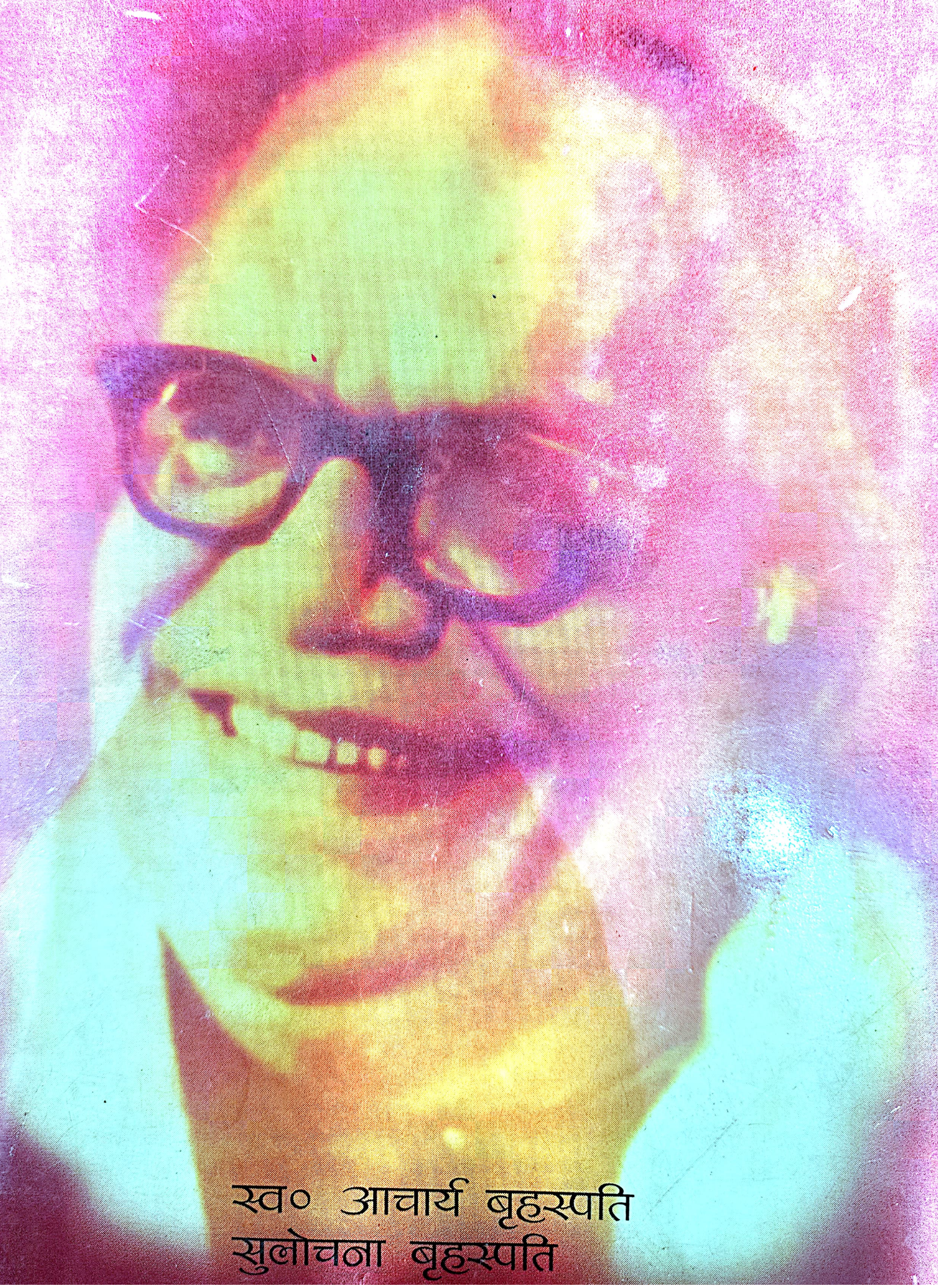
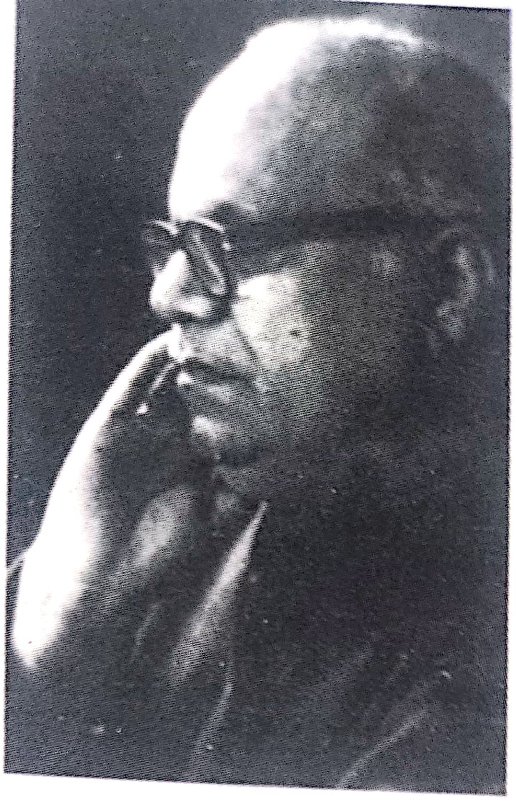
राग-रहस्य

पंचम भाग



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'', ''मेघदूत 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

पंचम 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 : 81-8247-151-6

मूल्य : 395/-

© लेखक

प्रथम संस्करण : 2010

प्रकाशक :

भारत भूषण

अभिषेक पब्लिकेशन्ज

एस सी ओ 57–59, सैक्टर 17–सी, चण्डीगढ

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 विद्वज्जनों के समक्ष राग-रहस्य-पंचम खण्ड प्रस्तुत है। यह प्रभु की असीम अनुकम्पा है कि मेरे गुरू व पिता स्व. आचार्य्य बृहस्पति द्वारा रचित यह ग्रन्थ आपके समक्ष प्रस्तुत हो सका है।

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 की इस इच्छा को विराम न लगे तथा यह कार्य पूर्ण हो जाए। हमारा निरन्तर यह प्रयास है कि शीघ्र ही राग रहस्य के छह खण्ड अपके समक्ष प्रस्तुत किए जा सकें।

इस खण्ड में ग्यारह रागों की विवेचना की गई है, जो क्रमशः हिंडोल, मध्यमादि सारंग, एमनी बिलावल देवगिरि बिलावल, पूरिया कल्याण, श्याम कल्याण, नायकी कानड़ा, शिवमत भैरव, प्रभात भैरव, शुद्ध सारंग (सेनिया परम्परा) तथा कौंसी कानड़ा हैं। इन सभी रागों के रहस्य, सवाल-जवाब, स्वर-विस्तार 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 सकूं। राग रहस्य का छठा भाग भी शीघ्र ही प्रकाशित हो रहा है।

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

अनुक्रमणिका

दो शब्द

प्रस्ताविक

स्वर व ताल चिन्ह

		पृष्ठ संख्या
(१)	विषय-प्रवेश	
	(१) अकबर और संगीत शास्त्र	१
	(२) ईरानी मुक़ामों पर भरत का प्रभाव और मुक़ामों से मेलों का जन्म्	९
(२)	राग हिंडोल	३९-५१
	परिचय	३९
	स्वर-विस्तार	३९
	संचार	३९
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	४१
(३)	राग मध्यमादि सारंग	५२-७०
	परिचय	५२
	सवाल-जवाब	५३
	स्वर विस्तार	५३
	संचार	५४
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	५६
(४)	राग एमनी बिलावल	७१-८४
	परिचय	७१
	स्वर-विस्तार	७२
	संचार	७३
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	७८
(५)	राग देवगिरि बिलावल	८५-१०२
	परिचय	८५
	सवाल-जवाब	८५
	स्वर विस्तार	८५
	संचार	८७
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	९७

(६)	राग पूरिया कल्याण	१०३-१२५
	परिचय	१०३
	स्वर-विस्तार	१०५
	संचार	१०६
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	११४
(७)	राग श्याम कल्याण	१२६-१४७
	परिचय	१२६
	सवाल-जवाब	१२७
	संचार	१२८
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	१३८
(८)	राग नायकी कानड़ा	१४९-१६१
	परिचय	१४९
	सवाल-जवाब	१४९
	स्वर-विस्तार	१४९
	संचार	१५०
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	१५६
(९)	राग शिवमत भैरव	१६२-१७१
	परिचय	१६२
	स्वर-विस्तार	१६३
	संचार	१६४
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	१६७
(१०)	राग प्रभात भैरव	१७२-१८२
	परिचय	१७२
	स्वर-विस्तार	१७२
	संचार	१७३
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	१७७
(११)	राग शुद्ध सारंग	१८३-१९९
	परिचय	१८३
	सवाल-जवाब	१८३
	स्वर-विस्तार	१८४
	संचार	१८५
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	१९१
(१२)	राग कौंसी कानड़ा	२००-२१९
	परिचय	२००
	स्वर-विस्तार	२०१
	संचार	२०२
	बंदिशों का साहित्य व स्वरलिपि	२०५

'श्री मन्महामंगलमूर्तये नमः'

देवाधिदेव शंकर की महती कृपा है कि 'राग-रहस्य' अथवा 'सदारङ्ग परम्परा' का यह पंचम 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 हिंडोल, मध्यमादि सारंग, एमनी-बिलावल, देवगिरि-बिलावल, पूरिया कल्याण, श्याम-कल्याण, नायकी कानडा, शिवमत-भैरव, प्रभात-भैरव, शुद्ध सारंग तथा कौंसी कानडा 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. अकबर और संगीत शास्त्र
2. ईरानी मुकामों पर भरत का प्रभाव और मुकामों से मेलों का जन्म

