं आये।

अन्तरा - भाग जागे मोरे माई,
अनँगरँग पाये॥

प्रसंग और अर्थ -

बहुत समय के पश्चात् वापिस आए पति को देख-नायिका के ह्रदय का चित्रण है-

नायिका का कथन है कि - मेरे ह्रदय में बसने वाले मेरे प्रीतम के दर्शन कर मेरे नयनों को शीतलता मिल गयी है, अच्छा किया जो मेरे प्रियतम आ गए।

हे सखि ! 'अनँगरँग' को पाकर तो मेरे भाग्य ही जाग गये हैं।

जयजयवन्ती

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
रे	ग॒	रे	नि॒	ध़	ध़प़	रे	रे	रे	ग॒	रे	स
नि	र	खि	नै	ऽ	न	सी	ऽ	त	ल	भ	ये
स	ग	ग	ग	रे	ग	रेग	मप	मग	मग	रेग॒	रेस
भ	ली	ऽ	की	ऽ	न्हीं	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	येऽ	ऽऽ

अन्तरा

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
ग	-	म	प	-	नी	सं	-	सं	सं	-	सं
भा	ऽ	ग	जा	ऽ	गे	मो	ऽ	रे	मा	ऽ	ई
रें	गं॒	रें	नी	-	सं	सरें	संनि॒	धप	मग	रेग॒	रेस
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	पाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	येऽ	ऽऽ

जयजयवन्ती

झपताल

साहित्य

स्थायी	–	नयन कजरारे मुँदत काहै माई, कहा रैन जागे भए रतनारे।
अन्तरा	–	काहू की गैल तकत निस बीती, अनँगरँग कीन्हें कहा मतवारे॥

प्रसंग और अर्थ –

अलसाई हुई नायिका की दशा का चित्रण है–

तेरे कजरारे नयन क्यों बन्द हुए जा रहे हैं, क्या तेरी सारी रात जागते हुए बीती है।

किसकी प्रतीक्षा करते हुए तेरे दिन रात व्यतीत होते हैं अथवा 'अनँगरँग' ने इतना मतवाला बना दिया है।

जयजयवन्ती

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म	रे	ग	म	–	प
				न	य	न	क	ऽ	ज
म	–	ग	–	म	ग	म	रे	–	रे
रा	ऽ	रे	ऽ	मुँ	द	त	का	ऽ	हे
रे	ग̱	रे	स	म	रे	नी̣̱	ध̣	–	प̣
मा	ऽ	ई	ऽ	क	हा	ऽ	रै	ऽ	न
रे	ग̱	रे	स	म	नी̱	ध	प	ग	म
जा	ऽ	गे	ऽ	भ	ये	ऽ	र	ऽ	त
रे	ग̱	रे	स						
ना	ऽ	रे	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	म	प	नी	–	नी
				का	ऽ	ऽ	हू	ऽ	की
सं	–	सं	–	सं	रें	गं̱	रें	–	सं
गै	ऽ	ल	ऽ	त	क	त	नि	ऽ	स

रें	नी̣	ध	प	सं	रें	गं	गं	-	मं
बी	ऽ	ता	ऽ	अ	नैं	ग	रँ	ऽ	ग
रें	गं̣	रें	सं	सं	रें	नी̣	ध	ग	म
की	ऽ	न्हें	ऽ	क	हा	ऽ	म	ऽ	त
रे	ग̣	रे	स						
वा	ऽ	रे	ऽ						

जयजयवन्ती

झपताल

साहित्य

स्थायी – रँगी ऐसी माई चतुर कान्ह मैं तो,
मगन भयौ तन मन तरंगन तरी जू।

अन्तरा – अबीर पर्‌यौ री नैनन मोरे,
अनँगरँग छिन ही पीर हरी जू॥

प्रसंग और अर्थ –

इस पद में श्री कृष्ण के होली खेलने का वर्णन है– गोपियों से किस प्रकार कान्हा होली खेल रहे हैं– गोपी कहती है चतुर कान्हा ने मुझे इस प्रकार रँग दिया है कि मेरा तन, मन तरंगित हो गया है और हृदय भी आनन्दित हो गया है।

मेरे नयनों में अबीर पड़ गया, लेकिन हे 'अनँगरँग' हरि ने क्षण भर में ही मेरी पीड़ा हर ली।

जयजयवन्ती

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म	रे	ग	म	–	प
				रँ	गी	ऽ	ऐ	ऽ	सी
म	गम	रेग॒	रेस	स	रे	नी॒	ध़	–	प़
मा	ऽऽ	ईऽ	ऽऽ	च	तु	र	का	ऽ	न्ह
रे	ग॒	रे	स	स	ध	नी॒	ध	प	म
मैं	ऽ	तौ	ऽ	म	ग	न	भ	ऽ	यौ
रे	ग	म	म	प	म	–	ग	ग	म
त	न	म	न	त	रं	ऽ	ग	न	त
रे	ग॒	रे	स						
री	ऽ	जू	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				ध	म	प	नी	–	नी
				अ	बी	ऽ	र	ऽ	प
सं	सं	सं	–	सं	रें	गं॒	रें	सं	सं
स्यौ	ऽ	री	ऽ	नै	ऽ	ऽ	न	ऽ	न

रें	नी	ध	प	सं	रें	गं	मं	-	पं
मो	ऽ	रे	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
गं	मं	रेंगं	रेंसं	सं	रें	नी	ध	प	म
छि	न	हीऽ	ऽऽ	पी	ऽ	ऽ	र	ऽ	ह
रे	ग	रे	स						
री	ऽ	जू	ऽ						

जयजयवन्ती

झपताल

साहित्य

स्थायी – रंग की पिचकारी निलज मोहे मारी,
सकल अंग भीजे झीनी मोरी सारी।

अन्तरा – ता पे मल्यो बरजोरी गुलाल,
अनँगरँग सिगरी लाज बिसारी॥

प्रसंग और अर्थ –

कृष्ण के होली खेलने का दृश्य है–

गोपियाँ कृष्ण को उलाहना दे रही हैं कि तुम किस प्रकार होली खेलते हो। वे कहती हैं:– हे कृष्ण, तुम निर्लज्ज होकर रंग से भरी पिचकारी से हमें रंग रहे हो, जिसमें हमारे सारे अंग भीग गये, मेरी साड़ी भी भीग गई है।

उस पर तुम नहीं मान रहे हो और जबर्दस्ती गुलाल मल रहे हो। 'अनँगरँग' कहते हैं तुमने तो सारी लज्जा ही त्याग दी है।

जयजयवन्ती

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म	रे	ग	म	–	प
				रं	ग	की	पि	ऽ	च
म	–	म	–	म	ग	म	ग	–	म
का	ऽ	री	ऽ	नि	ल	ज	मो	ऽ	हे
रे	ग॒	रे	स	स	रे	नी॒	ध़	–	प़
मा	ऽ	री	ऽ	स	क	ल	अं	ऽ	ग
नी़	–	स	–	स	नी॒	ध	म	ग	म
भी	ऽ	जे	ऽ	झी	ऽ	नी	मो	ऽ	री
रे	ग॒	रे	स						
सा	ऽ	री़	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	म	म	नी	सं	सं
				ता	ऽ	ऽ	पै	ऽ	म
रें	गं॒	रें	–	सं	रें	नी॒	ध	प	प
ल्यो	ऽ	ब	ऽ	र	जो	ऽ	री	ऽ	गु

नीं	-	|	सं	-	सं	|	रें	गं	|	गं	-	मं
ला	S	|	ल	S	अ	|	नैं	ग	|	रं	S	ग
रें	गं	|	रें	सं	सं	|	रें	नी	|	ध	ग	म
सि	ग	|	री	S	ला	|	S	S	|	ज	S	बि
रे	ग	|	रे	स		|						
सा	S	|	री	S		|						

राग अड़ाना

राग अड़ाना को कानड़ा का ही एक प्रकार माना जाता है। इस राग को समझने के लिए दरबारी कानड़े की तालीम आवश्यक है। स्वरों की समानता होते हुए भी राग चाल में भिन्नता है।

रामपुर सदारंग परम्परा के अनुसार राग दरबारी गाते समय तानपूरे के बाँई तार पर 'पंचम' के स्थान पर 'मध्यम' मिलाया जाता है। इसमें एक राज़ है और इसीलिए इसके गांधार, धैवत तथा निषाद उतरे हुए हैं। इसके विपरीत राग अड़ाना में तानपुरे का बाँई ओर का तार 'पंचम' में मिलाया जाता है। इसी कारण सभी स्वर चढ़े होते हैं। इसमें गांधार तथा धैवत पर आंदोलन भी नहीं है। 'सां ध़ नि़ सां' स्वर संगति में 'धैवत' और 'निषाद' चढ़ जाते है।

दरबारी में मंद्र तथा मध्य स्थान में विस्तार होता है तथा अड़ाना में मध्य एंव तार स्थान में बढ़त होती है। अड़ाना में मेघ तथा कानड़ा का योग है। अड़ाना में सारंग अंग से भी बढ़त की जाती है।

'म प सां ध़ नि सां, नि सां रें सां, रें मं रें सां।' स्वरावलि का प्रयोग अड़ाना में किया जाता हैं तथा "सा रे म प" सांरग का भी प्रयोग होता है। अवरोह में 'सां नि़ प' इत्यादि का भी चलन है। अड़ाना का उठान विभिन्न प्रकार से होता है।

'म प सां, ध़ नि सां, सा रे म प ध़ नि सां,नि़ प म प,ग़ म रे सा' इत्यादि

कई बंदिशें तार सप्तक से ही आरंभ की जाती है:- 'सां ध़ नि सां, रें सां, नि़ प, म प सां, गं़ गं़ मं रें सां'।

कुछ गुणिजन अड़ाना राग को आसावरी थाट के अन्तर्गत रखते हैं। इसके गाने का समय रात्रि का तीसरा प्रहर है।

पं० ओंकार नाथ ठाकुर संगीताञ्जलि तृतीय भाग में पृ० ७० पर लिखते हैं। अड़ाना कान्हड़ा प्रकार का एक राग है। किसी-2 की मान्यता है कि कान्हड़ा कन्नड़ देश से लाया गया है। कोई यह भी कहते हैं कि भूपाली, मुल्तानी आदि रागों के नाम जैसे नगरों पर रखे गये हैं, वैसे ही कन्नड़ देश के नाम पर इस राग का नाम दिया गया है। कान्हड़ा प्रकार के रागों में से अड़ाना बहुत प्रसिद्ध लोकरंजक और जनमानस को शीघ्र आकर्षित करने वाला राग है।''[1]

''इस राग में गांधार, धैवत, और निषाद कुछ चढ़े से कोमल लगते हैं। कुछ लोग इसमें दोनों निषाद का भी प्रयोग करते हैं। इसमें धैवत का उपयोग अल्पमात्रा में छूकर ही किया जाता है। कोमल धैवत का प्रलम्ब उच्चार और विलम्बित गति इस राग के भाव को तिरोहित कर देते हैं और वहाँ दरबारी झाँकने लगती है। इसलिए धैवत के दीर्घोच्चार विलम्बित गति से सदैव बचना चाहिए।[2]

''इस राग की प्रकृति चंचल एंव उद्दाम है। सर्वथा तार सप्तक की ओर इसकी गति रहती है, मन्द्र सप्तक की ओर तो भूलकर भी नहीं जाना चाहिए। मध्य और तार सप्तक में ही इसकी आलप्ति मध्य और द्रुत गति में प्रशस्त है।[3]

''कान्हड़ा और मल्लार के प्रकारों में सर्वदा सारंग का दर्शन होता रहता है और प्राय: सभी की तानों में सारंग का बाहुल्य अनिवार्य सा माना गया है। इसके आरोह अवरोह के विषय में कुछ मतभेद पाये जाते हैं। कुछ लोग ग॒, म प ध॒ नि॒ प, म प, ग म ऽरे सा,- यों करते हैं। कुछ लोग सरे म प सां -इस प्रकार आरम्भ करते हैं और कई सरे म प ध॒ नि॒ सां - यों करते देखे गए हैं। यदि स रे म प ध॒ सां - यों जाएं तो आसावरी का भास होता है तथा बार- बार सरे म प ध॒ नि॒ सं करने से जौनपुरी की छाया प्रतीत होती है। स रे म प नि॒ सं से सारंग प्रतीत होगा। इसलिए हमारी राय में स रे म प सां - यों आरोह करना प्रशस्त है। सरे म प नि॒ सां जाने में भी कोई आपत्ति नहीं

१ संगीताञ्जलि पृ. ७०, पं. ओंकार नाथ ठाकुर
२. -वही- ३. वही

है, कारण इस राग में सारंग अंग विशेष रूप से आता है तार षड्ज कहते ही ध नि प - जोड़ देना चाहिए। कानड़ा के सभी अंगों में ग म रे स की जोड़ी सर्वत्र पायी जाती है। तद्वत इसमें भी गम रेस होगा । इसका पूर्ण अवरोह सां ध नि प, ग म रे स -यों होगा।''[१]

यह राग उत्तरांग में ही निदर्शित (खिलता) होता है, पूर्वांग में नहीं किन्तु ऐसा नहीं समझा जाना चाहिए कि उत्तरांग प्रधान होने से यह प्रात:कालीन का राग है। यह सर्वदा रात्रि में ही गाया जाता है। ध नि प और ग म रे - ये दो क्रियाएं इस राग के रागत्व को अभिव्यक्त करती हैं। इसका आरम्भक स्वर यद्यपि मध्य षड्ज माना है, फिर भी तार षड्ज से ही इसका रागत्व परिदर्शित होता है। इसलिए तार षड्ज को मध्य षड्ज के साथ ग्रह स्वर का स्थान दिया जाना चाहिए। ध नि प और ग म रे - इन दो स्वर क्रियाओं के राग वाचक होने के कारण कई लोग 'ग - ध' अथवा 'ग - नि' को वादी- सम्वादी बनाने का प्रयत्न करते हैं।[२]

जब 'सा' से आरोह करते हैं, तब तो स रे म प सां ही जायगें। किन्तु मध्यम अथवा पंचम से जब आरोह होगा, तब मप नि सां, पनि सां अथवा कभी-कभी म प ध नि सं, भी जाया जा सकता है। ऐसी अवस्था में धैवत को निषाद का कण देकर जाना होगा । इसके चलन का मुख्य रूप इस प्रकार होगा। म प नि सां ध नि प,पनि सं रें नि सां ध नि प , मप नि सां रें गं रें सां नि ध नि सां ध नि प,म प [नि]ध नि सां, ध नि प सां प ग म रे स, सारे मप सां ध नि सां, सारंग के अवरोह में ध और ग वक्र प्रयोग करने से अड़ाना हो जायेगा।[३]

यह राग उत्तरांग प्रधान होने के कारण इसका आलाप भी तार षड्ज से ही आरंभ करनी चाहिए । मन्द्र सप्तक के स्वरों को किसी भी प्रकार प्रयोग में नहीं लाना चाहिए। यदि ऐसा किया जायेगा तो दरबारी से बचा जा सकता है। पूर्वांग में भी कभी-कभी मध्य षड्ज तक 'ग म रे स' करके अवरोह करना चाहिए और तत्काल