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 संगीतजीवी नहीं, सैयद थे । परम गुह्य 'राग- तत्व' का सप्रयोग प्रशिक्षण आचार्य बृहस्पति को पूज्य मिर्जा साहब ने ही दिया।

मुझे मेरे गुरू व पति स्व. आचार्य बृहस्पति द्वारा संगीत विद्या का जो अक्षय भंडार प्राप्त हुआ है, उसमें से कुछ अंश 'राग रहस्य'- पंचम 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 छठे खण्ड को प्रस्तुत करने का प्रयत्न करूँगी । आचार्या जी के सुपुत्र डॉ. सौभाग्य ने इस ग्रन्थ माला को प्रकाशित करने में जो लगन दिखाई है, वह यह सिद्ध करती है कि वह वास्तव में एक कर्मठ पिता के कर्मठ 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।

सुलोचना बृहस्पति

१९ अक्तूबर २००६

राग/बंदिशें	ताल	मुखड़े के बोल	पृष्ठ संख्या
(१) राग हिंडोल			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	हिंडोरन राजत सब पिय संग	४१
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	सखियाँ झुलावै	४३
मध्यलय ख़याल	झपताल	गरब नाहिं कीजै	४५
द्रुतलय ख़याल	एकताल	बीन धारि कंठ मोरे	४७
मध्यलय ख़याल	झपताल	सकल राग नीके	४९
(२) राग मध्यमादि सारंग			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	गोरी अब मान तजि दीजै	५६
मध्यलय ख़याल	तिलवाड़ा	आँचर दै मुख सिगरी	५९
मध्यलय ख़याल	झपताल	सुमुखि मग पग धरत	६०
द्रुत ख़याल	तीनताल	माई दियो कज़रा कौ टीको	६३
द्रुत ख़याल	एकताल	कौन सौं तू सीखी माई	६५
तराना	तीनताल	तोम्तानाना	६७
तराना	तीनताल	ओदे तानानाना	६९
(३) राग एमनी बिलावल			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	आज आनंद भयो	७९
द्रुत ख़याल	तीनताल	औगुन तो मोरे भारी	८०
मध्यलय ख़याल	झपताल	गुनन बस कीने	८२
(४) राग देवगिरी बिलावल			
मध्यलय ख़याल	तिलवाड़ा	मोरे घर आयो	९७
मध्यलय ख़याल	झपताल	अनाहत जागै	९८
द्रुत ख़याल	तीनताल	गुन गाइये	१००
(५) राग पूरिया कल्याण			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	आकुल नैन मोरे पिया	११४
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	नैना मोरे भर-भर आये	११६
द्रुत ख़याल	तीनताल	किन फल पायौ	११८
मध्यलय ख़याल	झपताल	तोरे द्वार आये	१२०
मध्यलय ख़याल	आड़ा चारताल	रैन भई मोरी बैरन	१२२
तराना	तीनताल	तानों तादेरे नाता दीं	१२४
(६) राग श्याम कल्याण			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	मान तजि दीजै	१३८
द्रुत ख़याल	तीनताल	रतनारे नैन	१४०
द्रुत ख़याल	एकताल	चपल चाल मृगन जैसी	१४२
मध्यलय ख़याल	झपताल	नयन मोरे लागे	१४३
मध्यलय ख़याल	झपताल	मुकुट धर मालधर	१४५

राग/बंदिशें	ताल	मुखड़े के बोल	पृष्ठ संख्या
(७) राग नायकी कानड़ा			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	कौन करै तोरी परतीत	१५६
द्रुत ख़याल	तीनताल	मोरे घर आये हो	१५८
मध्यलय ख़याल	झपताल	गोपी नवेली गजगति	१६०
(८) राग शिवमत भैरव			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	सदाशिव शंकर चन्द्रभाल	१६७
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	दीन दुखी के राखन हारे	१६९
(९) राग प्रभात भैरव			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	जागत बीती रैन	१७७
द्रुत ख़याल	तीनताल	निंदिया सतावै	१७९
द्रुत ख़याल	एकताल	गंगाधर चन्द्रभाल	१८१
(१०) राग शुद्ध सारंग (सेनिया परम्परा)			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	मोरे घर आये हो	१९२
मध्यलय ख़याल	तिलवाड़ा (३२ मात्राएं)	आयै हो लाल	१९४
मध्यलय ख़याल	तिलवाड़ा (३२ मात्राएं)	विनती सुनो घनश्याम	१९६
द्रुत ख़याल	एकताल	चपल चाल अलबेलि	१९७
(११) राग कौंसी कानड़ा			
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	नई पहचान भई	२०५
विलम्बित ख़याल	चतुष्कल एकताल	मनभावनी बतियां	२१२
द्रुतलय ख़याल	तीनताल	मुरली की तान	२१४
मध्यलय ख़याल	झपताल	गगन चन्द्र सोहे चकोर	२१६
मध्यलय ख़याल	झपताल	अबीर गुलाल पर्‌यौ	२१८

पुस्तक में प्रयुक्त स्वरलिपि के चिन्ह

शुद्ध स्वर – रे, ग, ध, नि

कोमल स्वर – रे॒, ग॒, ध॒, नि॒ स्वरों के नीचे पड़ी रेखा।

तीव्र स्वर – म के ऊपर खड़ी रेखा –मं

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 लि
गया है, वे कण स्वर है जिनका गाते–बजाते समय
स्पर्श किया जाता है जैसे – ध॑प, 'नि॑सं' आदि।

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

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

ऽ गीत के शब्दों के आगे इस चिह्न का प्रयोग किया ज
है, जिसका अर्थ है उस शब्द का आकार, ईकार, ऊक
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	त्ता	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	धे	धे	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																
भरी	×				२				०				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	ता	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						

अकबर और संगीतशास्त्र

यह चौंका देने वाला परन्तु अखण्डनीय तथ्य है कि ढाँचे के आधार पर भारतीय रागों के वर्गीकरण का 'मेल-सिद्धान्त' ईरानी 'मुकाम-पद्धति' का ही प्रसाद है। लोचन वह भारतीय पण्डित है, जिसने 'मुकाम-सिद्धान्त' से प्रभावित होकर 'मुकाम' शब्द का अनुवाद 'संस्थान' या 'संस्थिति' किया और बारह 'मुकामों' से प्रभावित होकर 'बारह संस्थानों' में भारतीय रागों को वर्गीकृत किया। इस नवीन वर्गीकरण के परिणाम-स्वरूप कुछ ध्वनियों के पूर्व विशेषण लगे।

अकबर के युग से शताब्दियों पूर्व यह विदेशीय वर्गीकरण दक्षिण भारत में भी पहुँच गया था। चौदहवीं शती ई0 के आरम्भ में दक्षिण के वीणावादकों ने 'संस्थान' के लिये 'मेल' शब्द का प्रयोग करना आरम्भ कर दिया था, जबकि उत्तर भारत के वैणिक 'मेल' के लिए 'ठाठ' शब्द का प्रयोग करने लगे थे।

मेल-सिद्धान्त के परिणाम-स्वरूप भारतीय वीणाओं की सरकने वाली सारिकाएँ अचल हो गई थी। यह एक बहुत बड़ा परिवर्तन था, जिसके कारण भारतीय रागों के प्राचीन वर्गीकरण की वैज्ञानिकता का रहस्य पश्चाद्वर्ती विचारकों की दृष्टि से ओझल हो गया।

ईरानी वाद्यों में एक 'स्थान' के अन्तर्गत बारह पर्दे होते थे। मुसलमानों ने अपनी सुविधा के लिये इन वाद्यों के आधार पर ये भारतीय रागों को समझना चाहा और रागों का वर्गीकरण अपनी दृष्टि से किया। इस वर्गीकरण को मुसलमान नरेशों का समर्थन तो प्राप्त हुआ ही, गयासुद्दीन तुग़लक जैसे सुलतानों ने भारतीय स्वरशास्त्र की खिल्ली भी उड़ाई।

नवीन वर्गीकरण को भारतीयता का जामा पहराने के लिये बारह पर्दों से उद्भूत ध्वनियों को भारतीय संज्ञाएँ देकर उनके साथ 'कोमल' या 'तीव्र' विशेषण लगाये गये तथा आदिम स्वर का अपरिवर्तनीय नाम 'सा' रख दिया। यह भी उस ईरानी पद्धति का अनुकरण था, जिसमें आदिम स्वर की अपरिवर्तनीय संज्ञा 'रास्त'

रहती थी। इस मूलभूत परिवर्तन ने मूर्च्छना पद्धति से लिखे हुए उन ग्रन्थों को दुर्बोध बना दिया, जिनमें आधार स्वर की संज्ञा बदलती रहती थी।

बैजू, गोपाल और तानसेन जैसे महान् गायक ही नहीं, सदारंग जैसे ख्याल निर्माता भी इस विदेशीय वर्गीकरण के समक्ष हृदय से नत-मस्तक नहीं हुए थे। इन सभी ने 'सप्त गुपुत, सप्त प्रकट' कहकर 'सप्त गुपुत' में ध्वनियों की प्राचीन भारतीय संज्ञाओं की ओर संकेत किया है।

अकबर भी इस वस्तुस्थिति से भलीभांति परिचित था और उसकी सभा में ऐसे गुणियों का आदर था, जो संगीत के प्राचीन रहस्यों से भी परिचित हों।

यह सत्य है कि खुसरो, शर्की, मानसिंह और बहादुरशाह जैसे व्यक्तियों के समान अकबर भी नये रागों के निर्माणों में रुचि रखता था, परन्तु यह भी उतना ही सत्य है कि भारतीय संगीत-सिद्धान्तों को समझने-समझाने में वह प्रयत्नशील था उसकी सभा में संगीतशास्त्र के निगूढ़-तम तत्वों पर विचार विनिमय हुआ करता था।

फ़कीरुल्लाह ने अपने ग्रन्थ 'रागदर्पण' में कहा कि अकबर के दरबार में 'रागसागर' नामक ग्रंथ की रचना हुई। नहीं कहा जा सकता कि इस ग्रन्थ के निर्माण में किन-किन सिद्धान्तों का सहयोग था।

'भरतकोष' के सम्पादक प्रो0 रामकृष्ण कवि को 'रागसागर' नामक एक ग्रंथ प्राप्त हुआ है। कवि महोदय को इस ग्रन्थ के रचयिता का नाम न मिल सका, परन्तु उनका कथन है कि इस ग्रन्थ में 'शार्ङ्गदेव' (काल १२३० ई०) का उल्लेख है। भरतकोष में अनेक रागों के ध्यान 'रागसागर' से उद्धृत किये गये हैं, जिसमें 'उषाणी' नामक राग का ध्यान है। 'उषाणी' 'हुसेनी' का संस्कृतीकरण है', कवि महोदय के इस मत से हम पूर्णतया सहमत है।

सम्भव है, कवि महोदय को प्राप्त रागसागर वही 'राग सागर' हो, जिसकी चर्चा फ़कीरुल्लाह ने की है और जिसकी रचना का स्थान अकबरी दरबार बताया है। अकबरी दरबार में शार्ङ्गदेव रचित संगीत-रत्नाकार का प्रभाव भलीभांति था

और अकबर इस ग्रन्थ पर विचार किया करता था। अकबर के संगीत-ज्ञान की प्रशंसा करते हुए एक ध्रुवपद में तानसेन कहते हैं:-

''जिनकी मति आगें और की न देखों अस्तुति कैसे कें करौं एक रसना मोरे 'संगीत-रतनागर' के भेद पढ़त न्यारे साज।''

तानसेन का यह ध्रुवपद अप्रकाशित है और हमारे पास एक हस्तलिखित संग्रह में सुरक्षित है।

लाल खाँ कलावन्त (मृत्यु १६०८ ई०) अकबर का शिष्य था। अकबर की प्रशंसा करते हुए एक ध्रुवपद में उसका कथन है:-

''सप्त धार (अध्याय) संगीत कौ साह जलाल 'लाल' रिसा माई जब बैठि गुनि-पनि देते विद्यादान।''

संगीत-रत्नाकार को ही संगीत क्षेत्र में 'सप्ताध्यायी' कहा जाता है, 'लाल' ने उपर्युक्त पंक्तियों में कहा है, 'शाह-जलाल' संगीत के सातों अध्यायों का रहस्य गुणियों को समझाता है। फ़करुल्लाह ने अकबरी दरबार के अधिकांश गुणियों को 'निरक्षर' लिखा है। अपनी जिज्ञासा को शान्त करने के लिये पंडितों के मुख से संगीतशास्त्र के रहस्यों को समझना और स्वयं उन रहस्यों से गुणियों को अवगत कराना अकबर जैसे विद्याव्यवसनियों को असम्भव नहीं है।

इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय अकबर का समकालीन और महान संगीतज्ञ था, अनेक संगीतज्ञ उसके शिष्य थे, इसीलिये आदिलशाह की उपाधि 'जगद्गुरु' थी।

तानसेन के एक ध्रुवपद में कहा गया है:-

''साहि अकबर जगद्गुरु जलालदीन उक्ति जामै विनान करत रागरंग महाबली।''

तानसेन इस ध्रुवपद में महाबली अकबर को भी 'जगद्गुरु' और उक्तियों का विवेचक कहते हैं। यही नहीं एक अन्य ध्रुवपद में 'जगतगुरु' जलालदीन आवै

कृपा करि मो पर दूध कौ दूध पानी को पानी'' कह कर अकबर को नीरक्षीर-विवेक से युक्त बताया है।

एक अन्य गीत में कहा गया है-''साहि जलालदीन कवि रास अनन्द चतुर सुजान मान। अनेग (अनेक) कावि (काव्य) गिरंथ में जान संगीत मत लीने।'' ये शब्द अकबर को विभिन्न मतों की विवेचना में दत्तचित्त और स्वीकार्य मतों का संग्राहक बताते हैं।

तानसेन के ही एक अन्य ध्रुवपद में कहा गया है-

''प्रथम अनाहत नामद 'ओउम्' है, दूसरा 'आहत' नाद है, उससे छियासठ श्रुतियां उत्पन्न की गई है। कल्लिनाथ हनुमान् और भरत के मत में कौन-कौन सी ध्वनियाँ होती है? यदि तुम प्रवीण गायक हो, तो गाकर सुनाओ और प्रमाणित करो। वे 'श्रुतियाँ' कौन-कौन है? किस स्वर में कितनी-कितनी है? (यह भी कहो कि) बारह विकृत, बादी, संवादी, अनुवादी और विवादी स्वर कौन है? उनमें ग्रह, अन्य न्यास में प्रधान के 'ठौर' (स्थान) पर कौन होता है? उन स्वरों से तीन ग्राम के विस्तार सरगम करके और तानों को गाकर गुण को प्रमाणित करो। तिरसठ (अलंकार), उनचास कूटतान तथा औडुव-षाडव करके दिखाओ जिससे गुण प्रमाणित हो। यह विद्या अगम और अथाह है, यदि पूर्ण गुणी हो, तो गाकर सुनाओ शाह अकबर के सामने विद्या का यथार्थ प्रमाण प्रमाणित हो। यह विद्या अगम और अथाह है, यदि पूर्ण गुणी हो, तो गाकर सुनाओ शाह अकबर के सामने विद्या का यथार्थ प्रमाण होता है।''

एक पंडितमान्य आधुनिक गायक ग्रन्थकार का विचार है- ''मध्ययुग के कुछ प्रसिद्ध गायकों के कई पदों में सप्त सुर के साथ-साथ तीन ग्राम और इक्कीस मूर्च्छना अभिन्न से जुड़े पाये जाते हैं। उन पदों के रचयिताओं को इन बातों का कोई तात्विक बोध रहा होगा ऐसी प्रतीति उन पदों से नहीं होती।'' गायक महोदय की यह धारणा तानसेन के निम्नलिखित पद से धाराशायी हो जाती है:-

"धैवत, पंचम, मधिम, गांधार, रिखब, षरज सुर साधि साधि गुनी निषाद रे। तेरौं (तेरहों) अलंकार बाईस श्रुति साध बाद चारि (उचारि) सारेगमपधनिसा सुघर सानिधपमगरे। त्रिविधि त्रिविधि सुरनि मधी त्रतीय त्रतीय रे विर्तत जानत विदमान (विद्वान्) सप्त सुर तीन ग्राम इकईस मूर्च्छना छत्तीस भेद नादवाद तानसैनि विधान रे।"

इन ध्रुवपद में क्रमशः 'ध, प, म, ग, रे, सा, नि' को साधना करने का उपदेश देने के पश्चात् अलंकारों और श्रुतियों की साधना की बात कही गई है, तत्पश्चात् सा, रे, ग, म, प, ध, नि की साधना करने के लिये कहा गया है। साधना का यह क्रम आज के संगीत शास्त्रियों को विचित्र प्रतीत होगा, परन्तु इस रहस्मय ध्रुवपद में ही 'सप्त गुपुत' 'सप्त प्रगट' का भेद निहित है। भरत मुनि के षड्ज ग्रामीय ध, प, म, ग, रे, सा, नि उन स्वरों की 'प्राचीन' या 'गुप्त' संज्ञाएँ है, जिनके आधार पर सारणाएँ करने से श्रुति-ज्ञान होता है और 'रत्नाकर' जैसे ग्रन्थ स्पष्ट होते हैं। स्वरों की इन गुप्त संज्ञाओं के लिये उस युग में प्रचितल संज्ञाएँ 'नि, ध, प, म, ग, रे, सा' है। दक्षिणात्य रुद्रवीणा या उत्तर भारतीय सरस्वती वीणा की मुक्त तन्त्री की ध्वनि प्राचीन 'श्रुति-विभाजन' की दृष्टि से निषाद है और अकबर युगीन वैणिकों की दृष्टि से 'षड्ज' है। अहोबल जैसे पंडितों ने भी इस ध्वनि को षड्ज ही कहा है। स्व० भातखण्डे जैसे संगीत शास्त्रियों ने जिस स्वरावली को शुद्ध माना है, वह अकबरयुगीन प्रचलित स्वरावली ही है।

तानसेन का यह रहस्यगर्भ ध्रुवपद यह बताता है कि अबकरी दरबार के कलाकार असंस्कृतज्ञ भले ही हों, संगीत शास्त्र के रहस्यों से अपरिचित नहीं थे और उन रहस्यों से अकबर का भी अपरिचय नहीं था।