सरे मप सां, आरोह करके पुनः तार षड्ज पर पहुँच जाना चाहिए। इसमें आलाप की गति भी द्रुत रखी जाती है। इस राग में धैवत को आन्दोलित नहीं करना चाहिए, श्री भातखण्डे जी ने भातखण्डे संगीत शास्त्र - भाग चौथा के पृ० ५९२ पर लिखा है- अड़ाना तथा दरबारी एक दूसरे के निकटवर्ती राग माने जाते हैं तथा ये दोनों कानड़ा प्रकार हैं। ऐसा समाज में प्रसिद्ध है। इन दोनों में बहुत से स्वर समुदाय साधारण हैं,यह अधिकत्तर समप्रकृतिक राग ही समझे जाते हैं। दरबारी का विस्तार मन्द्र तथा मध्य स्थानों में अधिक होता है तथा अड़ाना का विस्तार मध्य एवं तार स्थानों में अधिक होता है। अड़ाना का गांधार भी आन्दोलित नहीं होता है। गान्धार के इस प्रकार के प्रयोग से ही श्रोता अड़ाना व दरबारी की भिन्नता को समझ लेते हैं। अड़ाना के उत्तरांग में ध॒ नि सां कभी नहीं होगा, यह नियम मानने की आवश्यकता नहीं। अड़ाना में कभी 'ध॒ सां' तो कभी 'ध॒ नि॒ सं,' ऐसा होना भी सम्भव है। कोई यह भी कहते हैं कि अड़ाना का आरोही निषाद दरबारी के आरोही निषाद की अपेक्षा कुछ ऊँचा होता है। अड़ाना राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। इसमें वादी तार षड्ज तथा सम्वादी स्वर पंचम है।

स्वर विस्तार

(१) सा, नि॒, सा, ग॒, म, रे, सा। ग॒, म, प, ग॒ म रे सा। नि॒ प, ग॒, म प, ग॒ म रे सा। ध॒ ध॒ नि॒ प, म प सां,

(२) ध॒ नि॒ प, म प, ग॒ म रे सा। सां ध॒ नि सां, नि॒ प, म प नि॒ प, ग॒ म रे सा।

(३) नि॒ सा, रे म प, ध॒ नि॒ प, सां ध॒ नि॒ प, रें सां, ध॒, नि॒ प, ग॒ म रे सा म प, ध॒, नि सां, नि॒ रें, सां, म प नि॒ सां, गं॒ मं रें सां, ध॒ नि॒ प, ग॒ म प ग॒ म रे सा। म प, सां, रें सां, रें नि॒ सां, नि॒ म प, सां ध॒ नि॒ प, ग॒ म रे सा।

(४) म प नि॒ध॒, नि सां, नि सां रें सां, ध॒ नि॒ प, म प नि॒ सां, गं॒ मं रें सां, ध॒ नि॒ प, ग॒ म रे सा।

निसा रेम पप धनि सांसां निप मप गम पग मरे रेसा। निसा रेम पप गग मप सांसां रेंरें निसां धनि पप गम पग मरे रेसा। निसा रेम पप धनि सांसां रेंमं पंपं गंमं रेंसं रेंरें निसां निप मप धनि सांसां धनि मप गम पग मरे रेसा। निसा रेम पप गग मप सांसां रेंसां निसां निप मप धनि सारें निसां धनि रेंसां निसां निप मप गम पग मरे रेसा। निसा रेम पप मप सांसां निप गग निनि मप गम पग मरे रेसा।

निरे सासा धनि रेसा रेम पप धनि पप निम पप गग मम रेसा। रेम पप सांसां रेंरें निसां रेंमं पंपं गंगं मंमं रेंसां निसां निप मप सांसां रेंरें निसां धनि मप धनि सारें निसां रेंरें निसां धनि मप सांसां निप मप निनि मप सांसां रेंसां निसां निप गग मम रेसा। रेम पप गग मम रेसा रेम पप गग मप धनि सांसां गंगं मंपं गंगं मंमं रेंसां निसां धनि मप गग मम रेसा।

. मम पप गग मप धनि सांसां रेंरें निसां धनि पप सांसां निप मप गम पप सांसां निसां गंमं पंपं गंमं रेंसां निसां निप मप साांसां निप मप गम रेसा। निसा गम पप धनि सांसां रेंरें निसां निप मप सांसां निप मप निनि मप सांसां निप मप निनि मप गम रेसा।

४. सासा रेसा गम रेसा। गम पप गम रेसा निनि पम पप गम रेसा। रेंरें सांनि सारें निसां निप मप गम रेसा। निसा रेम पप निरें सांसां निसां निप गम पग मप गम रेसा। निसा रेम पप निसां रेंमं पंपं गंमं रेंसां निप मप गम रेसा। मप निसां गंगं मंमं रेंसां निसां रेंध धनि पप मप गम रेसा।

५. मप धध निसां निरें रेंसां निसां धध निप रेंरें निसां रेंरें निसां रेंरें धध निप मप सांसां धध निप मप गम निप मप गग मम रेसा। मप निसां रेंरें निसां गंगं मंमं रेंसां निसां धध निप मप गग मप धध निसां धनि रेंसां निप गम रेसा।

६. गग मप धध निसां गंगं मंपं गंगं मरें रेंसां निसां धनि रेंसां धध निप मप गग मरे रेसा।

७. नि़सा रेम पप सांसां रेंरें निसां धनि पप मप निसां गंगं मरें सांनि सांसां रेंरें धध निप मप सांसां रेंसां निरें रेंसां धध निप मम गग मम पसां गंमं रेंसां धध निप मप गग मरे रेसा। नि़सा मम पप सांसां निरें रेंसां निप मप सांसां धध निप मप निनि गग मरे रेसा।

८. मप गग मरे रेसा निम पग मरे रेसा नि़सा गम पसां सारें निसां निरें धध निप मप गम मरे रेसा। नि़सा रेम रेम पनि मम पसां रेंरें निसां धध निप मप गम मरे रेसा। नि़सा रेम पध निसां रेंमं पंपं गंमं रेंसां धध निप मप गग मरे रेसा । मप निसां गंगं मंपं गंमं रेंसां निसां रेंरें धध निप मप गग मरे रेसा।

९. रेंरें निसां गंमं रेंसां निरें रेंसां धध निसां निम पसां धध निप मप गग मम रेसा। रेम पप निम पसां रेंरें निसां निम पग निम पसां निरें रेंसां निम पसां रेंरें धध निम पसां निप मप गम रेसा। गग मप निम पसां धध निप निम पसां निप मप निम पसां रेंरें निसां निम पसां निप मप गग मरे सासा रेसा। गग मप धध निसां रेंसां निसां धध निसां निरें रेंसां धध निसां धध निप धध निसां धनि रेंसां धध निसं धध निप मप गग मम रेसा।

१०. मरे रेसा गग मरे रेसा मप गग मरे रेसा निप मप गग मरे रेसा धध निप मप गग मरे रेसा निसां धध निप मप गग मरे रेसा धध निसां निप मप गग मरे रेसा। रेसां निसां धध निप मप गग मरे रेसा। मंपं गंगं मरें रेंसां निसां धध निसां निप मप गग मरे रेसा

११. सरे सासा रेम पप गग मरे सासा रेम पप धध निप मप गग मरे सासा रेम पप धध निसां निप मप गग मरे सासा रेम पप धध निसां रेंमं पंपं गंगं मरें सांसां निप मप गग मरे सासा

१२. मम रेम मरे मप गम रेसा निनि पनि निप मप गम रेसा मंमं रेंमं मरें सांसां निनि पनि निनि मप गग मम रेसा

अड़ाना

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीन ताल

साहित्य

स्थायी - कासों डरै तेरो गुलाम,
जो तू करै साँई सहाय,
निरभै लरै कालहू सों।

अन्तरा - भीर परै पीर हरै,
पाहन गरै तोरे प्रताप,
सागर तरैं दीन बल पाय।

प्रसंग और अर्थ-

प्रभु के भक्त के विषय में वर्णन है-

कि तेरे भक्त को किसी से डरने की क्या आवश्यकता है, हे प्रभु जब तू सहायता करता है तो तेरा भक्त निर्भय होकर काल से भी लड़ सकता है।

जब विपदाओं की भीड़ पड़ती है तो तू ही पीर हरने वाला है। तेरे प्रताप से तो बड़ी से बड़ी परेशानी भी दूर हो जाती है, दीन भी बल पाकर सागर को पार कर लेता है।

अड़ाना

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															का
प	नि॒	म	मप	सां	–	–	सां	ध॒	ध॒	ध॒	ध॒	ध॒	नि॒	प	–प
ऽ	सों	ऽ	ऽड	रै	ऽ	ऽ	ऽते	ऽ	रो	ऽ	ऽगु	ला	ऽ	म	ऽजो
म	प	–	पप	ग॒	–	–	–ग॒	म	रे	–	–सा	रे	रे	सा	–रे
ऽ	तू	ऽ	ऽक	रै	ऽ	ऽ	ऽसाँ	ऽ	ई	ऽ	ऽस	हा	ऽ	य	ऽनि
नि॒	सा	ग॒	–म	प	प	प	पप	रें	रें	रें	निसां	ध॒	नि	सां,	म
र	भै	ऽ	ऽल	रै	ऽ	ऽ	ऽका	ऽ	ल	ऽ	ऽहूँ	ऽ	ऽ	सों,	का

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															भी
म	प	ध़	निनि	सां	सां	-	सांनि	रें	रें	रें	रेंसां	ध़	नि	प	-प
ऽ	र	ऽ	ऽप	रै	ऽ	ऽ	ऽपी	ऽ	र	ऽ	ऽह	रै	ऽ	ऽ	ऽपा
म	प	नि	निसां	गं	मं	रें	रेंसां	रें	रें	सां	संनिसं	ध़	नि	सां	सांसां
ऽ	ह	न	ऽग	रै	ऽ	ऽ	ऽतो	ऽ	रे	ऽ	ऽऽप्र	ता	ऽ	ऽ	पसा
गं	गं	मं	मंपं	गं	मं	रें	रेंसां	नि	प	म	मप	ग	म	रेसा,	म
ग	र	ऽ	ऽत	रै	ऽ	ऽ	ऽदी	ऽ	न	ऽ	बल	पा	ऽ	यऽ,	का

अड़ाना

तीन ताल- मध्यलय

साहित्य

स्थायी - कल ना परै मन्दोदरी,
असुर दल मले अंजनि सुवन,
भुज दाई फरकै फीकौ सिंगार।

अन्तरा - लंक भयौ भूकम्प जैसो,
ऐसो तप्यो राम को दूत,
भय संचरै कुटिलन माँहि।

प्रसंग और अर्थ -

पवन सुत हनुमान के लंका प्रवेश का वर्णन है।

दशानन की पत्नी मन्दोदरी को किसी भी पल चैन नहीं पड़ रहा है, उसकी दाँयी भुजा भी फड़क रही है और उसको अपना सारा श्रृंगार भी फीका लग रहा है।

ऐसा लग रहा है जैसे कि लंका में भूकम्प आ गया हो, राम के दूत को ऐसा क्रोध चढ़ा हुआ है कि कुटिल राक्षसों के हृदय में भय का संचय हो रहा है।

अड़ाना

तीनताल (मध्य लय)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															क
प	नी	म	प	सं	–	–	ध	–	ध	–	ध	नि	–	प	म
ल	ना	ऽ	प	रै	ऽ	ऽ	मं	ऽ	दो	ऽ	द	री	ऽ	ऽ	अ
म	म	प	प	नि	म	प	ग	म	रे	ऽ	सा	रे	रे	सा	नि़
सु	र	द	ल	म	ले	ऽ	अं	ऽ	ज	ऽ	नि	सु	व	न	भु
सा	रे	मरे	म	प	प	नि	सां	रें	सां	ऽ	सां	निप	निप	निसां,	म
ज	दा	ऽ	ई	फ	र	कै	फी	ऽ	को	ऽ	सिं	गाऽ	ऽऽ,	रऽ,	क

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															लं
प	ध़	ध़	नि	सां	–	–	ऩि	रें	रें	रें	सां	ध़	ऩि	प	ग़ं
ऽ	क	ऽ	भ	यौ	ऽ	ऽ	भू	ऽ	कं	ऽ	प	जै	ऽ	सो	ऐ
ग़ं	ग़ं	–	मं	रें	रें	सां	ऩि	सां	रें	रें	सां	ध़	नि	सां	सां
ऽ	सौ	ऽ	त	प्यो	ऽ	ऽ	रा	ऽ	म	ऽ	को	दू	ऽ०	त	भ
सां	सां	ऩि	रेंसां	ध़	ऩि	प	ऩि	प	ग़	–	म	रे	रे	सा,	म
य	सं	ऽ	चऽ	रै	ऽ	ऽ	कु	टि	ल	ऽ	न	माँ	ऽ	हि,	क

अड़ाना

झपताल

साहित्य

स्थायी - अरि दल मले भीम, गरजत समर घोर।
पुनि हुँकरत धाय, गज सुंडन मरोर॥

अन्तरा - भुज बल दुसासन, पीस्यौइ छिन माँहि।
कौरव दल मलीन, चहुँ दिसि भयौ सोर॥

प्रसंग और अर्थ-

महाभारत के युद्ध का चित्रण है जिसमें भीम के बल का वर्णन है।

महाबलि भीम ने दुश्मनों के दल को संहार कर दिया है, ऐसा शोर हो रहा है जैसे बादल घोर गर्जना कर रहे हों, वह बार- बार हुँकार रहे है जैसे गज अपनी सूँड मरोर -मरोर कर गर्जना कर रहे हों

दुशासन को अपनी भुजाओं के बल से ,एक क्षण में ही पीस दिया है। कौरवों का दल निरुत्साहित है तथा चारों ओर भयंकर शोर हो रहा है।

अड़ाना

झपताल

स्थायी

०		३			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
प	प	नि̱	म	प	सां	-	ध̱	नि̱	प
अ	रि	द	ल	म	लै	ऽ	भी	ऽ	म
नि̱	म	प	प	प	ग̱	म	रे	रे	सा
ग	र	ज	त	स	म	र	घो	ऽ	र
नि̣	सा	रे	म	प	ध̱	-	रें	रें	सां
पु	नि	हुँ	ऽ	क	र	त	धा	ऽ	य
रें	रें	सां	नि	सां	ध̱	ध̱	नि	नि	सां
ग	ज	सुं	ऽ	ड	न	म	रो	ऽ	र

प्रसंग और अर्थ–

महाभारत के युद्ध का चित्रण है जिसमें भीम के बल का वर्णन है।

महाबलि भीम ने दुश्मनों के दल को संहार कर दिया है, ऐसा शोर हो रहा है जैसे बादल घोर गर्जना कर रहे हों, वह बार- बार हुँकार रहे है जैसे गज अपनी सूँड मरोर –मरोर कर गर्जना कर रहे हों

दुशासन को अपनी भुजाओं के बल से ,एक क्षण में ही पीस दिया है। कौरवों का दल निरुत्साहित है तथा चारों ओर भयंकर शोर हो रहा है।

अड़ाना

झपताल

स्थायी

०		३			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
प	प	नि॒	म	प	सां	–	ध॒	नि॒	प
अ	रि	द	ल	म	लै	ऽ	भी	ऽ	म
नि॒	म	प	प	प	ग॒	म	रे	रे	सा
ग	र	ज	त	स	म	र	घो	ऽ	र
नि̣	सा	रे	म	प	ध॒	–	रें	रें	सां
पु	नि	हुँ	ऽ	क	र	त	धा	ऽ	य
रें	रें	सां	नि	सां	ध॒	ध॒	नि	नि	सां
ग	ज	सुं	ऽ	ड	न	म	रो	ऽ	र

अन्तरा

०		३			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
म	प	ध॒	ध॒	नि	सां	सां	नि	सां	सां
भु	ज	ब	ल	दु	सा	ऽ	स	ऽ	न
नि	–	सां	रें	सां	नि	सां	ध॒	नि	प
पी	ऽ	स्यौ	ऽ	इ	छि	न	माँ	ऽ	हि
गं॒	–	मं	रें	सां	रें	सां	ध॒	नि॒	प
कौ	ऽ	र	व	द	ल	म	ली	ऽ	न
म	प	सां	नि॒	प	ग	म	रे	रे	सा
च	हुँ	दि	सि	भ	यौ	ऽ	सो	ऽ	र

अड़ाना

एकताल (द्रुत लय)

साहित्य

स्थायी - सूर समर करनि करहि कायर बतरावैं।
बचन बीर रन अधीर बुझेउ कतरावै॥

अन्तरा - सिंहन की घोर गरज,सुनि जिनके हीय लरज,
बरजेउ ते पीठ देय, घर ही सुख पावैं।।

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में सुकवि आचार्य बृहस्पति लिखते हैं कि-