तानसेन अबकरी दरबार में आने से पूर्व पर्याप्त ख्याति अर्जित कर चुके थे और उनके सम्मुख राजा रामचन्द्र बघेला के दरबार में भी शास्त्र-चर्चा होती थी और 'संगीत-रत्नाकर' जैसा ग्रंथ विचार का विषय बनता था।

एक ध्रुवपद में राजा रामचन्द्र बघेला की प्रशंसा करते हुए कहा गया है कि 'संगीत-रत्नाकर' के मर्म को समझने वाला गायक ही राजा रामचन्द्र को रिझा सकता है।

तात्पर्य यह है कि अकबर के युग में संगीत के संरक्षक अन्य नरेश भी संगीत-शास्त्र के गूढ़ रहस्यों से परिचित होने की भलीभांति चेष्टा करते थे।

खुसरो के युग में जिन भारतीय संगीत-सिद्धान्तों का ठीक-ठीक मूल्यांकन नहीं किया, उनका वास्तविक मूल्यांकन करने का प्रयत्न जौनपुर के सुल्तान इब्राहीम शर्की के समय में कड़ा के गवर्नर के पुत्र बहादुर मलिक ने किया और भारत भर से संगीत एवं नाट्य के ग्रन्थों का चयन करके एक अखिल भारतीय विद्वत्सम्मेलन किया। इस सम्मेलन में देश भर के विद्वान् निमन्त्रित किए गये थे जो संगीत और नाट्य के साथ ही साथ व्याकरण, न्याय एवं मीमांसा के भी मूर्द्धन्य पंडित थे। इस पंडित मण्डली ने १४२८ ई० में 'संगीत शिरोमणि' नामक एक ग्रन्थ की रचना की। यह महान कार्य ग्वालियर के प्रतापी नरेश मानसिंह तोमर के राज्याभिषेक (१४८६ ई०) से ५७ वर्ष पूर्व, बावर के आक्रमण (१५२६ ई०) से ८७ वर्ष पूर्व हो चुका था। संगीत शास्त्र के रहस्यों से परिचित होने के लिये सम्राट अकबर को बहादुर मलिक के कार्य्य से अवश्य प्रेरणा मिली होगी।

कला के साथ जब धार्मिक पक्षपात आ जाता है, तो जानबूझ कर सत्य की उपेक्षा होती है। ईरानी मुक़ाम-सिद्धान्त को 'इस्लामी' (!) और भारतीय 'मूर्च्छना-सिद्धान्त' को जब 'काफ़िरों' का सिद्धान्त मानकर विचार किया गया, तब मुस्लिम नरेशों के वरद हस्त की छाया 'मुक़ाम-सिद्धान्त' को प्राप्त हुई है। यह धारणा अलाउद्दीन खिलज़ी के समय थी, जबकि गोपाल नायक को अमीर ख़ुसरो की कूटनीति का ग्रास होना पड़ा, परन्तु बहादुर मलिक और अकबर के युग में धार्मिक पक्षपात के ये बादल हट चुके थे। हम जानते हैं कि अकबर के दरबार में विदेशीय संगीतज्ञ भी थे, परन्तु प्राधान्य भारतीय कलाकारों का था।

मुहम्मदशाह रंगीले के समय में धार्मिक पक्षपात फिर उभरा और ध्रुवपद-गान को 'अकबर की हड्डी' कहा जाने लगा। सदारंग जैसे गुणी ध्रुवपद-गायक को ख्याल-गान का आश्रय लेना पड़ा, क्योंकि रसूलखाँ क़व्वाल ने 'सङ्गीत' में धार्मिकता का पुट लगाकर दरबार में प्रभाव जमाना आरम्भ कर दिया था।

अस्तु यह भलीभांति कहा जा सकता है कि शास्त्रीय चिन्तन की दृष्टि से अकबरयुगीन गायक पिछड़े हुए न थे और उनके आश्रयदाता भी गुणग्राहक थे।

ध्रुवपद और ख्याल के इस 'विवाद' ने दुराग्रह का रूप ले लिया।

यदि अकबर आज होता तो यह देखता कि पश्चिम हमारे पाणिनि, कपिल, कणाद, व्यास, बाल्मीकि, कालिदास, चाणक्य और शंकराचार्य की तो प्रशंसा करते हुए नहीं अघाते, परन्तु भारतीय संगीत को वह 'अवैज्ञानिक' और 'बर्बर' कहता है। प्रत्यक्ष है कि पश्चिम के विचारकों को भारतीय संगीत से कोई वैर तो हो नहीं सकता।

अकबर को यह देखकर दुःख होता है कि हम लोगों ने भारतीय मूल स्वरशास्त्र की ओर से सर्वथा आँखें बन्द कर ली है, जिसके ग्रथन का आधार सर्वथा वैज्ञानिक था और मानव-हृदय को प्रभावित करने वाले नैसर्गिक नियम जिस शास्त्र की आत्मा थे। उसे यह भी दिखाई देता है कि ''संगीत परिवर्तनशील है'' इस नारे की ओट में शाश्वत सत्यों की अपेक्षा ही नहीं कर रहे, अपितु, उन पर विचार तक करना व्यर्थ समझ रहे हैं। यह देखकर उसे आश्चर्य होता कि हमारे अनेक ''शास्त्री'' 'रस-सिद्धान्त' को समझे बिना ही यह घोषित कर रहे हैं कि नवरसों से संगीत का कोई सम्बन्ध ही नहीं है और हम लोगों से यह सुनकर तो वह कान बन्द कर लेता कि 'साहित्य' का रस और है तथा 'सङ्गीत' का और।

अकबर यह भी देखता कि 'शास्त्रीय' कहे जाने वाले अधिकांश 'संगीत' के प्रभाव की गति विपरीत हो गई है, उसके गायक श्रोताओं को आकृष्ट करते थे और आज के असंख्य गायक श्रोताओं में विरक्ति का संचार करते हैं। तानसेन ने किसी एक अनाधिकारी गायक को देखकर अकबर के समक्ष कहा था:-

जो धुरपद ना सुध अह्दिरनि युक्त
जुयक्त न संगीत राग बनावै।
जे अज्ञान गुनीमन को पचावै
भिम (भ्रम) से निगुरनि को कियौ गावै।
नौ रस राग जाने न लोकमधि
बादि ही कवि कहावै।

साहि अकबर की सौं मोहि तो दुःख और हाँसी या ही तो आवति अरथ पूछेतें कवि नाहीं करि आवत।'

अकबर का पाला इस युग में प्रायः ऐसे गायकों से ही पड़ता।

ईरानी मुक़ामों पर भरत का प्रभाव और मुक़ामों से मेलों का जन्म

संस्कृत भाषा में लिखे हुए मूल ग्रन्थों के प्रति इस शताब्दी में पर्य्याप्त अश्रद्धा उत्पन्न की गई है। सिद्धान्त-ग्रंथों के गम्भीर अध्ययन के बिना इस तथ्य की खोज नहीं की जा सकती कि सुदूर अतीत में भारत ने संसार को कहाँ तक प्रभावित किया है। प्रस्तुत लेख अरब और ईरान के संगीत पर भारतीय प्रभाव अखण्डनीय रूप में सिद्ध करता है।

इस लेख में मूर्च्छना के स्वरों तथा मुक़ामों के स्वरों का जो परिणाम प्रस्तुत किया गया है, पाश्चात्य् ध्वनि-विज्ञान उसका पूर्णतया समर्थक है।

आजकल के कुछ अर्द्धशिक्षित गायक, जो च्युतषड्ज और च्युतमध्यम के प्रयोग से सर्वथा अपरिचित होने के कारण शार्ङ्देव-जैसी महाविभूति पर अलक्ष्यज्ञता का आरोप लगाने की अक्षम्य धृष्टता करते हैं, वे ईरानी मुक़ामों में भी 'च्युतषड्ज' का दर्शन करके कराह उठेंगे।

जो लोग संस्कृत और ग्रीक, दोनों भाषाओं से अपरिचित होने पर भी भारत के, यूनान से प्रभावित होने की बात कहते हैं, उन्हें यह जान लेना चाहिए कि ईसा की प्रथम शती से पूर्व यूनानियों को सप्तश्रुत्यन्तर जैसे स्वयंम्भू सम्बन्ध का ज्ञान नहीं था। इस सम्बन्ध को रामायणकाल के पूर्व तुम्बुरु ने देखा था। पायथागोरस इस सप्तश्रुति-सम्बन्ध से परिचित नहीं था। सचमुच इस सम्बन्ध का ज्ञान यूनान को भारत की कृपा से हुआ है।

तालिका

(अ) सुदूर अतीत में अन्य जातियों पर भारतीय प्रभाव - 'मुक़ाम' शब्द के अर्थ- सप्तक और अष्टक स्वरों का परिमाण।

(आ) रास्त मुक़ाम = मध्यमग्रामीय प्रथम शुद्ध मूर्च्छना-उत्तर भारतीय सरस्वतीवीणा में रास्त मुक़ाम मध्यमग्रामीय प्रथम मूर्च्छना-आधुनिक स्वर संज्ञाएं-रास्त मुकाम का आविष्कारक।

(इ) इराक मुक़ाम = इस मुक़ाम के साथ हज़रत आदम का सम्बन्ध-इराक नामकरण का कारण।

(ई) हिजाज़ मुक़ाम = मध्यमग्राम की षड्जादि शुद्ध मूर्च्छना-सरस्वतीवीणा में मुक़ाम के स्वर-मुक़ाम के साथ इस मुक़ाम का सम्बन्ध।