वीर पुरूष अपना कार्य कर जाते है,जबकि कायर लोग सिर्फ बातें ही करते रह जाते हैं जो सिर्फ वचनों (बातों) को वीर होते हैं वे उन बातों को समझने से भी कतराते हैं।

सिंह के समान गरज सुनकर जिनके हृदय में डर उत्पन्न हो जाता है तथा पीठ दिखा देते हैं, ऐसे व्यक्ति अपने घर में सुख पाते हैं।

अड़ाना

एकताल - (द्रुत लय)

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
रें	रें	सां	नि	सां	सां	ध॒	नि॒	म	प	सां	सां
सू	ऽ	र	स	म	र	क	र	नि	क	र	हिं
ध॒	नि॒	प	प	म	प	ग॒म	रेसा	रेम	पप	म-	प-
का	ऽ	य	र	ब	त	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽवैं
सां	सां	ध॒	ध॒	नि॒	प	ग॒	ग॒	म	रे	रे	सा
ब	च	न	बी	ऽ	र	र	न	अ	धी	ऽ	र
नि़	सा	रे	म	प	प	ध॒नि	सारें	निसां	नि॒प	म	प
बू	ऽ	झे	उ	क	त	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	वैं

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
म	–	प	(नि)ध॒	(नि)ध॒	नि	सां	–	सां	नि	सां	सां
सिं	ऽ	ह	न	की	ऽ	घो	ऽ	र	ग	र	.ज
सां	सां	नि	रें	रें	सां	नि	सां	रें	ध॒	नि॒	प
सु	नि	जि	न	के	ऽ	ही	ऽ	य	ल	र	ज
म	प	सां	नि॒	म	प	(म)ग॒	(म)ग॒	म	(स)रि	–	सा
ब	र	जे	उ	ते	ऽ	पी	ऽ	ठ	दे	ऽ	य
नि़	सा	रे	म	प	प	ग॒म	रेसा	रेम	पप	म	प
घ	र	ही	ऽ	सु	ख	पाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	वै

राग शंकरा

शंकरा राग के कई प्रकार प्रचलन में है। ये तीन प्रकार औडुव षाडव तथा सम्पूर्ण हैं। इस राग का चलन मालश्री तथा बिहाग से मिलता जुलता है। यदि शुद्ध मध्यम का प्रयोग न किया जाए तो बिहाग नहीं बन सकता। परन्तु प्रचलित 'शंकरा' में मध्यम स्वर वर्जित माना गया है,इसलिए यह बिहाग से पृथक हो जाता है तथा मालश्री में तीव्र मध्यम का प्रयोग किया जाता है तथा धैवत स्वर वर्जित किया जाता है, जबकि शंकरा में धैवत स्वर का स्वतंत्र प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार मालश्री तथा शंकरा भी अलग-२ हो जाते है।

'सा' प प,ग स', यह स्वर समूह मालश्री तथा शंकरा दोनों में समान है। इसको मालश्री से पृथक करने के लिए कुछ गायक इसमें ऋषभ का प्रयोग भी कर लेते हैं जैसे- प ग, प ग, रे सा, सा रे सा, ग प ग सा'। शंकरा का स्वरूप साफ-२ रखने के लिए सां नि, ध प, नि ध सां नि प' इस स्वरावली का प्रयोग बार-बार किया जाता है। इस स्वरावली का प्रयोग बिहाग में भी किया जाता है। परन्तु उसमें आरोह में धैवत वर्ज्य किया जाता है।

जैसा कि पहले लिख जा चुका है कि शंकरा के तीन प्रकार औडुव, षाड्व तथा सम्पूर्ण प्रचलन में है- इसमें पहला प्रकार औडुव है। जिसमें 'रे म' स्वर वर्जित किए जाते हैं। षाड्व प्रकार में केवल मध्यम स्वर वर्जित होता है तथा तीसरा प्रकार सम्पूर्ण स्वरों का है। यह अन्तिम प्रकार उत्तर भारत में प्रचलित नहीं हैं सम्पूर्ण प्रकार के आरोह में तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है तथा अवरोह में उसे वर्जित कर दिया जाता है। यह प्रकार बंगाल के एक ग्रन्थ 'संगीत सार' में मिलता है। प्रचलन में शंकरा के औडव व षाड्व प्रकार ही दिखाई देते हैं तथा दोनों में ही मध्यम स्वर वर्जित किया जाता है। इस राग में 'नि, ध प, नि ध सां नि, और 'ग प ग सा'

स्वरावली का प्रयोग इसकी सुन्दरता बढ़ाता है। इन दोनों टुकड़ों का प्रयोग इतना ज्यादा महत्वपूर्ण है कि गायक वादक बार-बार इसे ही दिखाते रहते हैं। यह एक रात्रिगेय राग है।

शंकरा का नाम प्रायः ग्रन्थों में 'शंकराभरण' भी मिलता है। 'रागमाला' में इसे मेघ राग का पारिवारिक राग माना गया है। वहाँ इसे मेघ का पुत्र शंकर माना गया है।

शंकरा के कुछ अन्य प्रकार शंकरा अरूण, शंकराकरण (भूपकल्याण+शंकराभरण+ यमन) शंकरा कल्याण, शंकरायमन, शंकरावरण भी सुनने में आते हैं।

स्वर विस्तार-

(१) साऽ,गऽऽसा, निधसाऽऽनि, निऽऽपऽऽ, गपनिऽऽनिऽऽसाऽऽ। पऽऽनिऽऽसागऽऽ, पऽऽ, गपऽऽगऽऽसा। निसाऽऽ, गऽऽ, पऽऽग, गपऽऽगऽऽसा।

(२) साऽऽ, गऽऽ, पऽऽ, गऽऽपऽऽ, निपगऽऽ, गपऽ, निऽनिऽपऽऽ, गऽऽ, गऽसा। गऽपऽऽ, निनिधप, निधसांनिऽऽ, निऽपधगपनिधसांनिधप, गऽऽपऽऽ, गऽसां। सऽऽ गऽप, गऽऽस, गऽऽसे, गऽपऽऽसं निप, निनिधप, निनिधप, पनि धसं ऽऽ, निनि, पऽऽ, पऽऽ, गऽऽ, गपऽ गरेस।

(३) पपसांऽऽ, सांऽऽगंऽऽ, गंपंऽगंऽसां, सांऽगंऽऽसां, निऽनिऽपऽऽ, गपऽऽगऽसा। गऽऽपऽऽ, निधसांनिरेंसांऽऽ, गंऽपंऽऽगंऽरेंसांऽऽ, निधपऽऽ, गपगरेसा। साऽऽगऽऽपऽनिऽऽ, निऽधसांऽऽ, निऽऽ, पऽऽनिऽऽधसांऽऽनिऽऽ, गंऽऽसां।

(४) सांऽऽगंऽऽ, पंऽऽगंऽऽ, पंऽऽगं, सां, सांरेंऽनिऽ, निऽऽप, गऽऽ, पऽऽसांऽनिऽ, प, गऽऽपगसा। पऽपऽसांऽ, रेंसां, गंऽऽसांऽ, सांऽऽगंऽऽ, गंऽऽपंऽऽ, गंऽऽसां,

(सां) नि ऽऽ, पनिधसांऽ, निऽप, गप, ग ऽसा।

संचार-

(१) प़प़ नि़नि़ ध़ध़ सस गग रेसा नि़सा नि़ध़ प़प़ नि़ध़ सनि़ऽ प़प़ नि़नि़ ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग रेसा नि़स नि़ध़ प़प़ नि़ध़ सनि़ऽ। प़प़ नि़नि़ ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सासा गग पग पग रेस नि़ध़ प़प़ नि़ध़ सनि़ऽ। प़प़ नि़नि़ ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग पप निनि धप गप पग रेस नि़ध़ प़प़ नि़ध़ सनि़ऽ। प़प़ नि़नि़ ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग पप निनि धध संसं निध पग पग रेस नि़ध़ सनि़ऽ। प़प़ नि़नि़ ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग पप निनि धध संसं निनि रेंरें संसं गंगं रेंसं निध पग पग रेस नि़ध़ प़प़ सनि़ऽ। प़प़ नि़नि़ ध़ध़ सस नि़नि़ रेरे सस गग पप निनि धध संसं निनि रेंरें संसं गंगं पंगं पंगं रेंसं निध पग पग रेस नि़ध़ सनि़ऽ।

(२) प़प़ नि़स गरे सस। प़प़ नि़स गप गरे सस। प़प़ नि़स गप निध पप गप गरे सस। प़प़ नि़स गप निध संनि धप गप गरे सस। प़प़ नि़स गपनिध संनि रेंसं निध पप गप गरे सस। प़प़ नि़स गप निध संनि रेंसं गंगं रेंसं निध पप गप गरे सस। प़प़ नि़स गप निध संनि रेंसं गंपं पंगं रेंसं निसं निध पप गप पग रेस।

(३) नि़स गप पनि निध पप गप गनि निध पप गप पग रेस। नि़स गप निध संनि धप गप गनि निध संनि रेंसं निध संनि धप गप पग रेस। नि़स गप नि़स निध पप गप निसं गंगं रेंसं गंपं पंगं रेंसं निसं गंगं रेंसं निध संनि धप पप गप पग रेस।

(४) पध गप पनि निध पप धग पनि निध पपगप पग रेस। नि़स गप पनि संगं पंपं गरें संनि धप गप पग रेस। प़नि़ सग पनि संगं पंपं गरें संनि धप गप पग रेस। गप निध संनि रेंसं गंपं पंगं रेंसं निसं गंगं रेंसं निसं निध पपं गप पग रेस।

(५) पप़ निस़ गग पप गप पग रेस निस़। पप़ निस़ गग पप गप पग रेस निस़। पप़ निस़ गग पप निनि धप गप पग रेस निस। पप़ निस़ गग पप निसं गंगं रेंसं कनध पप गप पग रेसनिस़। पप़ निस़ गग पप निसं गंगं पंपं गंपं पंगं रेंसं निसं निध पप गप पग रेस निस़।

(६) निध संनि धप पध गप गनि निध पप धग पनि निध पप निध संनि धप गप निनि पध गप गनि निध पप गप गनि निध पप गप पग पप गप पग रेस।

(७) सग पनि निध पप सग सग पध गप निनि धप गंगं रेंसं निरें संनि धप गप संसं निध पप गप पग पप गप पग रेस। गप संसं गरें संनि धप गप गंगं गरें संनि धप गप निसं गंगं पंपं गंपं पंगं रेंसं गंपं पंगं पंपं गंपं पंगं रेंसं गंगं रेंसं निसं निध पप गप पग पप गप पग रेस।

(८) पप़ सस निनि़ गग पग पग रेस। पप़ सस निनि़ गग सस पप गप पग रेस। पप़ सस निनि़ गग सस पप गग निनि धप गप पग रेस। पप़ सस निनि़ गग सस पप गग निनि पप संसं गंपं पंगं रेंसं निध पप गप पग रेस। पप़ सस निनि़ गग सस पप गग निनि पप संसं निनि गंगं पंपं गंपं पंगं रेंसं निसं निध पप गप पग रेस।

(९) गग रेस निस़। गप पग रेस निस़। गप पनि निध पप गप पग रेस निस़। निनि धप गप निध संनि धप गप पग रेस निसं निनि धप गप पध गप गनि निध पप गप गरे सस। गप निध संनि रेंसं गंगं रेंसं निसं गंपं पंगं रेसं निसं गंगं रेंसं निसं निध पप गप पग रेस निस़।

(१०) गप निध संनिऽ पनि धप गप निध सांनिऽ निस़ गप पनि धप निध संनि रेंसं गंगं रेंसं निध संनिऽ गप़ निस़ गप निनि धप निध संनिऽ निस़ गप पनि संगं पंगं पंगं रेंसं निसं निध संनिऽ गप संसं गंगं रेंसं गंपं पंगं रेंसं निध संनिऽ

(११) गग रेस नि़स निनि धप गप पग रेस। गग रेस नि़स निनि धप गप गंगं रेंसं निसं गंपं पंगं रेंसं निसं नि़स गग रेस गप निनि धप गप पग रेस। नि़स गग रेस गंप़ निनि धप निसं गंगं रेंसं गंपं गंपं गरें संनि धप गप पग रेस

(१२) रेस नि़स गग रेस नि़स गप पग रेस नि़स। पध गप पग रेस नि़स धप संनि धप गप पग रेस नि़स। रेंसं निसं निध पग पग रेस निसं गरें संनि धप गप पग रेस नि़स। पंगं पंगं रेंसं निसं निध पग पग रेस नि़स।

(१३) गप गरे सस। पध गप गरे सस। निनि धप गप गरे सस। गंगं रेंसं निसं निध पप गप गरे सस। गंपं पंगं रेंसं निध पप गप गरे सस। रेस नि़स गप गरे सस। गग रेस नि़स गप गरे सस। निनि धप गप गरे सस। गंगं रेंसं निसं निध पप ़ाप गरे सस। गंपं पंगं रेंसं निसं निध पप गप गरे सस।

(१४) प़नि़ ध़स नि़रे सग गप पग रेस। प़नि़ ध़स नि़रे सग पनि धप गप पग रेस। प़नि़ ध़स नि़रे सग पनि धसं निध पप गप पग रेस। प़नि़ ध़स नि़रे सग पनि धसं निरें संनि धप गप पग रेस। प़नि़ ध़स नि़रे सग पनि धसं निरें संगं पंगं रेंसं निध पग पग रेस।

(१५) नि़ध़ सनि़ रेस गप गरे सस। नि़ध सनि़ रेस गप निध संनि रेंसं गरें संनि धप गप गरे सस। नि़ध़ सनि़ रेस गप निध संनि रेंसं गंपं पंगं रेंसं निध पप गप गरे सस।

(१६) नि़स गग रेस नि़स। नि़स गग पप निनि धप गप गरे सस। नि़स गग पनि धप गप गनि धप गप गरे सस। नि़स गग पनि धप गनि धप निनि धप गप निनि धप गप गरे सस। सग पनि गप गनि धप गप पध गप सग पनि धप गप गरे सस।

यह राग तैयार करने से बहुत-से रागों की तैयारी में आसानी पड़ती है, छूट के सुर सध जाते है और निगाह मे एक उड़ान पैदा होती है। एक खास खानदान के लोग तो इस राग की तैयारी पर बड़ा जोर देते हैं।

एक-एक मातरे में दो-दो सुर कहिए और हर मातरे पर ताल दीजिए-

(१७) गप गरे साऽ। नि़सा गप गप गरे साऽ। नि़सा गप निसां निध पप गप गरे साऽ। नि़सा गप निसां गरें सांनि धप गप गरे साऽ। नि़सा गप निसां गंपं गंपं गरें सांनि धप गप गरे साऽ। नि़सा गप निनि धप गप गरे साऽ। नि़सा गप निसां गंगं रेंसां निध पप गप गरे साऽ। निसां गंपं निसां गंगं गरें सांनि धप गप निध सांनि धप गप गप गरे साऽ। गप निध सांनि धप निसां गंगं गरें सांनि धप गप निनि धप धग पनि सांनि धप गप गरे साऽ। गप धग पनि सांनि धप गप निनि गंगं गरें सांनि धप गप गरे साऽ।

(१८) पग पग रेसा। नि़सा गप पग पग रेसा। नि़सा गप पनि धप निनि धप गप पनि सांगं रेंसां गंगं रेंसां निध पप पध गप निध सांनि निध पग पग रेसा। नि़सा गप निध पग पग रेसा। नि़सा गप निध सांनि रेंसां गरें सांनि धप गप निध पग पग रेसा। गप निध सांनि रेंसां गंपं पंगं रेंसां निध पग पग रेसा। नि़सा गप निसां गंपं गंपं पंगं रेंसां निध पनि धसां निरें सांगं गंपं पंगं रेंसां निध पग पग रेसा। पग पग रेसा निध पग पग रेसा गंगं रेंसां निध पग पग रेंसां गंपं पंगं रेंसां निध पग पग रेसा।