(उ) रहावी मुक़ाम= षड्जग्राम की चौथी सकाकली मूर्च्छना-सरस्वती पर मुक़ाम के स्वर।

(ऊ) हुसेन मुक़ाम = षड्जग्राम की चौथी शुद्ध मूर्च्छना- दरबारी राग का इस मुकाम से सम्बन्ध-सरस्वतीवीणा पर इस मुक़ाम के स्वर।

(ए) कोचक मुक़ाम = मध्यमग्राम की चौथी सकाकली मूर्च्छना-सरस्वतीवीणा पर इस मुक़ाम के स्वर।

(ऐ) बुजुर्ग मुक़ाम = षड्जग्राम की द्वितीय शुद्ध मूर्च्छना- 'बुजुर्ग' शब्द की अन्वर्थता-यही मुक़ाम अकबरी युग की शुद्ध स्वरावलि-यही मुक़ाम भातखण्डेजी का बिलावल।

(ओ) इस्क़हान मुक़ाम और उसकी द्विग्रामत-इ मुकाम में 'च्युतषड्ज' का अस्तित्व।

(औ) जंगलूः और इस्फ़हान में सम्बन्ध।

(अं) श्रुतियों के तीन प्रकार महती, उपमहती और प्रमाणश्रुति

(अः) मुक़ाम उश्शाक, मुक़ाम नवा और मुक़ाम वसूलीक।

(क) वूसलीक मुक़ाम और बिलासखानी तोड़ी।

(ख) मुक़ामों के सूक्ष्म अध्ययन का निष्कर्ष।

(ग) यूनानी प्रभावी और मुक़ाम।

(घ) आधुनिक वीणाओं में अचल सारिकाओं के स्थापन का आधार-विदेशी स्वर नामों की मध्ययुगीन भारतीय स्वर संज्ञाएँ।

(ङ) ऋषभ और धैवत का कोमलत्व-अन्वर्थता की दृष्टि से असंगति।

(च) तीव्र मध्यम में 'मध्यमत्व' का अभाव-अहोबल और हृदयनारायण की स्वर-संज्ञाओं में असङ्गति-मध्यमग्राम के तथाकथित लोप का कारण।

(छ) ग्राम की परिभाषा-ग्रामणी स्वर की तीन विशेषताएँ।

(ज) शोव; गोश; आवार; नगमः।

(झ) अमीर खुसरो की मृत्यु से केवल बारह वर्ष पश्चात् विद्यारण्य के मेलों की उत्पत्ति-मुहम्मद तुग़लक का दक्षिण-भारत पर प्रभाव-दक्षिण में उत्तर-भारतीय गुणी-विद्यारण्य पर उनका प्रभाव।

(ञ) विद्यारण्य, रामामात्य के हेज्जुज्जि मेल में अन्तर-रामामात्य का हेज्जुज्जि और व्यंकटमखी का मालवगौड़-रामामात्य का हेज्जुज्जि, लोचन का गौरी-संस्थान, व्यंकटमखी का मालवगौड़ और हिन्दुस्तानी पद्धति का भैरव ठाठ।

(ट) विद्यारण्य की स्वर-संज्ञाओं में असंगति।

(ठ) सायण-माधव के द्वारा वैदिक स्वर-संज्ञाओं के असामयिक लौकिक नाम हुसेनी मुक़ाम और सायण के स्वर-विद्वारणाय के भैरवी मेल, सायण की स्वरावली और लोचन के मुखारी-संस्थान में एकरूपता-गोविन्द दीक्षित और व्यंकटमखी का मुखारी लोचन के मुखारी से भिन्न।

(ड) क्या विद्यारण्य का आशय समझने में भूल है?

"पौण्ड्रक, औड़ द्रविड़, काम्बोज, युवन, शक, पारद, पल्लव, चीन, किरात, दरद और खश नामक क्षत्रिय जातियाँ ब्राह्मणों के अदर्शन (असम्पर्क) के

कारण क्रियालोप (क्षत्रियोचित संस्कारों और आचारों के परित्याग) से लोक में धीरे-धीरे वृषलत्व (शूद्रत्व) को प्राप्त हो गई।'' (मनुस्मृति, अध्याय १०, श्लोक ४३, ४४)

मनुस्मृति के उपर्य्युक्त श्लोक यह सिद्ध करते हैं कि आज जो देश भारत की सीमा से बाहर समझे जाते हैं, उनके निवासियों में भी कभी भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार वर्ण-व्यवस्था उनके अनुसार आचार था, जो संभवत: भारतीयों के राजनीतिक प्रभाव में क्षीणता आने के और कारण नष्ट हो गया।

धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की प्राप्ति का अकेला ही एक साधन संगीत है। जहाँ-जहाँ भारतीय आचार हो, वहाँ-वहाँ भारतीय संगीत होना अनिवार्य है। जिन देशों पर एक या डेढ़ हजार वर्ष पूर्व तक भरपूर भारतीय प्रभाव रहा हो, वे आज भी भारतीय प्रभाव से सर्वथा अछूते नहीं हो सकते।

मुस्लिम-आक्रमण से पूर्व ईरानी लोग अग्निपूजक थे और उनके पवित्र ग्रन्थ ज़िन्दावेस्ता में ऋग्वेद की कुछ ऋचाएँ जैसी-की-तैसी विद्यमान है, केवल 'स' के स्थान पर 'ह' है। अरबों के आक्रमण और शासन ने ईरान को बहुत प्रभावित किया।

ईरानी स्वर-शास्त्र पर अभारतीय प्रभाव भी है। प्रस्तुत पंक्तियों का प्रयोजन वहाँ भारत के प्राचीन प्रभाव का अन्वेषण है।

'मुक़ाम' शब्द 'प्रदेश' का वाचक है। ईरानी संगीत में इस शब्द का प्रयोग अष्टक या आक्टेव के लिए होता है। सप्तक के स्थान पर अष्टक को स्वर-प्राप्ति का आधार माना जाना यूनानी प्रभाव का द्योतक है। अष्टक में अन्तिम स्वर कोई नया स्वर नहीं होता, अपितु वह अष्टक के आरम्भक स्वर का ही द्विगुण रूप होता है। अष्टक दो चतुष्टकों के योग (सा रे ग म + प ध नि सां) से बनता है और इसकी व्याप्ति मन्द्र, मध्य अथवा तार स्थानों में से किसी एक ही स्थान में नहीं हो सकती। अष्टक का आरम्भक स्वर यदि मन्द्रस्थानीय है, तो अन्तिम स्वर मध्यस्थानीय होना आदिम स्वर मध्यस्थानीय है, तो अन्तिम स्वर तारस्थानीय होगा।

भारतीय दृष्टि सप्तक को स्वरशास्त्र का आधार मानती है, जिसमें एक 'स्थान' एक सप्तक व्याप्ति का स्थान होता है। सप्तक में 'मध्यम' स्वर का विशिष्ट स्थान है; वह सप्तक का केन्द्र-बिन्दु है; उसके दोनों ओर तीन-तीन स्वर हैं।

अस्तु, यदि मुक़ाम या अष्टक में अन्तिम स्वर को निकाल दें, तो अवशिष्ट भाग सप्तक ही रह जाएगा।

एक फ्रांसीसी वैज्ञानिक सेवर्ट ने एक सप्तक को सीधी रेखा मानकर उसे ३०१ घटकों में बाँट दिया है। इस दृष्टि से चतुःश्रुतिक स्वरों का मान लगभग ५१ घटक, तिश्रुतिक स्वरों का मान लगभग ४६ घटक, द्विश्रुतिक स्वरों का मान लगभग २८ घटक होता है। इस दृष्टि से ईरानी मुकामों और भरत की मूर्च्छनाओं को साम्य देखने में सरलता रहेगी।

इस दृष्टि से प्रमाणश्रुति का परिमाण प्रायः ५ घटक होता है। षड्ज-मध्यम का अन्तर १२५ घटक, षड्ज-पञ्चम का अन्तर १७६ घटक और षड्ज-स्वयम्भू-गांधार का अन्तर लगभग ९७ घटक है।

मूर्च्छनाओं से मुक़ामों का सम्बन्ध-

रास्त मुक़ाम अथवा मध्यमग्राम की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना

रास्त मुक़ाम में आठ स्वर है। (मध्यमग्राम) की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना के आरम्भिक स्वर का नाम मध्यम है। यदि इस मूर्च्छना के पश्चात् मध्यम पुनः जोड़ दिया जाए, तो यह अष्टक बन जाएगी। मुक़ामों के साथ मूर्च्छना का साम्य देखने के लिए मूर्च्छना के प्रारम्भिक स्वर की आवृत्ति आवश्यक है।) यह मुक़ाम षड्जग्राम के षड्ज से आरम्भ होने वाली सान्तरा (अन्तरधार-युक्त) मूर्च्छना अथवा मध्यमग्राम की मध्यस्वर से आरम्भ होने वाली प्रथम मूर्च्छना का प्रतिरूप है।

श्रुति-संख्या	०	३	४	२	४	३	२	४
रास्त मुक़ाम	सा	रे	ग	म	प	ध	नि̱	सं
घटक संख्या	०	४६	५१	२८	५१	४६	२८	५१
मध्यग्राम के स्वर	म	प	ध	नि̱	सा	रे	ग̱	म
षड्ज ग्राम के स्वर	स	रे	ग	म	प	ध	नि̱	सं
आदिम ध्वनि से प्रत्येक स्वर का अन्तर घटकों में	०	४६	९७	१२५	१७६	२२२	२५०	३०१