(१९) पग पनि धसां निरें सांनि धप धग पनि धसां निरें सांनि धप पग रेसा। साग पनि धसां निरें सांगं पंपं गरें सांनि धप पग रेसा। गप निध पग पग रेसा गप निध सांनि रेंसां निध पग पग रेसा। नि़सा गप पग रेसा गप पग रेसा गप निध सांनि धप गप पग रेसा। गप निसां गंपं पंगं रेंसां गंगं रेंसां गंगं रेंसां निध पग पग रेसा। गंपं पंगं रेंसां निसां गंगं रेंसां गरें सांनि धप नि़नि़ धप गप निध संनि धप निध पग पग रेसा।

(२०) निसा गग रेसा गप निनि धप निसां गंगं रेंसां गंपं पंगं रेंसां निध पग पग रेसा। गंगं रेंसां निसां निनि धप गप गंगं रेंसां निसां गंपं गरें सांनि सांगं रेंसां निध पग पग रेसा। सांगं रेंसां निध पग पनि सांगं पंगं रेंसां निरें सांनि धप गप निध पग पग रेसा। गग गनि निनि गंगं गरें सांनि धप गप निध सांनि रेंसां गंपं गंपं पंगं रेंसां गंगं रेंसां गंगं रेंसा निध पप गंगं रेंसं निध पप गंगं रेंसं निध पग पग रेसा। गप पग निनि धप पग पनि धसां निरें सांनि धप धग पग रेसा।

(२१) गप गरे सानि़ साऽ। गप निनि धप गप गरे सानि़ साऽ। गप निनि धप निध सांनि धप गप निसां गरें सांनि धप गप गरे सानि़ साऽ। गप निसां गरें सांनि धप गप गनि निध पप निसां गंगं रेंसां निसां निध पप गरे सानि़ साऽ। नि़सा गप गप गरे सानि़ साऽ गप गरे सानि़ साग पप गप गरे सानि़ साऽ। गप निसां गरें सांनि धप निनि धप गप गंगं गरें संनि धप गप गरे सनि़ सऽ। गंपं पंगं रेंसं निध संनि धप गप गरे सनि़ सऽ। नि़स गप निसं गंपं गंपं गरें संनि धप गप निध संनि धप धग पनि धसं निरें संगं पंपं गंपं पंगं रेंसं निध पप गप गरे सनि़ सऽ।

(२२) गप निध सांनि। गप निनि धप निध सांनि। गप निसां गंगं रेंसां गरें सांनि धप निध सांनि। गप निध सांनि रेंसां गंगं रेंसां निध पप निध सांनि। गप निसां गंपं गंपं गरें सांनि धप गप निध गप निध सांनि। गंगं गरें सांनि धप निनि धप धग पनि धसां निरें सांनि धप गप निध सांनि। गंपं पंगं रेंसां निध पनि धसां निरें सांनि धप गप निध सांनि। नि़सा गप निध सांनि धप गप निसां गरें सांनि धप गप निध सांनि। गप निध सांनि रेंसां गंगं रेंसां निसां गंपं गंपं गरें सांनि धप गप निध सांनि।

सब्र के साथ इन तानों पर रियाज़ कीजिए और देखिए कि गला कैसे-कैसे रास्ते बनाता जाता है।

एक-एक मातरा में चार-चार सुर कहिए और दिमाग़ को यकसू (एकाग्र) रखिए-

(२३) ऩिसागप गपगरे साऽऽऽ। ऩिसागप पधगप निधपध गपनिनि धपगप गरेसाऽ। ऩिसागप निधसांनि धपगप गनिनिध पधगप गपगरे साऽऽऽ। ऩिसागप निसांगंरें सांनिधप धगपनि निधपप गपगरे साऽऽऽ। निसांगंपं निसांगंपं गंरेंसांनि धपगनि निधपप गपगरे साऽऽऽ। गपनिध सांनिगंगं गंपंगंरें सांनिधप निसांगंरें सांनिधप गपगरे साऽऽऽ।

(२४.) गपनिध सांनिरेंसां गंपंगंपं गंरेंसांनि धपगप निधसांनि धपगप गरेसाऽ। ऩिसागप गरेसाऽ ऩिसागप निधसांनि धपगप गरेसाऽ। धगपनि धसांनिरें सांगंरेंसां निधपप धगपनि धपगप गरेसाऽ। गपनिसां गंरेंसांनि गंगंरेंसां निरेंसांनि धपगप गरेसाऽ। गपनिसां गंपंगंरें सांनिधप गपनिनि धपगप गरेसाऽ। पनिधसां निरेंसांगं पंगंपंगं रेंसांनिरें सांनिरेंसां गंरेंसांनि धपगप गरेसाऽ।

(२५) पगरेसा। निधपग पगरेसा। पंगंरेंसां निधपग पगरेसा। पनिसांगं पंगंरेंसां निधपग पगरेसा। ऩिसागप पगरेसा ऩिसागप पनिधप पगरेसा। ऩिसागप निनिधप पगपनि धपगप पगरेसा। ऩिसागप निधसांनि धपगप पगरेसा। गरेसाऩि सागपनि धपगप पगपनि निनिधप पगपनि निधपग पगरेसा। गपनिसां गंपंगंपं गंरेंसांनि धपगप निधसांनि धपगप गंगंगंरें सांनिधप निधपग पगरेसा।

(२६) गरेसाऩि सागपनि धपगप धगपनि रेंसांनिध पगपनि धपनिध पगरेसा। गपनिध पगपनि रेंसांनिध पगपनि सांगंरेंसां गंपंगंगं रेंसांनिध पगपनि निधपग पगरेसा। गपगनि निधपप निधसांनि धपगप निसांगंरें सांनिधप गंगंगंरें सांनिधप निधपग पगरेसा। गपनिध सांनिरेंसां गंगंगंरें सांनिरेंसां गंपंगंरें सांनिरेंसां निधपग पगरेसा।

पगपनि धसांनिरें सांगंपंगं पंगंरेंसां निधपग पगरेसा।

ये गुच्छे ज़हन में सध जाने पर छह-छह सुरों के इन गुच्छों का रियाज़ कीजिए। इनसे ड्योढ़ी लय ज़हन में आएगी।

२७. गगरेसानि़सा निनिधपगप गंगंरेंसांनिसां निधपपगप गपपगरेसा। नि़सागगरेसा गपनिनिधप निसांगंगंरेंसां गंपंगंपंगंरें सांनिधपगप गपपगरेसा। नि़सागपगप गपपगरेसा गपनिनिधप निधसांनिधप गपपगरेसा। गपनिधसांनि रेंसांगंरेंसांनि सांगंपंगंपंगं रेंसांनिधपप गपपगरेसा। गपगनिनिध पगपनिनिध सांनिधपगप निधसांनिरेंसां गरेंसांनिधप गपपगरेसा।

२८. नि़सागपनिध सांनिरेंसांगंरें सांनिधपगप निधसांनिरेंसां गंपंगंपंगंरें सांनिधपगप गपपगरेसा। गपगनिधप गपनिनिधप निधसांनिधप गरेंसांनिधप धगपनिधप गपपगरेसा। पगपनिधसां निरेंसांनिधप गंगंरेंसांनिरें सांनिधपगप निसांगंपंगंपं गरेंसांनिधप गपपगरेसा।

सवाई लय की तैयारी के लिए पाँच-पाँच सुरों के इन गुच्छों पर ध्यान दीजिए। हर गुच्छे के पहले और तीसरे सुर पर ताल देते रहिएः-

२९. गप गरेसा गप निधप गप गरेसा। नि़सा गपनि सांगं पंगंपं रेंसां निधप गप गरेसा। नि़सा गपप निसां गंपंपं गंपं गंपंगं रेंसां निधप गप गरेसा। गप गनिनि धप गपप निध सांनिध पग पनिसां गंगं रेंसांनि धप गपनि धप गप पपग गरेसा। गप निधसां गंगं गरेंसां रेंसां निधप गप गरेसा। नि़सा गपप धग निपप धग पपनि गंगं गरेंसां गंपं गरेंसां निधप गग गरें सांनिध पप गपनि रेंसां निधप गप गरेसा।

(३०) पग गपनि धप गपनि गप गनिनि धप गपप निध सांनिरें सांनि धपप गप निधप गप पग रेस। नि़सा गपप निसां गंपंपं गंपं गरेंसां निध पगप गप गरेसा। गप निसांगं पंपं गरेंसां गंपं गरेंसां निध पगप गंगं रेंसांनि धप गपनि

रेंसां निधप गप गरेसा। गप गरेसा निप धगप निसां निपप गप गरेसा। ऩिसा गपप निसां गंपंपं गंपं गरेंसां निध पगप निसां गंगरें सांनि धपप गप निधप गप गरेसा।

(३१) गरे सानि़सा। निध पगप गरे सानि़सा। गप निधप निध पगप गरे सानि़सा। गप निगप पनि धसांनि सांनि धपग पनि धसांनि गरें सांनिध पनि धसांनि निध पगप गरे सानि़सा। गप गनिनि पग पनिनि सांनि धसांनि सांगं गरेंसं गंपं गरेंसां गंगं रेंसांनि धप गपनि निध पगप गरे सानि़सा। ऩिसा गपप निसां गंपंपं गंपं गरेंसां निध पगप गरे सानि़सा।

अगर सब्र के साथ आप मिहनत करेंगे, तो आपके शंकरे की शान औरों से निराली होगी। उस्ताद ने कहा था कि गाने-बजाने को लय नया करती है। यह राज़ उन लोगों की समझ में जरूर आएगा, जो इस सबक़ पर ग़ौर करेंगे और इस पर मिहनत करेंगे। लिखा हुआ काग़ज गाने से रहा।

आठ-आठ सुरों के इन गुच्छों पर ग़ौर कीजिए:-

३२. ऩिसागपनिसांगंपं गरेंसांनिधपगप निधसांनिरेंसांगरें सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। गपनिसांगंपंगरें सांनिधपगपनिध सांनिरेंसांगंपंगरें सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। निसांगंपंगरेंसांनि धपगपनिधसांनि रेंसांगंपंगरेंसांनि रेंसांनिधपपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। गंपंगरेंसांनिधप गपनिसांगंपंगरें सांनिधपगपनिध सांनिधपंगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। गंरेंसांनिधपगप निसांगंपंगरेंसांनि धपगपनिसांगरें सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ।

३३. निधपगपगरेसा। गपनिधसांनिरेंसां निधपगपगरेसा। पगपनिसांगंपंगं रेंसांनिधपगपनि धसांनिरेंसांगरेंसां निधपगपगरेसा। सानि़सागपनिसांगं पंगरेंसांनिधपग निधपगपनिधसां निधपगपगरेसा। सागपनिसांगंपंगं रेंसांनिधपगपनि सांगंपंगंपंगरेंसां निधपगपगरेसा। ऩिसागपनिधसांनि

रेंसांगंगरेंसांनिरें सांगंपंगंपंगरेंसां निधपगपगरेसा। नि़सागपपगरेसा गपनिधप निधसांनिरेंसांगरें सांनिधपपगरेसा।

३४. गपगपगरेसानि़ साऽऽऽऽऽऽऽ। नि़सागपगनिधप गपगनिनिधपप गपगपनिधसांनि धपगपगरेसानि़ साऽऽऽऽऽऽऽ। गपपगपनिधप पधगपपनिधप गपनिधसांनिधप गपगपगरेसानि़ साऽऽऽऽऽऽऽ। नि़सागपनिसांगं रेंसांनिधपगपनिसां गंगरेंसांनिरेंसांनि धपगपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। गपनिधसांनिरेंसां गंपंगंपगरेंसांनि धपगपनिधसांनि धपगपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ।

३५. गपनिधसांनिधप गपगरेसासाऽऽऽ। नि़सागपनिधसांनि रेंसांगरेंसांनिधप गपनिधसांनिधप गपगरेसाऽऽऽ। नि़सागपनिसांगंपं गंपंगरेंसांनिधप गपनिधसांनिधप गपगरेसाऽऽऽ। गपनिधसांनिरेंसां गंगंगरेंसांनिरेंसां गंपंगरेंसांनिधप गपगरेसाऽऽऽ। नि़सागपपनिधप पनिसांगरेंसांनिसां गंपंगरेंसांनिधप गपगरेसाऽऽऽ।

ज़रा यह खेल भी देखिए :-

३६. नि़सागपपधगप निनिगपपधगप गनिधपपधगप सांनिधपपधगप निपगपपधगप निनिगपपधगप गनिनिपपधगप निनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। पगधगपनिनिग गनिधपनिनिगप निपगपनिनिगप गनिनिपनिनिगप सांनिधपनिनिगप गगनिपनिनिगप पनिधपनिनिगप पधगपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। नि़सागपपनिधप निनिगपपनिधप गनिधपपनिधप निपगपपनिधप पधगपपनिधप निनिधपपनिधप संनिधपपनिधप निनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ।

३७. नि़सागपगनिनिप निनिगपगनिनिप गनिधपगनिनिप निनिगपगनिनिप निनिधपगनिनिप सांनिधपगनिनिप निधसांनिरेंसांगरें सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। नि़सागपसांनिधप पधगपसांनिधप निनिगपसांनिधप

गनिधपसांनिधप गनिनिपसांनिधप निपगपसांनिधप निसांगंपंगंपंगंरें
सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ।

३८. नि़सागपधगपनि पधगपधगपनि गनिधपधगपनि पनिधपधगपनि गपगपधगपनि सांनिधपधगपनि सांगंपंगंरें़सांनिरें सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। निसांगंपंनिधसांनि गनिनिपनिधसांनि पधगपनिधसांनि गनिनिपनिधसांनि निनिधपनिधसांनि गनिधपनिधसांनि रेंसांगंपंगंगंरें सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ। पनिधसांनिधसांनि रेंसांनिसांनिधसांनि गंगंरेंसांनिधसांनि धपगपनिधसांनि सांगंपंगंरेंसांनिरें सांनिधपगपगरे साऽऽऽऽऽऽऽ।

बात सूझ की है। लय जिन्हें दिखाई देती है और जो राग के उन सुरों पर नज़र रखते हैं, जिन पर कायम होता है, वह चीज़ आसानी से कर सकते हैं कि राग भी चमकता रहे और लय से भी खेल होता रहे। बात समझने की है, सिर्फ रटने की नहीं। रियाज़ी आदमी की तबीयत जब लग जाती है, गला और ज़हन रास्ता देता है, तब नए-नए डिज़ाईन बनते चले जाते हैं।

सितार के लोगों को लय से खेलने के लिए मिजराब की खास तालीम होती है। पखावजी और तबला-नवाज को भी बोलों के बाँटने की तालीम होती है। गवैयों को भी लय से खेलने की तालीम होती है। छह-छह और चार सुरों से बने हुए सोलह-सोलह सुरों के इन गुच्छों पर ग़ौर फ़र्माइए:-

३९. गगरेसानि़सा गगरेसानि़सा गगरेसा। निनिधपगप निनिधपगप निनिधप। गंगंरेंसांनिसां गंगंरेंसांनिसां गंगंरेंसां। गंपंगंपंगंरें सांनिधपगप पगरेसा।

इन सब गुच्छों को मिलाकर कहं जाइए।

नीचे चार और छह सुरों के गुच्छे लिखे हैं। दूनी लय में, झपताल में ठीक बैठेंगे:-

४०. निसागप गपनिनिधप गपनिध पपगगरेसा। निसागप निधसांनिधप निनिधप पगपगरेसा। निसागप निसांगंरेंसांनि धपगप निधपगरेसा। निसागप निसांगंरेंसां गंपंगंपं गरेंसांनिधप गपनिध सांनिरेंसांगरें सांनिधप पगपगरेसा। सांनिधप गपनिधसांनि रेंसांगरें सांनिधपगप निसांगंगं रेंसांनिधपप गपगनि निधपगरेसा। गपनिसं गंपंगंपंगंरें संनिधप निधसंगरेंसं गगरेंसं निधसंनिधप निनिधप पगपगरेस।

समझकर रियाज करना बड़ी चीज़ है। साथ ही यह भी जरूरी है कि समझदार थोड़े-थोड़े सबक पर खूब रियाज़ किया जाए, जिससे सबक़ आदत बन जाए।

शंकरा

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - परम सुख पायौ सौतिन सों।
पधारे बालम कैसे आज।
कहा मति भूली मोरे भाग॥

अन्तरा - जो पै मिले मन भामति तोरी।
तो मैं बूझूँ नेह की रीत।
अनँगरंग संग कबौं ले आवौ॥

प्रसंग और अर्थ-

बिरहिणी नायिका के हृदय का चित्रण है- जिसके पति किसी दूसरी स्त्री के प्रति आसक्त हो गये हैं। वापस आने पर वह व्यंगात्मक शैली में कहती है- कि क्या बात है, क्या सौतिन के पास तुम्हें परम सुख की प्राप्ति होती है। तुम आज ग़लती से यहाँ कैसे आ गए या आज मेरे ही भाग्य जाग गए हैं।

अगर मुझे वह तुम्हारे मन को मोहने वाली मिल जाए,तो मैं भी उससे यह पूछूँ कि स्नेह कैसे किया जाता है। उसे तुम कब साथ में लेकर आ रहे हो।

शंकरा

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															गप
															पऽ
(रे)ग	सा	नि़	ध़सा	नि़	-	प़	-प़	ग़	प़	नि़	नि़नि़	सा	-	-	-सा
र	म	ऽ	सुख	पा	ऽ	यौ	ऽसौ	ऽ	ऽ	ति	ऽन	सों	ऽ	ऽ	ऽप
नि़	सा	(प)ग	-ग	प	-	प	-प	(ध)ग	-	प	-प	नि	-	(ध)प	पप
धा	ऽ	ऽ	ऽरे	बा	ऽ	ल	ऽम	कै	ऽ	ऽ	ऽसे	आ	ऽ	ऽ	जक
ग	प	नि	धसां	नि	-	(ध)प	-प	ग	ग	ग	गप	ग	-	सा,	गप
हा	ऽ	म	ऽति	भू	ऽ	ली	ऽमो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽरे	भा	ऽ	ग,	पऽ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															जो
ग	प	-	-प	सां	-	-	संसं	नि	-	-	निनि	प	सां	नि	सां
ऽ	पै	ऽ	ऽमि	लै	ऽ	ऽ	मन	भा	ऽ	ऽ	मति	तो	ऽ	री	तो

गं	–	–	संसं	नि	^पनि	प	–प	^पग	–	–	पप	सां	–	सां	–सां
ऽ	ऽ	ऽ	ऽमैं	बू	ऽ	झूँ	ऽने	ऽ	ऽ	ऽ	हकी	री	ऽ	त	ऽअ
गं	गं	–	गंपं	गं	–	सांनिसां		नि	–	^पप	गप	ग	–	सा,	गप
नं	ग	ऽ	रंग	सं	ऽ	ग	ऽक	बौं	ऽ	ऽ	ऽले	आ	ऽ	वौ,	पऽ

शंकरा

द्विकल एकताल मध्यलय (२४ मात्रा)

साहित्य

स्थायी – आये कैसे कान्ह पियारे

कैसे सुध लीन्ही हमार

अन्तरा – कौन मति नीकी अनँगरँग

दीन्ही सुनि कै पुकार

प्रसंग और अर्थ–

गोपी व्यंगात्मक शैली में कृष्ण को कहती है–

हे कृष्ण आज तुम यहाँ कैसे आ गए, आज तुम्हें हमारी सुधि लेने का ध्यान कैसे आ गया।

आज तुम्हें ऐसी बुद्धि किसने दे दी कि तुम्हें हमारी पुकार सुनाई पड़ गई।

शंकरा

द्विकल एकताल (२४ मात्रा)

३		४		×		०		२		०	
९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८
											प
											आ
ग	प	नि	धसं	नि़	–	प	गप	(रे)ग	–	(रे)स	–नि़
ऽ	ये	कै	ऽसे	का	ऽ	न्ह	ऽपि	या	ऽ	रे	ऽकै
प़	नि़	स	गप	नि	प	ग	गप	ग	–	सा,	प
ऽ	से	सु	ऽध	ली	ऽ	न्ही	ऽह	मा	ऽ	र,	आ

अन्तरा

३		४		×		०		२		०	
९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८
											प
											कौ
ग	प	नि	–नि	सं	–	सं	–सं	गं	गं	गं	–पं
ऽ	न	म	ऽति	नी	ऽ	की	ऽअ	नं	ग	रं	ऽग
गं	–	सां	–नि	प	ग	–	गप	ग	–	सा,	प
दी	ऽ	न्ही	ऽसु	नि	कै	ऽ	ऽपु	का	ऽ	र,	आ

शंकरा

तीनताल

साहित्य

स्थायी - अब मोरी मान ले आली,
तज दे गुमान बावरी।

अन्तरा - अतही अनीत करी मानिनी,
अनँगरँग तेरो क़हावें॥

प्रसंग और अर्थ-

मद से भरी शंकित नायिका को सखी कहती हैं कि हे सखी तू मेरी बात मान ले तथा अपना गुमान (घमंड) त्याग दे।

तू बिना किसी बात के इतना अनर्थ सोच रही है, जबकि वास्तविकता तो यह है कि अनंगरंग तेरा ही है।

शंकरा

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															अ
प	नी	ध	सं	नि	-	-	प	प	ग	-	प	ग	-	स	स
ब	मो	ऽ	री	मा	ऽ	ऽ	ऽ	न	ले	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ली	त

स	ग	प	ग	प	प	प	प	गप	नीध	संनि	धप	गप	गरे	सा–,	ग
ज	दे	ऽ	गु	मा	ऽ	न	बा	बऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रीऽ,	अ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															अ
प	नी	नी	नी	सं	–	सं	गं	सं	–	नी	नी	ध	सं	नी	सां
त	ही	ऽ	अ	नी	ऽ	त	क	री	ऽ	मा	ऽ	नि	नी	ऽ	अ
गं	गं	गं	पं	गं	–	सं	नी	गंपं	गरें	सांनि	धप	गप	गरे	सऽ	ग
नं	ग	रँ	ग	ते	ऽ	रो	क	हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	वेऽ	अ

शंकरा

तीनताल

साहित्य

स्थायी – सखियाँ झुलावै, राधे हरि झूलैं,
मिल जुलि माई मंगल गावै।

अन्तरा – नारद की मति बौरी भई,
जोगी जती मुनि बूरे अनंग।

प्रसंग और अर्थ -

कृष्ण व राधा के झूला झूलने का चित्रण है- सुकवि अनँगरँग लिखते हैं कि- राधा व कृष्ण झूला झूल रहे हैं व उनकी सखियाँ (गोपियाँ) उन्हें झुला रही हैं। सभी मिल जुल कर मँगल गा रही है।

यह मोहक दृश्य देखकर नारद जैसे योगी की मति भी बौरा गई है।

शंकरा

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															स
प	नी	ध	सं	नी	-	प	प	म	ग	ग	प	ग	-	स	सं
खि	याँ	ऽ	झु	ला	ऽ	वे	रा	ऽ	धे	ह	रि	झू	ऽ	लैं	मि
स	ग	-	ग	प	-	प	प	-	ग	-	प	ग	-	स,	ग
ल	जु	ऽ	लि	मा	ऽ	ई	मं	ऽ	ग	ऽ	ल	गा	ऽ	वैं,	स

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															ना
प	नी	-	नी	सं	-	सं	सं	नी	-	ध	सं	नी	-	प	सं
ऽ	र	ऽ	द	की	ऽ	म	ति	बौ	ऽ	रि	भ	ई	ऽ	ऽ	जो

गं	गं	–	पं	गं	रें	सं	सं	नी	प	प	प	ग	–	स,	ग
ऽ	गी	ऽ	ज	ती	ऽ	मु	नि	बू	ऽ	रे	अ	नं	ऽ	ग,	ना

शंकरा

एकताल

साहित्य

स्थायी – शंकर हर चन्द्रभाल
कर त्रिशूल धारी।

अन्तरा – देवन में महादेव, सुर नर मुनि करत सेव
'अनँगरँग' को निहाल, कीजै त्रिपुरारी।

प्रसंग और अर्थ –

कैलाशपति भगवान शिव की छवि का चित्रण करते हुए अनँगरँग कहते हैं–

हे शंकर तुम माथे पर चंद्रमा हाथ में त्रिशूल धारण करने वाले हो।

देवों में तुम महादेव हो, देवता, नर तथा मुनि सभी तुम्हारी आराधना करते हैं। हे तीनों लोकों के स्वामी आप अनँगरँग पर सदैव अपनी कृपा रखना।

प्रसंग और अर्थ -

कृष्ण व राधा के झूला झूलने का चित्रण है- सुकवि अनँगरँग लिखते हैं कि- राधा व कृष्ण झूला झूल रहे हैं व उनकी सखियाँ (गोपियाँ) उन्हें झुला रही हैं। सभी मिल जुल कर मँगल गा रही है।

यह मोहक दृश्य देखकर नारद जैसे योगी की मति भी बौरा गई है।

शंकरा

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															स
प	नी	ध	सं	नी	-	प	प	म	ग	ग	प	ग	-	स	सं
खि	याँ	ऽ	झु	ला	ऽ	वे	रा	ऽ	धे	ह	रि	झू	ऽ	लैं	मि
स	ग	-	ग	प	-	प	प	-	ग	-	प	ग	-	स,	ग
ल	जु	ऽ	लि	मा	ऽ	ई	मं	ऽ	ग	ऽ	ल	गा	ऽ	वैं,	स

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															ना
प	नी	-	नी	सं	-	सं	सं	नी	-	ध	सं	नी	-	प	सं
ऽ	र	ऽ	द	की	ऽ	म	ति	बौ	ऽ	रि	भ	ई	ऽ	ऽ	जो

गं	गं	-	पं	गं	रें	सं	सं	नी	प	प	प	ग	-	स,	ग
ऽ	गी	ऽ	ज	ती	ऽ	मु	नि	बू	ऽ	रे	अ	नं	ऽ	ग,	ना

शंकरा

एकताल

साहित्य

स्थायी - शंकर हर चन्द्रभाल
कर त्रिशूल धारी।

अन्तरा - देवन में महादेव, सुर नर मुनि करत सेव
'अनँगरँग' को निहाल, कीजै त्रिपुरारी।

प्रसंग और अर्थ -

कैलाशपति भगवान शिव की छवि का चित्रण करते हुए अनँगरँग कहते हैं-

हे शंकर तुम माथे पर चंद्रमा हाथ में त्रिशूल धारण करने वाले हो।

देवों में तुम महादेव हो, देवता, नर तथा मुनि सभी तुम्हारी आराधना करते हैं। हे तीनों लोकों के स्वामी आप अनँगरँग पर सदैव अपनी कृपा रखना।

शंकरा

एकताल

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
नी	ध	सं	नी	प	प	ग	–	प	ग	–	सा
शं	ऽ	क	र	ह	र	चँ	ऽ	द्र	भा	ऽ	ल
स	स	ग	ग	प	प	गप	नीसं	गरें	संनि	धप	गप
क	र	त्रि	शू	ऽ	ल	धाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽऽ

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	प	सं	सं	सं	सं	नी	ध	सं	नी	–	नी
दे	ऽ	व	न	मं	ऽ	म	हा	ऽ	दे	ऽ	व
सं	सं	गं	गं	गं	पं	गं	गं	गं	सं	–	सां
सु	र	न	र	मु	नि	क	र	त	से	ऽ	व
नी	ध	सं	नी	–	प	ग	–	प	ग	–	सा
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	कौ	ऽ	नि	हा	ऽ	ल
सा	–	ग	–	प	प	निसं	गंपं	गरें	संनि	धप	गप
की	ऽ	जै	ऽ	त्रि	पु	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽऽ

शंकरा

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - झुलना डला दें आई रितु सावन की।

अन्तरा - उमड़ घुमड़ चहुँ ओर बरसन को आए,
रेशम की सारी मोहे बलमा मंगा दे,
आई रितु सावन की ॥

प्रसंग और अर्थ -

अपने पति से पत्नी विनय कर रही है- वह कहती है कि-

मेरे लिए झूला लगवा दे, क्योंकि सावन की ऋतु आ चुकी है, चारों तरफ से मेघ उमड़-घुमड़ कर बरसने के लिए आ रहे हैं। मेरे लिए रेशम की साड़ी मंगा दे, क्योंकि सावन की ऋतु आ चुकी है।

शंकरा

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
नी	–	सां	नी	ध	सां	नी	–	प	सं	सां	सां
झू	ऽ	ल	ना	ऽ	झु	ला	ऽ	ऽ	ऽ	दे	ऽ
प	–	ग	–	प	प	ग	ग	सा	–	सा	–
आ	ऽ	ई	ऽ	रि	तु	सा	ऽ	व	न	की	ऽ

अन्तरा

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
प	प	प	सं	सं	सं	सं	सं	सं	–	सं	–
उ	म	ड़	घु	म	ड़	च	हूँ	ऽ	ओ	ऽ	र
सं	सं	गं	गं	पं	पं	गं	–	–	सं	सं	–
ब	र	स	न	को	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	ऽ
नी	–ध	ध्प	प	ग	–	प	प	प	सं	सं	सं
रे	ऽऽ	श	म	की	ऽ	सा	ऽ	री	मो	ऽ	हे
सं	सं	गं	गं	सं	सं	सं	प	प	प	सं	–
ब	ल	ऽ	मा	ऽ	मं	गा	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ
प	–	ग	–	प	प	ग	ग	स	–	स	–
आ	ऽ	ई	ऽ	रि	तु	सा	ऽ	व	न	की	ऽ

शंकरा

झपताल (सादरा)

साहित्य

स्थायी – गुन गाऊँगी तोरे बीर पथिकवा रे
जो तू सँदिसवा पिया को सुनावै मैं

अन्तरा – अब तो धीर नहिं धारै बने मोपै।
बेरि भई बेगि आवौ अनँगरँग।

प्रसंग और अर्थ -

बिरहणी नायिका के हृदय का चित्रण है- नायिका उस पथिक से विनती करती है जो उस तरफ जा रहा है जिधर उसका पति गया है- वह कहती है।

कि हे मेरे वीर (भाई) पथिक मैं तेरा गुणगान करूंगी यदि तुम मेरे पति को जाकर ये संदेशा दे दोगे- कि अब मैं किसी भी प्रकार से उनके बिना धीरज नहीं रख पा रही हूँ, अब तुम्हें गए बहुत समय बीत चुका है, तुम शीघ्रता से वापस आ जाओ।

शंकरा

झपताल (सादरा)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ग	प	नी	ध	सां	नी	-	प	-	प
गु	न	गा	ऽ	ऊँ	गी	ऽ	तो	ऽ	रे
ग	-	ग	-	प	ग	ग	रेग	-	सा
बी	ऽ	र	ऽ	प	थि	क	वा	ऽ	रे
नी	प	नी	-	सा	ग	प	ग	सा	सां
जो	ऽ	तू	ऽ	सँ	दि	स	वा	ऽ	पि
ग	प	ग	प	नी	नी	-	प	प	ध
या	ऽ	को	ऽ	सु	ना	ऽ	वै	ऽ	मैं

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ग	प	नी	–	नी	सं	सं	सां	–	सां
अ	ब	तो	ऽ	धी	ऽ	र	ना	ऽ	हिं
गं	–	गं	–	पं	गं	–	गं	–	सा
धा	ऽ	रे	ऽ	ब	नै	ऽ	मो	ऽ	पै
गं	–	सां	–	सां	नी	धनी	नी	–	प
बे	ऽ	र	ऽ	भ	ई	ऽ	बे	ऽ	गि
ग	–	ग	–	प	ग	ग	ग	–	सा
आ	ऽ	वो	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग

शंकरा

झपताल (सादरा)