उत्तर-भारतीय सरस्वतीवीणा के 'प, ध, नि, सा, रे, ग, म, प' में 'रास्त' नामक मुकाम मध्यमग्राम के उपर्युक्त शुद्ध स्वर अथवा षड्जग्राम के उपर्य्युक्त स्वर सुनाई देंगे।

इस मुक़ाम के प्रयोग में ठाठवादियों को खमाज ठाठ के स्वर सुनाई देंगे, परन्तु प्रस्तुत मुक़ाम के ऋषभ-पञ्चम में षड्ज-मध्यम-भाव, अर्थात् नव श्रुतियों अथवा १२५ घटकों का अन्तर नहीं है अपितु दस श्रुतियों या १३० घटकों का अन्तर (१७६-४६-१३०) है।

मुहम्मद करमइमाम ने 'रास्त' मुक़ाम का आविष्कर्ता अमीर ख़ुसरो को कहा है। यदि यह सत्य है, तो यही कहना होगा कि अमीर खुसरो पर यह प्रभाव गोपाल नायक का है।

हमारी दृष्टि अमीर खुसरो को इस मुक़ाम का आविष्कारक मानने के लिए प्रस्तुत नहीं क्योंकि मुहम्मद करमइमाम ने ही 'इराक' नामक मुक़ाम का सम्बन्ध हज़रत आदम से बताया। जो मुसलमानों के विश्वास के अनुसार सभी 'आदिमियों' के पूर्वपुरुष और सर्वप्रथम पैगंबर है। 'इराक़' नामक मुक़ाम में नौ स्वर है; सभी स्वर इस मुक़ाम में 'रास्त' नामक मुक़ाम के है। केवल च्युतषड्ज (घटक २६६) अधिक है। षड्जग्राम की दृष्टि से इस स्वर की संज्ञा शार्ङ्गदेव के शब्दों में च्युतषड्ज और मध्यमग्राम की दृष्टि से च्युतमध्यम है। षड्ज अथवा मध्यम की

एक 'प्रमाणश्रुति' (५ घटक) च्युत-अवस्था-प्रयोग या क्रिया की सूक्ष्मता का परिणाम -मात्र है।

इराक़ नामक मुक़ाम मध्यमग्राम की आदिम शुद्ध मूर्च्छना अथवा षड्जग्राम की आदि सान्तरा मूर्च्छना है। मूर्च्छना के आरम्भिक स्वर का प्रयोग तार-स्थान में यदि शुद्ध और च्युत दोनों अवस्थाओं में हो, तो 'इराक' मुक़ाम हो जाता है, जिसका सम्बन्ध हज़रत आदम से है।

इन हज़रत आदम का सम्बन्ध भारत से देख लेना परमावश्यक है।

अरबी और फारसी के प्रसिद्ध विद्वान मौलाना सैयद सुलेमान साहब नदवी का कथन है- हदीसों (हज़रत मुहम्मद से सम्बद्ध प्रामाणिक संस्मरणों) और तफ़सीरों (टीकाओं) में जहाँ हजरत आदम का क़िस्सा है, वहाँ मुतअद्दिद (अनेक) रिवायतों (अनुश्रुतियों) से यह बयान आता है कि हज़रत आदम जब आसमान की जन्नत (स्वर्ग) से निकाले गए, तो वह इसा ज़मी की जन्नत (स्वर्ग) में, जिसका नाम 'हिन्दुस्तान जन्नतनिशान' (स्वर्गोपम भारत) है, उतारे गए। सरनदीप (स्वर्णद्वीप-लंका) में उन्होंने पहला क़दम रखा, जिसका निशान उसके एक पहाड़ में मौजूद है।''

इस दृष्टि से मध्यमग्राम का शुद्ध रूप और षड्जग्राम का अन्तरगांधार - युक्त रूप 'इराक' के रूप में हज़रत आदम द्वारा व्यवहृत था। इराक़ नामक देश अरब के पूर्वीय भाग में है, जहाँ की राजधानी बग़दाद है। इराक नामक मुक़ाम का सम्बन्ध भी इराक़ देश है। मुहम्मद करम इमाम का कथन है कि मुक़ामों का नामकरण प्रदेशों के नाम के आधार पर हुआ है। प्रदेशों में प्रचलित धुनें मुक़ाम या अष्टक से सम्बद्ध दिखाई दीं। मुक़ाम का नाम भी धुन से सम्बद्ध प्रदेश के नाम पर रख दिया गया।

हिज़ाज़ मुक़ाम अथवा मध्यमग्राम की षड्जादि शुद्ध मूर्च्छना

हिज़ाज अरब का वह प्रदेश है, जहाँ मक्का और मदीना है। हिज़ाज नामक मुक़ाम का नामकरण इसी प्रदेश के आधार पर हुआ है।

श्रुति-संख्या	०	३	२	४	३	२	४	४
हिज़ाज मुक़ाम	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि॒	सां
मध्यमग्राम के स्वर	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि॒	सां
आदिम स्वर से प्रत्येक स्वर का अन्तर घटकों में	०	४६	७४	१२५	१७१	२२२	२५०	३०१

यह मुक़ाम मध्यमग्राम की चौथी शुद्ध मूर्च्छना है। इसके ऋषभ-पञ्चम में परस्पर षड्ज-मध्यम के समान अन्तर है। भरत के विधान के अनुसार ऋषभ के आधार पर संवाद करके मध्यमग्राम की इस मूर्च्छना की प्राप्ति षड्जग्राम की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना से की जाती है।

उत्तर-भारतीय सरस्वतीवीणा के 'रे, ग, मं, प, ध, नि, सां, रें' में क्रमशः हिजाज मुक़ाम मध्यमग्राम की उक्त मूर्च्छना के स्वर सुनाई देते हैं।

रास्त मुक़ाम इसी स्वरावलि के मध्यम से आरम्भ होने वाली मूर्च्छना से प्राप्त स्वरावलि है।

रहावी मुक़ाम अथवा षड्जग्राम की चौथी सकाकली मूर्च्छना।

श्रुति-संख्या	०	३	४	२	३	२	४	४
रहाबी मुक़ाम	सा	रे	ग	म	प	ध॒	नि॒	सां
षड्जग्राम के स्वर	प	ध	नि	सा	रे	ग॒	म	प
आदिम स्वर से प्रत्येक स्वर का अन्तर घटकों में	०	४६	९७	१२५	१७१	१९९	२५०	३०१

उत्तर-भारतीय सरस्वतीवीणा के 'रे, ग, मं, प, ध, नि॒, सां, रें में रहावी मुक़ाम के षड्ज इत्यादि स्वर क्रमशः विद्यमान है।

हुसैन मुक़ाम अथवा षड्ग्राम की शुद्ध चौथी मूर्च्छना

श्रुति-संख्या	०	३	२	४	३	२	४	४
हुसेनी मुक़ाम	सा	रे	ग़	म	प	ध़	नि़	सां
षड्जग्राम के स्वर	प	ध	नि़	सा	रे	ग़	म	प
आदिम स्वर से प्रत्येक स्वर का अन्तर घटकों में	०	४६	७४	१२५	१७१	१९९	२५०	३०१

दरबारीकानड़ा इसी मुक़ाम का राग है। तानपूरे के वाम पार्श्व के तार को यदि मध्यम में मिलाकर कोई भी सुरीला और रागरूप का मर्मज्ञ गायक दरबारी गाए, तो इसी मुक़ाम के स्वर लगेंगे। अखिल-भारतीय प्रसिद्धि के कई प्रामाणिक गायकों के कण्ठ से इस तथ्य को प्रमाणित एवं समर्थित कराया जा चुका है।

इस मुक़ाम के 'म, प, ध़, नि़, सां, रें गं़' षड्जग्राम की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना के षड्ज इत्यादि स्वर है।

उत्तर-भारतीय सरस्वतीवीणा के 'रे, ग, म, प, ध, नि़, सां, रें' इसी हुसेन मुक़ाम के षड्ज इत्यादि स्वर है।

कुछ मुक़ाम ऐसे है, जिनमें एक स्वर के दो रूप भी गृहीत है, यदि इनमें से एक स्वर का ग्रहण किया जाए, तो भरत की मूर्च्छनाओं के दर्शन वहाँ भी हो जाते हैं। जैसे 'कोचक' नामक मुक़ाम में दो धैवत है। यदि इनमें से एक धैवत का परित्याग कर दिया जाए, तो मध्यमग्राम की चौथी सकाकली मूर्च्छना प्राप्त हो जाती है।

कोचक मुक़ाम में चौथी सकाकली, मध्यमग्राम की मूर्च्छना

श्रुति-संख्या	०	३	२	४	३	४	४	२
कोचक मुक़ाम	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि	सां
मध्यमग्राम के स्वर	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि	सां
आदिम स्वर से प्रत्येक स्वर का अन्तर घटकों में	०	४६	७४	१२५	१७१	२२२	२६३	३०१

सरस्वतीवीणा के 'रे, ग, म, प, ध, नि, सां, रें' में कोचक मुक़ाम की यही स्वरावली प्राप्त होती है।

हुसैनी मुक़ाम का धैवत (घटक १९९) भी कोचक में गृहीत है। इस प्रकार कोचक नौ स्वरों से युक्त है।

बुज़ुर्ग मुक़ाम में षड्जग्राम की द्वितीय शुद्ध मूर्च्छना

श्रुति-संख्या	०	४	३	२	४	४	३	२
बुज़ुर्ग मुक़ाम	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
षड्जग्राम के स्वर	नि॒	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि॒
आदिम स्वर से अन्तर घटकों में	०	५१	९७	१२५	१७६	२२७	२७३	३०१

बुज़ुर्ग मुक़ाम की यह स्वरावलि भातखण्डेजी का बिलावल है और उत्तर-भारतीय सरस्वती वीणा के 'म, प, ध, नि॒, सा, रे, ग, म' में प्राप्त होता है।

इस मुक़ाम में पञ्चम दो है। दूसरा पञ्चम एक प्रमाणश्रुति कम है, जिसका परिमाण १७१ घटक हैं। पूर्वोक्त स्वरावलि में उस पञ्चम का परित्याग कर दिया ग़या है। स्वरावलि का प्रस्तुत अकबरी युग से पूर्व मूल ठाठ के रूप में स्वीकृत हो चुका था। तानसेन ने अपने एक सैद्धान्तिक ध्रुवपद में इसकी विवेचना की है।

द्विग्राम मुक़ाम

यह बताया जा चुका है कि मुक़ाम सप्तक न होकर अष्टक हैं, जो चार-चार स्वरों के दो समूहों से बने हैं। ऐसे मुक़ाम भी है, जिनमें दो ग्रामों से लिए हुए दो चतुष्कों का जोड़ दिखई देता है। 'इस्फ़हान' ईरान देश का एक प्राचीन और प्रसिद्ध नगर है। इस नगर के नाम पर एक मुक़ाम का नाम भी इस्फ़हान है। इस मुक़ाम के पूर्वार्ध में षड्जग्राम के 'म, प, ध, नि॒' और उत्तरार्ध में मध्यमग्राम के 'प, ध, नि॒, सां' का योग है।

श्रुति संख्या	०	४	३	२	३	४	२	४
इस्फहान	सा	रे	ग	म	प	ध	नि॒	सां
ग्रामों के स्वर	म	प	ध	नि॒	प	ध	नि॒	सां
				↓ षड्जग्राम			↓ मध्यमग्राम	
आदिम स्वर से अंतर घटकों में	०	५१	९७	१२५	१७१	२२२	२५०	३०१

इस्फ़हान में नौ स्वर है। नवाँ स्वर च्युतषड्ज, घटकप्रमाण २९६ है,जिसका संवाद इस मुक़ाम के पञ्चम से है। यहाँ उसका परित्याग कर दिया गया है।

जंगूल

'जंगूल' अथवा 'जंगूल' फ़ारसी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ झाँझ भी होता है और घुंघरू भी। यह एक मुक़ाम का नाम भी है। इस्फ़हान का च्युतषड्ज-हीन रूप ही जंगूलः है।

अवशिष्ट मुक़ामों की विशेषता समझने के लिए भरत की श्रुतियों को समझ लेना होगा। परिमाण की दृष्टि से उनके तीन प्रकार है। २३ घटक, १८ घटक और ५ घटक-तीन विभिन्न परिमाणवाली श्रुतियों के बोधक है।

२३ घटक परिमाणवाली श्रुति को 'महती', १८ घटक परिमाणवाली श्रुति को 'उपमहती' और ५ घटक परिमाणवाली श्रुति को हम 'प्रमाण' श्रुति कहेंगे।

महतीश्रुति का परिमाण उपमहती और प्रमाणश्रुति के योग के बराबर, अर्थात् १८+५ = २३ घटक है। महती और उपमहती शब्द हमारे है और प्रमाणश्रुति प्राचीन शब्द है।

२३ घटक को एक महतीश्रुति भी कहा जा सकता है और दो श्रुतियों (उपमहती और प्रमाणश्रुति) का योग भी। भरत के गांधार से २३ घटक पश्चात् अन्तरगांधार है और निषाद से ५ घटक पश्चात् काकलीनिषाद है। इन स्थलों में २३ घटक, ५ अर्थात् एक प्रमाणश्रुति और १८ अर्थात् एक उपमहतीश्रुति है।

भरत-सम्प्रदाय में एक श्रुति के अन्तर पर कोई स्वर स्थापित नहीं किया जाता, अतः २३ घटक का अर्थ पूर्वोक्त स्थलों में एक महतीश्रुति न होकर, दो श्रुति अर्थात् एक प्रमाणश्रुति और एक उपमहतीश्रुति है।

भरत के चतुःश्रुतिक स्वरों का परिमाण ५१ घटक (५+१८+२३+५=५१), त्रिश्रुतिक स्वरों का परिमाण ४६ घटक (१८+२३+५=४६) और द्विश्रुति स्वरों का परिमाण २८ घटक (२३+५=२८) है। इस प्रकार भरत की श्रुतियों में २३ घटक एक 'महती' श्रुति के रूप में भी है और प्रमाणश्रुति एवं उपमहतीश्रति के योग के रूप में भी।

कुछ मुक़ामों में दो स्वरों का परस्परिक अन्तर २३ घटक है। इस अन्तर को हम एक श्रुति का अन्तर कहेंगे।

श्रुति संख्या	०	४	४	१	४	४	१	४
उश्शाक मुक़ाम	सा	रे	ग	म	प	ध	नि॒	सां
आदिम स्वर से अन्तर घटकों में	०	५१	५१	१२५	१७६	२२७	२५०	३०१

इस मुक़ाम के 'ग-म' में २३ घटकों का अन्तर है और 'ध-नि' में भी। इस मुक़ाम के सा, रे, ग' का पारस्परिक अनुपात और 'म, प ध' का पारस्परिक अनुपात सद्दश है। यह अनुपात भरत के 'ग॒, म प' में प्राप्त है।

'नवा' नामक मुक़ाम के 'रे-ग' और 'प-ध्' में एक महतीश्रुति अथवा २३ घटक का अन्तर है।

श्रुति संख्या	०	४	१	४	४	१	४	४
नवा मुक़ाम	सा	रे	ग्	म	प	ध्	नि	सां
आदिम स्वर से अन्तर घटकों में	०	५१	७४	१२५	१७६	१९९	२५०	३०१

उश्शाक मुक़ाम का श्रुति-क्रम 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि' में ४, ४, ४, १, ४, ४, १ है। उश्शाक मुक़ाम के 'रे, ग, म, प, ध, नि्, सां' का श्रुति-क्रम ४, ४, १, ४, ४, १, ४ है; यही श्रुतिक्रम नवा के 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि' में है। अर्थात् उश्शाक मुक़ाम के ऋषभ से आरम्भ होने वाली मूर्च्छना नवा मुक़ाम को जन्म देती है।

मुहम्मद करमइमाम के अनुसार नवा नामक मुक़ाम के आविष्कारक प्रसिद्ध कवि, दार्शनिक और सन्त शेख सादी है।

बूसलीक मुक़ाम के 'सा-रे' में २३ घटक का अन्तर है।

श्रुति संख्या	०	१	४	४	३	२	४	४
बूसलीक मुक़ाम	सा	रे	ग्	म	प	ध्	नि्	सां
आदिम स्वर से अन्तर घटकों में	०	२३	७४	१२५	१७१	१९९	२५०	३०१

इन स्वरों की संज्ञाएँ षड्ज, अतिकोमल ऋषभ, अतिकोमल गांधार, शुद्ध मध्यम त्रिश्रुतिक पञ्चम, अतिकोमल धैवत, अतिकोमल निषाद और षड्ज निस्संकोच कहीं जा सकती है। इन संज्ञाओं का सम्बन्ध सम्प्रदाय से नहीं।

यदि तानपूरे के वाम पार्श्व के तार को शुद्ध मध्यम में मिलाकर, राग-लक्षण के अनुसार धैवत को प्रबल और पञ्चम को दुर्बल रखते हुए बिलासखानी तोड़ी

गाई जाए, अर्थात् तोड़ी की चाल को भलीभाँति सुरक्षित रखा जाए, तो बिलासखानी की स्वरावली यही है। जिन रागों में पंचम अल्प या दुर्बल है, उनके गान-वादन के समय तानपूरे में पञ्चम मिलाना अयुक्तियुक्त अवैज्ञानिक अशास्त्रीय, अनुचित और राग-लक्षण का विरोधी है। पञ्चम को अचल मानने की बेतुकी प्रथा ने उन रागों के प्रयोग के समय भी पञ्चम को तानपूरे पर ध्वनित करने की 'भेड़चाल' को जन्म दिया है, जिन रागों के लक्षण में चिल्ला-चिल्लाकर पञ्चम को अल्प कहा जाता है। ऐसी निरर्थक रूढ़ियों का परित्याग उचित है।

बिलासख़ानी में 'ग़-प' संगति है। अतिकोमल गांधार और त्रिश्रुति पञ्चम में वही स्वयम्भू सप्तश्रुति सम्बन्ध है, जो षड्ज और स्वयंम्भू गांधार में है; यह ६७ घटक का अन्तर है। अति कोमल गांधार (७४ घटक) और त्रिशुति पञ्चम (१७१ घटक) में ८७ घटक का अन्तर ही इष्ट है। मतंग ने इस अन्तर को भी संवाद कहा है। षड्ज के संवादी पञ्चम का परिमाण १७६ घटक है। अतिकोमल गांधार से इस पञ्चम का अन्तर १०२ घटक या आठ श्रुति है, जो अनिष्ट है, अतः बिलासखानी के प्रयोग के समय तानपूरे पर षड्ज का संवादी पञ्चम मिलाना ठीक नहीं।