साहित्य

स्थायी – माता भवानी, जगदम्बिके।
मंगल करनी, भव भीर हरनी॥

अन्तरा – सुर नर किन्नर, मुनि गन ध्यावैं
अनँगरँग तोरे, बल सों बली॥

प्रसंग और अर्थ :-

माँ दुर्गा की छवि का वर्णन है–

हे माता भवानी, जगदम्बा, तुम मंगल करने वाली हो, भय को हरने वाली हो।

देवता, नर, किन्नर सभी तुम्हारी आराधना करते है। अनँगरँग भी तुम्हारे ही बल से स्वयं को बलशाली पाता है।

स्थायी

०		३			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
									प
									मा
ग	प	नी	ध	सां	नी	–	(ध)प	प	प
ऽ	ऽ	ता	ऽ	भ	वा	ऽ	नी	ऽ	ऽ
ग	ग	ग	–	प	ग	–	सा	–	सा
ज	ग	द	ऽ	म्बि	के	ऽ	ऽ	ऽ	मं
ऩी	प़	ऩी	सा	सा	ग	प	ग	–	सा
ऽ	ऽ	ग	ऽ	ल	क	र	नी	ऽ	ऽ
नी	नी	(ध)प	ग	गप	ग	ग	सा	–,	प
भ	व	भी	ऽ	रऽ	ह	र	नी	ऽ,	मा

अन्तरा

०		४			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
ग	प	नी	–	नी	सां	–	सां	–	सां
सु	र	न	ऽ	र	किं	ऽ	न	ऽ	र
गं	गं	गं	–	गंपं	गं	–	सां	–	सां
मु	नि	ग	ऽ	नऽ	ध्या	ऽ	वैं	ऽ	अ
गं	गं	सं	–	[रें]सां	नी	–	[ध]प	–	–
नँ	ग	रं	ऽ	ग	तो	ऽ	रे	ऽ	ऽ
[प]ग	ग	[प]ग	–	प	ग	–	सा		प
ब	ल	सों	ऽ	ब	ली	ऽ	ऽ	ऽ,	मा

राग गौड़मल्लार

'मल्लार' शब्द का अर्थ है ''मल्ल की भाँति (झूमता हुआ) चलने वाला।'' वर्षा ऋतु के मादक वातावरण में यह राग उद्दीपन होता है।

'शुद्धमल्लार' में अन्य रागों का मिश्रण करके गुणियों ने अनेक प्रकार बनाए हैं, उनमें से आजकल कुछ व्यवहार में भी हैं, परन्तु शुद्ध मल्लार को समझ बूझकर गाने वाले लोग बिरले हैं।

'मल्लार' के मिश्रित रूप का यथावत् प्रयोग करने के लिए शुद्ध मल्लार का ज्ञान परमावश्यक है।

रामपुर के गुणी इस राग को गाते बजाते भी थे।'' मुआरिफुन्नग़मात के प्रथम भाग में इस राग का चलन दिया हुआ है और द्वितीय भाग में ठाकुर नवाब अली ने रामपुर के मोहम्मद अली खाँ का गाया ध्रुवपद भी लिखा है।

''गौड़मल्लार'' राग के ठाठ के विषय में दो मत प्रसिद्ध हैं। एक मत के अनुसार यह राग काफी ठाठ का है, तो दूसरे मतानुसार खमाज ठाठ के अन्तर्गत माना जाता है। इस राग में दोनों निषादों का प्रयोग सर्वमान्य होने से मतभेद केवल गांधार स्वर के सम्बन्ध में रहता है। ख़याल गायक अपने गीतों में शुद्ध गान्धार का प्रयोग करते हैं और ध्रुवपद गायक कोमल गान्धार का प्रयोग करते हैं। कभी–कभी दोनों गान्धार लेने वाले ध्रुवपद भी दिखाई देते हैं। शुद्ध गांधार के प्रयोग से मियाँमल्लार व मेघमल्लार इस राग से अलग हो जाते हैं।

रामपुर की तानसेन परम्परा इस राग को कोमल गान्धार युक्त रूप में बरतती है। उनका चलन यों हैं:-

१. सां, सां ^सां^ध नि॒ प, प ध सां, रें सां, ^सां^ध नि॒ प, म प ^नि^ध सां, ध प, म प ^म^ग॒

मग म रे सा।

२. सा, रे सा, प मग म रे सा, नि सा, रे प ग म रे सा, सां, रें सां, निध निध, नि म प ध सं, ध प, म, प, ग म रे सा।

३. सा रे प मग, म पनि ध सां, रें सां, मरें मं रें सां, सांध, नि प, म प ध सां, सांध नि प, नि प, म प ग, रें सां नि प म प मग म रे सा।

४. सा, नि सा मग म रे सा, नि सा रे प ग, म प मग, रें सां, नि प, म प, सांध सां, सां धसं नि प, म प ग, म रे सा।

५. सांनि सांनि सां, सां नि सां, म प निध, नि सां रें सां, नि सां, रें गंम, मं पं, गं मं रें सां, नि सां, रें मं रें सां नि सां पनि प।

६. म प ध सां, मं मगं, मं रें सां, रें सां, ध प, म प ध सां ध प, म प मग, प मग म रे, सा।

गौड़मल्लार– (गौड़ सारंग और मल्लार का मिश्रण) भातखण्डे–संगीत शास्त्र, भाग चतुर्थ, पृ0 ३६४ पर भातखण्डे जी ने इस राग का स्वर–विस्तार यों दिया है:–

१. सा, रे ग म, ग म, म म प, नि नि प, म प, म ग, ध प, म प म ग, रे सा, रे ग म।

२. सा रे ग म, रे प, म प, ध सां, ध नि प, म प म ग, म रे सा, रे ग म।

३. म म रे रे प, म प, ध सां, ध प, म प म ग, स, रे ग, म, सां सां ध प, म प, ध म ग, रे सा, रे ग म।

४. सा ग, ग म, रे प, म ग, रे प, म प, ध प, रे ग म प ध प म ग, रे सा, रे ग म, नि ध प, म प ध म ग, सा ग, म।

५. सा रे ग म, रे ग म, म प, म ग, ध नि ध प, म प ध नि सां रें सां, नि ध प ध म ग, सा ग ग म।

६. प प, ध नि, नि सां, सां, नि रें सां, सां ध नि॒ प, म, नि॒ध, सां सांनि॒प मपध सांध, प, म ग, म रे सा, रे ग म।

संसृष्टि और संकर

'संसृष्टि' और 'संकर' दोनों ही शब्दों का अर्थ मिश्रण है, परन्तु जहां मिश्रण की अङ्गभूत वस्तुएं पृथक पृथक दिखाई दें, वह मिश्रण संसृष्टि है, जैसे खिचड़ी में दाल और चावल के दाने मिले–जुले रहने पर भी पृथक–पृथक दिखाई देते हैं।

'संकर' उस मिश्रण को कहते हैं, जिसमें मिश्रित वस्तुओं का रूप परस्पर घुल–मिल जाए, जैसे दूध और पानी का मिश्रण होने पर दूध और पानी का रूप पृथक–पृथक दृष्टिगोचर नहीं होता।

रागों में संकरण वाञ्छनीय है, संसृष्टि नहीं। संकीर्ण राग वे राग हैं, जिनमें दो या अधिक रागों का संकर हुआ हो।

हंस जिस प्रकार दूध का दूध और पानी का पानी कर देता है, उसी प्रकार मर्मज्ञ व्यक्ति संकीर्ण राग का मर्म समझने के लिए संकीर्ण राग का विश्लेषण एक रसायन शास्त्री की भाँति कर लेता है। प्रस्तुत है राग गौड़ मल्लार के कुछ तथ्यः–

(क) आरोह में 'मध्यम' पर तथा अवरोह में 'गान्धार' पर अपन्यास क्रमशः 'मल्लार' और 'गौड़सारंग' से आये हैं।

(ख) 'म रे सा' 'मल्लार' और गौड़सारंग दोनों में है। 'म प ध प' भी इन दोनों रागों में है। यही स्थिति 'ध सां' और 'रें सां' की है।

गौड़मल्लार और गौड़ सारंग

(१) म म रे सा, ग रे ग म, रे सा नि॒ सा, ग रे ग म, ग रे नि॒ सा, ग रे ग म। ध प ग म, ग रे ग म, रे ग रे म, ग रे ग म, प म ग म, ग रे ग म, म ग रे सा, ग रे ग म।

ये सभी 'अष्टक' (आठ स्वरों के समूह) जिन दो चतुष्कों (चार स्वरों के समूहों) से बने हैं, वे सभी चतुष्क 'षड्ज' अथवा मध्यम पर समाप्त हुए

हैं और उनके पश्चात् 'ग रे ग म' लगाकर 'गौड़मल्लार' का लयबद्ध चलन बनाया गया है। यदि पूर्वोत्तम अष्टकों के अन्तिम द्विक 'गम' के स्थान पर 'म ग' कर दिया जाय, तो ये सभी अष्टक 'गौड़सारंग' हो जायंगे।

२. 'नि॒प' सारंग का अंश है और मियाँमल्लार में भी प्रयुक्त होता है। 'रे ग' गौड़सारंग और 'म प' मल्लार का अंश है।

३. 'ध नि॒ प़' 'सां ध नि॒ प', 'नि॒ ध सां , म प ध निं सां रें सां' जैसे अंश मियाँमल्लार के हैं।

४. 'ध नि सां रें सां नि ध॒ प म ग रे ग' अंश द्रुत तानों में गौड़ सारंग से आते हैं। 'म प ध नि सां रें सां ध नि॒ प' मियाँमल्लार से आता है और म प ध सां रें सां ध प म शुद्धमल्लार से आता है।

राग विस्तार

गौड़ (सारंग) मल्लार (कव्वाली)

(१) रे स, ग ऽ ऽ ग म ऽ ऽ रे ऽ रे प ऽ ऽ म ग रे स ग ऽ ऽ ग म ऽ ऽ। रे, ग, रे, ग म प ऽ ऽ म ग, म रे, रे, प ऽ ऽ म ग रे स ग ऽ ग म ऽ ऽ। नि़, स, ग ऽ ऽ रे, ग, रे, म़, ग ऽ ऽ रे ग स ग ऽ ऽ ग म ऽ।

(२) ध़ नि़॒, प़, म़, म़, प़, ध़ स ऽ रे स ग ऽ रे ग ऽ ग ऽ ऽ प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ रे, ग, रे ग, म प ऽ ऽ म ग ऽ, ध नि॒, प, म, प ऽ म ग ऽ ऽ म रे, ग, रे, म, ग ऽ रे ग स ऽ ग ऽ ग म ऽ ऽ।

(३) रे ग म प ऽ म गं ऽ ऽ रे ग रे ग म प ऽ म ग ऽ ध प म प ऽ म ग ऽ म रे ऽ रे ग ऽ ग म ऽ ग रे स ऽ ऽ ग ऽ ग म ऽ ऽ रे ग रे म ग रे ग स ग ऽ ऽ म रे रे प ऽ ऽ ध नि॒ प म प ऽ म ग ऽ ऽ रे ग म प ध सं ऽ ऽ ग म ध प म प ऽ म ग ऽ रे ग रे म ग रे स स ग ऽ ग म ऽ।

(४) रे ग रे ग म प म ग म रे ऽ रे प ऽ ग म ध प म प ऽ म ग ऽ म रे ऽ रे प ऽ म ग रे स ग ऽ ग म ऽ। रे ग रे ग म प ध सं रें सं नि सं ध नि॒ प म प ऽ म ग ऽ म रे ऽ रे प ऽ ध नि॒ प म प ऽ म ग ऽ म ग ऽ म रे ऽ रे प ऽ म ग रे स ग ऽ ग म ऽ। रे ग रे ग म प ध सं गं गं रें सं नि सं ध नि॒ प म प ऽ म ग ऽ म म रे प म ग रे स ग ऽ ग म ऽ ऽ।

(५) स रे ग म रे ऽ रे ऽ प ऽ ध प म प ऽ म ग ऽ म रे रे प ऽ स रे ग म रे ऽ रे प ऽ ग म ध प म प ऽ म ग रे ग ऽ स ग ऽ ग म ऽ ग रे ग म ध प म ग म म रे प ऽ ध नि॒ प प ध प म प म ग म म रे प ऽ ऽ म म प ध सं ऽ ऽ ध प म ऽ म रे ऽ रे प ऽ गं गं रें सं नि सं ध नि॒ प प म ग म म रे ऽ रे प ऽ म प म ग म म रे प म ग रे स ग रे ग ऽ ग म ऽ। म ऽ म प ध सं ऽ रें सं गं ऽ गं मं ऽ रें ऽ रें पं ऽ।

संचार

१. मंगं रेंसं निसं गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग मम रेप मग मम रेप ऽ गम धप मग मम रेप मग रेस। मम पध सरें संनि धनि॒ पप मग मम रेप ऽ गम धप मग धनि॒ पप धप मप मग मम रेप मग रेस। धनि संसं रेंसं निसं धनि॒ पप मम पध सरें संनि धनि॒ पप मम पध संसं रेंसं निसं गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप मग मम रेप मग रेस।

२. रेग मप गम धप मप मग रेग रेग मप मग गम धप मप मग गम धप धनि॒ पप धप मप मग रेग मप धसं धनि॒ पप मप मग रेग मप धसं रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग रेग मप धसं रेंसं निसं गंगं रेंसं गंमं धंपं मंगं मंगं रेंपं मंगं रेंसं गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग मम रेप मग रेस।

३. मम रेप धप मप मग। मम रेप मम पध संसं रेंगं रेंमं गरें संसं गंमं धंपं मंगं रेंगं रेंमं गरें संसं धनि॒ पप मप मग मम रेप मग रेस। सरे गम रेग रेग मप मग धनि संसं रेंगं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंपं मंगं रेंसं गंगं रेंसं धनि॒ पप मप मग मम रेप मग रेस।

४. रेग रेम गरे सस। रेग रेग मप मग रेग रेम गरे सस। रेग मप धप मग रेग रेम गरे सस। रेग मप धनि॒ पप मग रेग रेम गरे सस। रेग मप धसं धनि॒ पप मग रेग रेम गरे सस। रेग मप धसं रेंसं निसं धनि॒ पप मग रेग रेस गरे सस। रेग

मप धसं गरें गमं धंपं मंगं रेंसं धनि॒ पप धप मप मग रेग रेम गरे सस। रेग मप धसं रेंसं निसं गंगं रेंसं धनि॒ पप धप मप मग रेग रेम गरे सस।

५. सरे गम रेप मग मम रेप ऽ। गम धप मग रेग रेम गरे गम धप मग मम रेप ऽ। मग रेस गरे गम पप मग मम रेप ऽ। धप मप मग मम रेप मम पध सरें संनि धनि पप मग मम रेप ऽ। मम पध संसं धनि॒ पप मम पध संसं गंमं रेंपं मंगं रेंसं गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग मम रेप मग रेस।

६. मग रेस गरे गम ऽ। गम धप मग मम रेप मग रेस गरे गम ऽ। रेग रेग मप मग मम रेप मग रेस गरे गम ऽ। रेग रेग मप मग धनि॒ संसं धनि॒ पप धप मप मग मम रेप मग रेस गरे गम ऽ। रेग मप मग मम रेप धप मप मग मम रेप मम पध संसं मंमं रेंपं मंगं रेंसं गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग मम रेप मग रेस गरे गम ऽ।

७. मग रेग सरे गम ऽ रेग रेग मप मग रेग सरे गम ऽ। रेग मप मग गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग रेस सरे गम ऽ। सरे गम रेप ऽ धनि॒ पप मग मम रेप ऽ। रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग मम रेप ऽ। निसं गरें गंमं धंपं मंगं मंमं रेंपं मंगं रेंसं धनि॒ पप मग मम रेप ऽ।

८. मम पध संसं। रेंसं निसं धनि॒ पप मम पध सं ऽ। गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप मम पध संऽ। गंमं धंपं मंगं मंमं रेंपं मंगं रेंसं निसं धनि॒ पप मम पध संऽ। रेंगं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंपं मंगं रेंसं गंगं रेंस निंस धनि॒ पप मम पध सऽ। मंमं रेंपं मंगं रेंसं निसं धनि॒ पप मप मग मम रेप मग रेस।

९. रेग मप मग मरे गम पप मग रेस। रेग मप धनि॒ पप मग रेप मग रेस। रेग मप धनि॒ सरें संनि धनि॒ पप मग रेप मग रेस। रेग मप धनि सरें गंमं रेंगं मंगं रेंसं गंगं रेंसं निसं धनि॒ पप धप मप मग मम रेप मग रेस।

१०. रेग मप मग मम रेप मग रेस। रेग मप धनि॒ पप मग मरे गम ऽ रेग मप धनि संनि धप मग मरे गमऽ। रेग मप धनि॒ सरें गंमं पंपं मंगं रेंसं निध पम गप मग

मम रेप मग रेस। मप धनि सँरें गंमं धंपं मंपं मंगं मंमं रेंसं गंगं रेंसं निसं, निध पप रेरे पप मग रेस।

११. मम रेप मम पध सँरें संनि धप मप मग। मम रेप मम पध संसं मंमं रेंपं मंगं रेंसं निध पम गम रेप मग रेस। मम रेप मग रेस मम रेप धप मप मग रेस। मम रेप मग पध संसं धप मप मम रेप मग रेस। धध मप मम पध संसं रेंसं धप मम रेप मम पध संसं मंमं रेंपं मंगं रेंसं गंगं रेंस निसं धनि पप मग मम रेंप मग रेस। मम रेप पम धप मप मग।

गौड़ मल्लार में तानपूरे की वाम-तन्त्री पर पंचम की स्थापना करें अथवा 'मध्यम' की ?

'स ग ऽ ग म ऽ ऽ' जैसे स्वर-समूहों में मध्यम पर न्यास है। 'ग-म' का संवादी 'नि-सं' इस राग में है 'मं प' नहीं। 'प म ग म' का जवाब रेस नि़स भी इस राग में है 'धप मंप' नहीं। 'संध' का जवाब 'मरे' है। अर्थात् 'सं और म' रागवाचक स्वर-गुच्छों के आधार हैं। ऐसी दशा में 'मध्यम' ही स्थापित होना चाहिए।

१२. ममरे पपम रेप मग रेस। ममरे पपम नि़नि़प मगम रेप मग रेस। ममरे पपम नि़नि़प रेंसंसं धनि़ पप मग मम रेप मग रेस। ममरे पपम नि़नि़प रेंसंसं मंमरें पंपंमं रेंपं मंगं रेंसं धनि़ पप मग रेप मग रेस। ममरे ममरे मम नि़नि़प नि़नि़प मम सँसँ सँरें रेंसं निसं मंमं रेंमं मंरें पंपं मंगं रेंसं धनि़ पप मग मरे पप मग रेस। रेस नि़स पम गम रेप मग रेस। रेस नि़स पम गम रेंसं निसं निध पम गम रेप मग रेस रेस नि़स पम गम रेंसं निसं पंमं गंमं रेंपं मंगं रेंसं निध पम गम रेप मग रेस।

१३. रेग रेम गरे सस रेग मप मग मम रेम मग रेग रेम गरे सस। रेग मम धप मप मग मम रेप गम धप मग मम रेम मग रेग रेम गरे सस। रेग मम धनि़ पम रेप मग रेग रेम गरे सस। रेग मम पध सँरें संनि़ धप मग मम रेप मप मग रेग रेम गरे सस। रेग मम पध संसं रेंगं मंमं पंमं गंमं रेंपं पंमं गरें संनि धप मप मग मम रेप मग रेग रेम गरे सस। रेग मप मम पध संसं रेंगं मंपं मंगं रेंपं पंमं गरें संसं गंगं गरें संनि धप मप मग रेप मग मम रेप मग रेग रेम गरे सस।

१४. रेग रेग मप मग गम रेप मग मम रेस। गरे गम धप मप मग मम रेप मग मम रेप मप मग मम रेस। नि़स गरे गम धप मग रेप मप धनि़ संनि धप मप मग मम रेप मग मम रेस। रेग मप मग मम रेप मप धनि़ सरें संनि धप मप मग मम रेप मग मम रेस। रेप मप धनि़ सरें गंमं रेंपं मंगं मंमं रेंपं पंमं गरें संनि धप मप मग मम रेप मप मग मम रेस रेग मम पध संसं गरें गंमं मंपं मंगं मंमं रेंपं मंगं रेंपं पंमं गरें संनि धप मप मग मम रेप मग मम रेस।

१५. मप धनि संनि धप मप गग रेप मप धनि सरें संनि धप मग रेप पम गरे सस रेप पम गरे सस रेप मप धनि सरें गंमं रेंपं मंगं रेंसं गंमं रेंपं मंगं रेंसं गरें संनि धप मप मग रेस। रेग मप मग रेप मप धनि सरें गंमं पंमं गंमं रेंपं मंगं रेंसं गंगं गरें संनि धप मप मग रेप मग रेस। म़म़ प़ध़ सरे गम रेप गम धप मग रेप मग रेस रेप मम पध सरें गंमं रेंपं मंगं रेंसं। रेप मम पध सरें गंमं रेंपं पंमं गरें संनि धप मग रेप मग।

१६. मम रेप मग रेस गम धप मप मग मम रेप मग रेस। गरे गम धप मग मम रेप मग रेस। नि़स गरे गम धनि़ पम गम रेप मग रेस नि़स गरे गम धनि़ पम गम मप धनि़ संनि धप मग रेप मग रेस। नि़स गरे गम धप मग मम रेप मप धनि सरें गंमं रेंसं गरें गंमं पंमं गंमं रेंपं मंगं रेंसं गंगं रेंसं निध पम गम रेप मग रेस। गरे गम धप मग मम धनि़ पम गप मग मम रेप मम पध संनि धप मग रेप मग रेस।

१७. गम धप मग रेस गरे गम। रेग मम धनि़ पम गम धप मग रेस गरे गम। रेग मप मग मरे गम। रेग रेग मप मग मग रेप मग रेग सरे गम। मम पध संनि धप मग रेग सरे गम। मम पध सरें संनि धप मग मम रेप मग रेग सरे गम। मग रेस नि़स गरे गम धप मग रेस नि़स गरे गम मप धनि सरें संनि धप मग रेस नि़स गरे गम।

१८. नि़स गगरेस गम धपमग रेग सरेगम। गम धपमग मम पधसंसं धनि़ पपमग रेग सरेगम। रेग ममधनि़ पप ममपध सरें संनिधप गम धपमग रेग सरेगम। सरे गममप धनि सरेंगंमं पंपं मंगरेंस धनि़ पपमग रेग सरेगम। रेग ममधनि़

पप मपधनि सँरें गंमंपंमं गंमं रेंपंमंगं मंमं रेंसंनिसं धनि़ पपमग रेग सरेगम।
रेप मपधनि सँरें गंमंपंमं गरें संनिधप गम धपमग रेग सरेगम।

१९. रेग मपमग धप मगरेप धनि़ पपमग मग ममरेप मम पधसंसं धनि़ पमरेप गम धपमग पम गरेगम। निस़ गगरेस गम धनि़पप मग ममरेप गम धपमग पम गमरेप मप धनि़सँरें सांनि धपमग पम गरेगम सस रेगमम पपमग रेप मपमग पम गमरेप मम पधसंसं रेंगं मंमंमंगं मंमं रेंपंमंगं पंपं मंगंरेंसं धनि पपमग मम रेपमग पम गरेगम रेप मपधनि़ संध निप़मग गंगं गंरेंसंनि धप मगरेस निस़ गरेगम रेप मपधनि सँरेंगंमंगंरें पंपं मंगंरेंसं गंगं रेंसंनिध पम गरेसस निस़ गरेगम।

२०. रेसनिस़ गरेगम रेपमप मरेगम धपमग मरेगम रेपमप धनिपम धपमग मरेगम। रेगमप मरेगम गपमग मरेगम धनि़पम गरेगम। मगरेस सरेगम धपमग मरेगम धनिपम गरेगम।

२१. निस़गगरेसनिस़ गमरेपमरेगम रेगरेमगरेसस गमधपमरेगम धनि़पमगमरेप धनि़पमगरेगम रेगमपगमधप ममरेपमरेगम गमधपमगरेस रेगरेमगरेगम। रेगममधनि़पप ममपधसरेंगंमं रेंपंमंगंरेंसंनिसं धनि़पमगरेगम। रेगमपममरेप ममपधसरेंसंनि धपमगममरेप गमधपमरेगम। सरेगममपधनि सँरेंगंमंरेंपंमंगं रेंसंनिधपमगप गमधपमरेगम।

२२. रेगरेम गरेसस निस़गरे गमधप मपमग रेगरेम गरेसस। रेगरेम रेपमप धनिसँरें संनिधप मगमम रेगरेम गरेसस। गरेगम धपमग ममरेप मपधनि सँरेंगंमं रेंपमंगं मंमंरेंपं पंमंगंरें संनिधप मपमग रेगरेम गरेसस। रेपमप धनिसँरें गंमंपंमं गरेंसंनि धपमग रेगरेम गरेसस।

२३. रेगरेग मपमग रेगरेम गरेसस रेरेपम पपमग ममरेपमपधसं धपमप मगरेग रेगरेम गरेसस। सँरेंसंनि धपमप धनिसंनि धपमग रेगरेमगरेसस। रेगरेगमपमग रेरेपपमपमग ममरेपमपमग मपधनि सँरेंसंनि धपमपमपमग रेगरेमगरेसस।

२४. मप मग रेप मग रेस। मप धनि संनि धप मप मग रेप मग रेस। मप धनि़ सँरें

संनि धप मप मग रेप मग रेस। मप धनि़ संनि धप मप धनि़ सरें संनि धप मप धनि़ सरें गंमं रेंपं पंमं गरें संनि धप मप मग रेप मग रेस।

२५. मम रेप पम गरे सऽ। मम रेप मप धनि संनि धप मप मग मम रेप पम गरे सऽ। मम रेपं मप धनि सरें संनि धप मप मग रेप मग गरे सऽ। मम रेप मप धनि सरें संनि धप मप मग रेप पम गरे सऽ। मम रेप मप धनि सरें गंमं रेंपं पंमं गरें संनि धप मप मग रेप पम गरे सऽ। मप धनि संनि धप मप धनि़ सरें संनि धप मप धनि सरें गंमं रेंपं पंमं गरें संनि धप मप मग रेप पम गरे सऽ।

२६. रेस नि़स गरे गम । मग रेस नि़स गरे गम। धप मग रेस नि़स गरे गम संनि धप मग रेस नि़स गरे गम। गरें संनि धप मग रेस नि़स गरे गम। पंमं गरें संनि धप मग रेस गरे गम। रेग मम धनि़ पप मग रेस नि़स गरे गम। रेग मम पध संसं गरें गंमं रेंरें पंपं मंगं रेंस गरें गंमं पंमं गरें संनि धप मंगं रेंसं गरें गंमं।

२७. मग रेग स़रे गम। धप मग रेग सरे गम। धनि़ पप मग रेग सरे गम। रेप मम पध संनि धप मग रेरे पप मप धनि़ सरें संनि धप मग रेप मग रेग सरे गम। रेरे पप मप धनि सरें गंमं गंमं रेंरें पंपं पंमं गरें संनि धप मग रेग सरे गम। रेग मप मम पध सरें संनि धप मग धनि़ पप मग सरें संनि धप मग मरे पप मग गंगं मंपं संगं रेंसं धनि़ पप मग रेग सरे गम।

२८. रेग रेम गरे सस गरे गम। गरे गम धप मग रेग रेम गरे सस गरे गम। गरे गम धप मग धनि पप मग सरें गंमं पंमं गरें संध नि़प मग रेग रेम गरे सरे गम। मम पध सरें संनि धप मग मम पप संसं गरें गंमं पंमं गरें संनि धप मग मम रेप मप धनि सरें गंमं रेंरें पंपं मंगं रेंगं सरें गंमं पंमं गरें संनि धप मग रेग रेम गरे सस गरे गम।

२९. गरे गम रेरे पप गंगं मंपं मंगं रेंगं सरें गंमं रेंरें पंपं मंगं रेंगं रेंमं गरें संसं गरें संसं धनि़ पप मग रेग रेम गरे सस नि़स गम। रेरे पप मंप धनि सरें संनि धप मग मरे पप सरें संनि़ धप मग मरे पप गंगं रेंसं धनि़ पप मग मम रेप सरें गंमं रेंपं

मंगं रेंसं गंगं रेंसं निसं गरें संनि धप मग मरे पप मग रेस नि़स गम।

३०. रेग रेग मप मग धप मप मग धनि़ पप मग मम पध सरें संनि धप मग रेरे पप मप धनि सरें संनि धप मग रेग रेम गरे सस। गरे गम धप मग धनि़ पप मग रेरे पप संसं गरें गंमं पंपं मंगं रेंसं गंगं रेंसं धनि़ पप मग रेस रेग रेम गरे सस। रेग रेम गरे पप मग रेग रेम गरे पप मम पध संध नि़प मग गंगं गरें संनि धप मग मम धप मग रेग रेम गरे सस।

३१. नि़स गग रेस नि़स गरे गम धप मग रेस गम धप मग रेरे पप मग रेस गरे गम धप निध संनि धप मग मम रेप मग रेस। मम पध संसं गरें गंमं धंपं मंगं रेंसं गंगं गरें संनि धप मग मम रेप मग रेस। मप धनि़ सरें गंमं रेंपं पंमं गरें संनि़ धप मम पध सरें संनि धप मम पप संसं गंमं रेंपं पंमं गरें संनि धप मग मम रेप मग रेस।

३२. रेग रेग मप मग मम रेप गम धप मग मम रेप धप मप मग मम रेप मम पध संध नि़प मग मम रेप सरें संनि धप मग मम रेप मग रेस। मम पध संसं रेंगं रेमं गरें संसं गंमं रेंपं पंमं गरें संसं गरें गंमं पंमं गरें संसं गंगं गरें संसं गरें संनि धप मग मम रेप मग रेस। सरे गम रेप मग मम रेप मम धनि़ पम रेप मम पध संध नि़प मम रेप। गम धप मम रेप मप धनि सरें गंमं रेंपं मंगं रेंसं निध पम गम रेप मग रेस। रेंमं रेंगं गरें संसं निसं गंमं रेंपं मंगं रेंगं रेंमं गरें संसं गरें गंमं पंमं गरें संसं गंगं गरें संसं धनि़ पम गम रेप मप धनि़ सरें संनि धप मग मम रेप पम गरे सस।

३३. गगरेस रेसनि़स गरेगम गरेमग रेसनि़स गरेगम गरेगम धपमग रेसनि़स गरेगम। ममरेप मगरेप धपमग रेसनि़स गरेगम रेगमप मगरेग धनि़पप धपमग रेसनि़स गरेगम। रेगमप मगरेग सरेगम धपमग रेसनि़स गरेगम । रेगमम धनि़पप ममपध संधनि़प मगरेग धपमग रेसनि़स गरेगम। रेपमप धनि़सरें संनिधप मगरेग धपमग रेसनि़स गरेगम। धपमग निसंधप ममपध संधनि़प धपमग रेसनि़स गरेगम।

३४. धपमग मरेगम। गरेगम धपमग मरेगम। सरेंसंनि धपमग मरेगम। सरेगम मपधनि सरेंगंमं रेंगंरेंमं गरेंसंनि धपमग मरेगम। ममपध सरेंगंमं रेंपंपंमं गरेंसंनि धपमग मरेगम। रेपमप धनिसरें गंमंपंमं गरेंसंनि धपमग मरेगम।

३५. नि़स गग रेस गरे गम। रेग मप मग मम रेप मग मम रेस गरे गम। गरे गम धप मग मम रेप मग मम रेस गरे गम। मम रेप मग मरे गम धप मग मप मग मम रेप मग पप मग मम रेस गरे गम। गरे गम धप मग रेप मग मम रेस गरे गम। रेरे गम धप मग पग गम धप मग मम रेप मग मम रेस गरे गम। धनि़ पप मग मरे गम नि़प मप गम गरे गम रेरे पप मग मम रेस गरे गम। मप धनि सरें संनि धप मग मम रेप मग मम रेस गरे गम। मप धनि सरें निसं गंमं गरें गंमं पंपं मंगं रेंसं गंगं रेंसं धनि़ पप मग मम रेप मग मम रेस गरे गम।

३६. रेग मप मग मम रेप मम पध संध नि़प मग मम रेप मप धनि सरें संनि धप मग मम रेप मप धनि सरें संसं गरें गंमं पंमं गरें संनि धप मग मरे पप मग मम रेस नि़स गरे गम। मप धसं गरें गंमं रेंरें पंपं मंगं मंमं रेंपं मंगं रेंसं निध पम गम रेरे पप मग रेस नि़स गम। गरे गम धप मग मरे गम पध निसं गरें गंमं रेंरें पंपं मंगं रेंसं निसं रेंसं निध पंमं गंमं रेंरें पंपं मंगं रेंसं निरें संनि धप मग मम रेप मग रेस गरे गम।

३७. रेस नि़स गरेगम। रेग मप धसं संध नि़प मप मरे गम। रेग मप धसं गरें गंमं रेंरें पंपं मंगं रेंसं धनि़ पप मग मरे पप मग रेस गरे गम। रेग मप धसं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंपं मंगं रेंसं निसं धनि़ पम गरे पप मग मरे पप मग रेस गरे गम। मम रेप मंपं धंसं रेंसं निसं धनि़ मप मग मम रेप गम धप मग मम रेप मग रेस। रेग मप मग मरे गम धनि़ पप मग मरे गम रेग मप धंसं रेंसं धनि़ मप मरे गम। मम पध संसं गरें गंमं रेंपं मंगं रेंसं निध पम गरे गम। रेग सरे गम रेप मप धसं धनि़ पम रेप मग रेस नि़स गम। रेग सरे गम मप धसं सरें संनि धप मग मम रेप मग रेस नि़स गम । रेप मप धनि़ पप धनि संसं धनि़ पप मप धध संसं रेंसं धनि़ पप मंमं रेंसं धनि़ पप मप संसं धनि़ पप मरे गम। रेग मध पप मग गरे सस नि़स गम।

गौड़मल्लार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - बलमा आये री मिघवा बरसौ।
गरजौ मनचाही करौ हरसौ।
हमरौ हुलसै मनवा आज॥

अन्तरा - आज भई मनचाही हमार
पिउ-पिउ बोलौ पपिहरा निसंक
अनँगरँग के पग घन परसौ॥

प्रसंग और अर्थ : -

वर्षा ऋतु का वर्णन है-

नायिका कहती है कि- मेरे पति आ गए हैं, मेघ तुम बरसो, तुम गरजौ, तुम अब अपनी मनचाही करो, तुम भी हर्षित होवो। आज मेरा हृदय भी आनन्द से भरा हुआ है।

आज मेरी मनचाही हुई है, आज पपीहा भी निडर होकर पीउ-पीउ बोल रहा है। 'अनँगरँग' के घर में पैर पड़ने से ही घन बरस रहा है।

गौड़मल्लार

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मप
															बल
म	ग	रेस	रेग	म	–	–	रेंरे	रे	प	प	मप	म	ग	रे	मम
मा	ऽ	ऽऽ	आये	री	ऽ	ऽ	मिघ	वा	ऽ	ऽ	बर	सौ	ऽ	ऽ	गर
रे	रे	प	पप	ध	सं	धनि	पप	म	ग	गम	धप	म	गरे	गस	पप
जौ	ऽ	ऽ	मन	चा	ऽ	ऽ	हीक	रौ	ऽ	ऽऽ	हर	सौ	ऽऽ	ऽऽ	हम
ध	सं	रें	संसं	सं	ध	नीप	मप	धनि	सं	ध	पप	म	गरे	ग,	मप
रौ	ऽ	ऽ	हुल	सै	ऽ	ऽऽ	मन	वाऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	आ	ऽऽ	ज,	बल

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															आ
रे	प	म	मप	^पसं	-	सं	-सं	ध	नी	प	-प	म	रे	प	प
ऽ	ऽ	ज	ऽभ	ई	ऽ	म	ऽन	चा	ऽ	ही	ऽह	मा	ऽ	र	पि
गं	गं	रें	ऽम	गं	रें	गं	संसं	ध	नी	प	-प	म	प	म	गप
ऊ	पी	ऽ	ऽऽ	बो	ऽ	लौ	ऽप	पि	ह	रा	ऽनि	सं	ऽ	क	ऽअ
सं	सं	सं	-सं	ध	नी	प	-प	म	प	म	गरे	ग	स	स,	मप
नँ	ग	रँ	ऽग	के	ऽ	प	ऽग	घ	न	प	ऽर	सौ	ऽ	ऽ,	बल

गौड़मल्लार

झपताल

साहित्य

स्थायी – धनक रंग चुनरी रँगा मोरे बलमा
हरी – हरी चुरियाँ मँगा मोरे बलमा

अन्तरा – हिंडोरन झूलै मोरी प्यारी सखियाँ
अनँगरँग को रँग ला मोरे बलमा

प्रसंग और अर्थ : -

वर्षा ऋतु का वर्णन है-

नायिका कहती है- हे मेरे बालम मेरे लिए धानी रंग की चुनरी रंगा दो और मेरे लिए हरे-हरे रंग की चूड़ियाँ भी मेरे लिए लाकर दो।

मेरी प्यारी सखियाँ हिंडोलों में झूल रही हैं। हे अनँगरँग। मेरे बालम को भी रंग दे।

गौड़मल्लार

झपताल (सादरा)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म	ग	स	रे	-	ग
				ध	न	क	रँ	ऽ	ग
म	म	रे	प	प	मपधनि	सॅरेंसंसं	ध	नी	प
चु	न	री	ऽ	रँ	गाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	मो	ऽ	रे
म	प	म	ग	म	रे	ग	रे	-	म
ब	ल	मा	ऽ	ह	री	ऽ	ह	ऽ	री
ध	नी	प	-	प	मपधनी	सॅरेंसंसं	ध	नी	प
चु	रि	याँ	ऽ	मँ	गाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	मो	ऽ	रे
म	प	म	ग						
ब	ल	मा	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म	रे	रे	प	–	प
				हिं	डो	ऽ	र	ऽ	न
सं	–	सं	–	सं	ध	नी̲	प	–	प
झू	ऽ	लै	ऽ	मो	री	ऽ	प्या	ऽ	री
म	प	म	ग	सं	गं	गं	रें	–	मं
स	खि	याँ	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
गं	रें	गं	–	सं	ध	नी̲	प	–	प
की	ऽ	रं	ऽ	ग	ला	ऽ	मो	ऽ	रे
म	प	म	ग						
ब	ल	मा	ऽ						

गौड़मल्लार

झपताल

साहित्य

स्थायी – पवन चलत माई घटा घिर आई,
हरे–हरे पातन बेलरियाँ सुहाई।

अन्तरा – झूलन लागीं हिंडोरन सखियाँ,
अनँगरँग कहूँ अंत रैन बिताई।

प्रसंग और अर्थ : -

वर्षा ऋतु का वर्णन है-

पवन चल रही है और घटा घिर-घिरकर आ रही है। हर तरफ हरी-हरी बेलों की पत्तियाँ हृदय को सुहा रही हैं।

सारी सखियाँ हिंडोलों (झूलों) में झूल रही हैं। हे अनँगरँग तुम यह बताओ कि तुमने रात कहाँ बिताई।

गौड़मल्लार

झपताल (सादरा)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				रे	नि़	स	ग	रे	ग
				प	व	न	च	ल	त
म	-	म	-	म	रे	ग	रे	-	म
मा	ऽ	ई	ऽ	घ	टा	ऽ	घि	ऽ	र
ग	रे	ग	स	म	रे	-	म	-	रे
आ	ऽ	ई	ऽ	ह	रे	ऽ	ह	ऽ	रे
प	-	प	प	ध	ध	नी	प	ध	प
पा	ऽ	त	न	बे	ल	रि	याँ	ऽ	सु
ग	प	म	ग						
हा	ऽ	ई	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	म	म	प	-	ध
				झू	ऽ	ऽ	ल	ऽ	न
सं	-	सं	-	सं	सं	गं	रें	-	मं
ला	ऽ	गीं	ऽ	हिं	डो	ऽ	र	ऽ	न
गं	रें	गं	सं	म	रे	रे	प	-	प
स	खि	याँ	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
सं	सं	ध	नी	प	ग	प	म	ग	रे
क	हूँ	अं	ऽ	त	रै	ऽ	न	ऽ	बि
(रे)ग	रे	स	-						
ता	ऽ	ई	ऽ						

गौड़मल्लार

आड़ा चारताल

साहित्य

स्थायी - घन गरजत री डरपै मन
चमकत बिजुरी काँपै तन

अन्तरा - अनँगरँग परी का हमरी
प्रीत कहूँ करी मोरे साजन

प्रसंग और अर्थ : -

वर्षा ऋतु में नायिका अपनी मनोव्यथा व्यक्त कर रही है-

बादलों के गर्जन से मेरा हृदय डर रहा है, बिजली के कौंधने से मेरा तन काँप रहा है। हे अनँगरँग, तुम्हें मेरी चिन्ता क्यों होने लगी, तुमने तो प्रीत कहीं और ही लगाई हुई है।

गौड़मल्लार

आड़ा चारताल

स्थायी

×		२		०		३		०		४		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
नि॒	स	ग	म	रे	ग	म	-	ग	रे	ग	रे	नि॒	स
घ	न	ग	र	ज	त	री	ऽ	ड	र	पै	ऽ	म	न
ग	म	रे	प	प	प	ध	सं	ध	नीप	म	प	म	ग
च	म	क	त	बि	जु	री	ऽ	काँ	ऽऽ	पै	ऽ	त	न

अन्तरा

×		२		०		३		०		४		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
म	म	रे	प	प	ध	सं	-	गं	मं	रेंगं	गं	सं	-
अ	नँ	ग	रँ	ग	प	री	ऽ	का	ऽ	ह	म	री	ऽ
ध	नी॒	प	प	म	प	म	-	ग	रे	ग	-	स	स
प्री	ऽ	त	क	हूँ	क	री	ऽ	मो	रे	सा	ऽ	ज	न

राग/बंदिशें	ताल	मुखड़े के बोल	पृष्ठ संख्या
(१) राग पूरिया			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	हरि को नाम सांचो आधार	५५
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	नैनन नींद कहाँ ते होय	५७
द्रुतलय ख़याल	एक ताल	बाँई भुज फरकै गोरी	५९
तराना	एक ताल	ताना देरेना देरेना तादान	६१
मध्यलय ख़याल	झपताल	बैरन कारी रैन	६४
मध्यलय ख़याल	झपताल	गंगधर चन्द्र धर	६७
(२) राग छायानट			
विलम्बित ख़याल	तिलवाड़ा	एरी झलकै मुख चन्द करोरन	८३
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	उमँगि-उमँगि तोहे नयनन	८५
(३) राग बिहाग			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	गाय बजाय कहौगी साँची	९५
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	कौन विधि कहिए पीत की रीत	९७
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	गागरी न ढलकै	९९
द्रुतलय ख़याल	एक ताल	पायन की धूरि जानि	१०१
द्रुतलय ख़याल	तीन ताल	गावन की तौ और लाडली	१०३
द्रुतलय ख़याल	एक ताल	नयन बान हिय खरकत	१०५
द्रुतलय ख़याल	एक ताल	सजनी तू तौ अजान	१०७
द्रुतलय ख़याल	झपताल	बैयाँ गहै की लाज	१०९
मध्यलय ख़याल	झपताल	प्रीत न कीजै काहू सों माई	१११
मध्यलय ख़याल	आड़ाचारताल	रस भीजि गई नयना लखि	११३
(४) राग बसन्त			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	मेरो बसन्त काहे को माई	१२५
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	मेरो बसन्त काहे को माई	१२७
मध्यलय ख़याल	झपताल	अबीर गुलाल परो मोरे नयनन	१२९
मध्यलय ख़याल	आड़ाचारताल	रंग बरसत री बृज गलियन	१३१
होरी	धमार	ऐसी हम होरी ना खेलै	१३३
(५) राग बहार			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	राधै तुम नी की फंसी ब्रज	१४६
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	सुहानी बहार आई रे	१४८
मध्यलय ख़याल	तिलवाड़ा	आई बहार बगियन माई	१५०
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	कू कू कोयलिया बोली रे	१५२
द्रुतलय ख़याल	एकताल	रंग की पिचकारी छीन लाई	१५४
द्रुतलय ख़याल	एकताल	झूमि-झूमि गूँजत अलि	१५६
द्रुतलय ख़याल	एकताल	रँग की मची धूम	१५८
मध्यलय ख़याल	झपताल	कैसे खेलि होरी, अनोखे खिलारी	१६०
मध्यलय ख़याल	आड़ाचारताल	अब तौ इन कुँजन मोहन	१६२

राग/बंदिशें	ताल	मुखड़े के बोल	पृष्ठ संख्या
(६) राग बिलासखानी			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	तोहे सदा निहारूँ	१९१
विलम्बित ख़याल	तिलवाड़ा	रैन दिना कहा तू सोचत आली	१९३
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	आन कहूँ मन चैन न पावै	१९५
द्रुतलय ख़याल	एकताल	सजन मोरे आए	१९६
तराना	एकताल	दीं दीं ताना तों तानाना	१९८
मध्यलय ख़याल	झपताल	डमरू नाद गूँजै नाचै पुरारी	२००
मध्यलय ख़याल	झपताल	जो बीन को भेद जानै	२०२
(७) राग गुर्जरी तोड़ी			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	चतुर गुजरी नैनन सैन करै	२११
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	चौंक परी कॉंकरी लागै	२१३
(८) राग जयजयवन्ती			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	जा रे भँवरा चपल मतवारे	२२५
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	अलसानी अखियाँ रतनारी	२२७
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	झनन झनन झनन झनन झनन	२२९
द्रुतलय ख़याल	एकताल	निरखि नैन सीतल भये	२३१
मध्यलय ख़याल	झपताल	नयन कजरारे मुंदत	२३३
मध्यलय ख़याल	झपताल	रंगी सी माई चतुर कान्ह मैं तो	२३५
मध्यलय ख़याल	झपताल	रंग की पिचकारी निलज मोहे मारी।	२३७
(९) राग अड़ाना			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	कासों डरै तेरों गुलाम	२४६
मध्यलय ख़याल	तीनताल	कल ना परै मन्दोदरी	२४८
मध्यलय ख़याल	झपताल	अरि दल मले भीम	२५०
द्रुतलय ख़याल	एकताल	सूर समर करनि करहि	२५२
(१०) राग शंकरा			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एक ताल	परम सुख पायौ सौतिन सों	२६८
मध्यलय ख़याल	दिकल एक ताल	आये कैसे कान्ह पियारे	२७०
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	अब मोरी मान ले आली	२७२
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	सखिया झुलावै राधे हरि झुलै	२७३
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	शंकर हर चन्द्रभाल	२७६
द्रुतलय ख़याल	झपताल	झुलना डला दे	२७७
मध्यलय ख़याल	झपताल	गुन गाउँगी तोरे बीर पाथिकवा रे	२७८
मध्यलय ख़याल	झपताल	माता भवानी	२८०
(११) राग गौड़मल्लार			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	बलमा आए री मिघवा बरसै	२९५
मध्यलय ख़याल	झपताल	धनक रंग चुनरी	२९७
मध्यलय ख़याल	झपताल	पवन चलत माई घटा घिर आई	२९९
मध्यलय ख़याल	आड़ाचार ताल	घनगरजत री डरपै मन	३०१