मुहम्मद करमइमाम ने बिलासखानी का अविष्कर्ता बिलास खाँ कव्वाल को बताया है। उस समय तक तानसेन के पुत्र बिलासखाँ को बिलासखानी का आविष्कारक नहीं कहा जाता था। कव्वालों की परम्परा ही ख़ुसरो के द्वारा प्रवर्तित है, जिसमें मुक़ामों का सूक्ष्म ज्ञान भी सुरक्षित था।

वूसलीक मुक़ाम के 'ग़ म प ध़ नि़ सां' में वही अनुपात है, जो भरत के 'नि़, सा, रे, ग, म, प' में है।

*   *   *   *   *

मुक़ामों का यह सूक्ष्म अध्ययन हमें बताता है:-

(अ) पैगम्बरवादियों के विश्वास के अनुसार सृष्टि के प्रथम नर और पैग़म्बर हज़रत आदम स्वर्ग से भारतभूमि में उतारे गए। हज़रत आदम मध्यमग्राम की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना अथवा षड्जग्राम की प्रथम सान्तरा मूर्च्छना से

परिचित थे। मध्यमग्राम की दृष्टि से च्युतमध्यम और षड्जग्राम की दृष्टि से जब च्युतषड्ज का प्रयोग भी इस स्वरावलि में होता था। इस स्वरावलि से 'इराक' नामक मुक़ाम की सृष्टि हुई। इस मुक़ाम का नामकरण पूर्वी अरब के प्रदेश इराक के नाम पर हुआ। यह स्वरावलि हज़रत आदम के साथ ही भारतवर्ष से अरब पहुंची और ईरान पर अरबों का प्रभाव इस नामकरण को ईरान में लाया।

(आ) रास्त नामक मुक़ाम मध्यमग्राम की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना अथवा षड्जग्राम की चौथी सान्तरा मूर्च्छना से उत्पन्न हुआ है।

(इ) हिज़ाज मुक़ाम की उत्पत्ति मध्यमग्राम की चौथी शुद्ध मूर्च्छना से हुई है, अर्थात् मध्यमग्राम के षड्ज, त्रिश्रुति ऋषभ, द्विश्रुति गांधार, चतुःश्रुति मध्यम, त्रिश्रुति पञ्चम, चतुःश्रुति धैवत द्विश्रुति निषाद और चतुःश्रुति षड्ज ही हिज़ाज नामक मुक़ाम है।

दूसरे शब्दों में यों कहा जा सकता है कि रास्त मुकाम के 'प, ध, नि॒, सा, रे, ग, म, प' ही हिज़ाज मुक़ाम के 'सा रे॒, ग॒, प, ध, नि॒' है या हिज़ाज मुक़ाम के 'म, प, ध, नि॒, सा, रे, ग, म' ही रास्त मुक़ाम के 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि॒' है।

इस प्रकार भरत की मूर्च्छना–पद्धति मुक़ामों में भी विराजमान है।

(ई) हुसेनी मुक़ाम का जन्म षड्जग्राम की शुद्ध चौथी मूर्च्छना से हुआ है। यों भी कहा जा सकता है कि हुसेनी मुक़ाम के 'म प ध॒ नि॒ सा रे ग॒' षड्जग्राम की प्रथम शुद्ध मूर्च्छना है।

(उ) बुजुर्ग मुक़ाम षड्जग्राम की द्वितीय शुद्ध मूर्च्छना और अकबरी युग की शुद्ध स्वरावलि है। बुजुर्ग फारसी शब्द है, जिसका अर्थ 'पूर्वज़' (पहले उत्पन्न) होता है। सम्भवतः इसे अर्थ के कारण इसे मुसलमानों ने 'जनक' या 'प्राचीन' मानकर शुद्ध अथवा आदिम स्वरावली माना। सरस्वतीवीणा के बाज के तार की ध्वनि को आरम्भक स्वर या 'सा' मानने पर दो 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां' प्राप्त होते हैं, वे बुजुर्ग मुक़ाम के ही द्योतक है। यही

व्यंकटमखी का धीरशंकराभरण मेल और भातखण्डेजी का बिलावल ठाठ है। यही स्वर भरत के द्विश्रुति निषाद चतुःश्रुति षड्ज, त्रिश्रुति ऋषभ, द्विश्रुति गांधार, चतुःश्रुति मध्यम, चतुःश्रुति पञ्चम, त्रिश्रुति धैवत और द्विश्रुति निषाद है।

(ऊ) षड्जग्राम की चौथी शुद्ध मूर्च्छना हुसेनी मुक़ाम में सुरक्षित है और यही मूर्च्छना सकाकली होने पर रहावी मुक़ाम को जन्म देती है।

(ए) मध्यमग्राम की चौथी शुद्ध मूर्च्छना, जहाँ हिजाज मुक़ाम को जन्म देती है, वहाँ इसी ग्राम की यही मूर्च्छना सकाकली होकर कोचक मुक़ाम की सृष्टि करती है। कोचक मुक़ाम में ध़(१९९) भी है, जो ग़ ७४ का संवादी (७४+१२५=१९९) मात्र हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पूर्वोक्त सात मुक़ामों में भरत की कई मूर्च्छनाएँ सुरक्षित है।

यूनानी प्रभाव

षड्ज-मध्यम-भाव अर्थात् १२५ घटक के प्राकृतिक अन्तर, षड्ज-पञ्चम भाव अर्थात् १७६ घटक के प्राकृतिक अन्तर और मध्यम धैव्रत भाव अथवा षड्ज-अन्तरगांधार-भाव अर्थात् ९७ सेवर्ट के प्राकृतिक अन्तर से भारतवर्ष के वे महर्षिगण भलीभाँति परिचित थे, जिन्होंने सामवेद सप्त स्वरों में गान प्रारम्भ किया था। मध्यम-धैवत भाव का ज्ञान सबसे पहले तुम्बरु को प्राप्त हुआ था। इस सम्बन्ध में सभी सहमत है।

तुम्बरु, भरत, नारद से लेकर सर्वप्रथम पैग़म्बर आदम तक- 'कॉन्सोनेंस ऑफ थर्ड'- सात विश्रुतियों के स्वाभाविक सम्बन्ध अथवा ९७ घटक के प्राकृतिक अन्तर से परिचित थे, परन्तु यूनान के प्रसिद्ध दार्शनिक पायथागोरस या उसके पूर्वज यूनानी विचारकों को इस 'कॉन्सोनेंस और थर्ड' का ज्ञान नहीं था। यूनानियों को इसका ज्ञान ईसा की प्रथम शती में हुआ। बाल्मीकि रामायण का लंका-काण्ड पाश्चात्य् विचारकों की दृष्टि में भी पायथागोरस की अपेक्षा कहीं प्राचीन है, जिसमें

विपन्ची की चर्चा है, जिसमें दोनों ग्रामों की सभी मूर्च्छनाओं की सिद्धि के लिए नौ तार होते थे।

अस्तु, प्राचीन यूनानियों का एक अष्टक यों हैं:-

श्रुति संख्या	०	४	४	१	४	४	४	१
स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
आदिम स्वर से अन्तर घटकों में	०	५१	१०२	१२५	१७६	२२७	२७९	३०१

इस अष्टक के स्वरों में चतु:श्रुतिक अन्तर (५१ घटक) है अथवा एक महतीश्रुति (२३ घटक) का अन्तर है। त्रिश्रुतिक अन्तर (४६ घटक) अथवा द्विश्रुतिक अन्तर (२८ घटक) इस अष्टक में नहीं है। एक चतु:श्रुतिक और एक त्रिश्रुतिक स्वर का योग (५१+४६=९७) सप्तश्रुति-अन्तर होता है। उपर्युक्त स्वरावलि में ४६ घटक अथवा त्रिश्रुति-अन्तर कहीं नहीं है, इसीलिए सप्तश्रुति अन्तर का ज्ञान भी इस स्वरावलि के द्वारा असम्भव है। षड्ज-मध्यम अन्तर १२५ घटक में से सप्तश्रुति-अन्तर ९७ घटक घटाने से, द्विश्रुति-अन्तर २८ घटक की प्राप्ति होती है। पूर्वोक्त स्वरावलि में द्विश्रुति-अन्तर अथवा २८ घटक का अभाव भी सप्तश्रुति-अन्तर अर्थात ९७ घटक के अभाव का परिणाम है।

उश्शाक मुक़ाम पूर्वोक्त यूनानी स्वरावलि के 'प, ध, नि, सा, रे, ग, म,प' को 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि॒, सां' कहने से बनता है और पूर्वोक्त यूनानी स्वरावलि के 'ध नि, सा, रे, ग, म, प, ध' को 'सा, रे ग॒, म, प, ध, नि, सां' कहने से नवा मुक़ाम की प्राप्ति होती है।

आधुनिक वीणाओं में अचल सारिकाओं का स्थापन

किसी भी अचल पर्दोवाले वाद्य में उन दोनों ध्वनियों के लिए अलग-अलग पर्दे बांधे जाने सम्भव नहीं, ज़िन दो ध्वनियों में केवल एक प्रमाणश्रुति का अन्तर हो। सितार-जैसे वाद्य को सरकारकर अभीष्ट ध्वनि प्राप्त की जा सकती है,

परन्तु सरस्वतीवीणा या तंजोरवीणा वाद्यों में पर्दों का सरकाया जाना सम्भव नहीं है।

अचल पर्दोंवाले वाद्यों में अचल बारह पर्दों के आधार पर जिन लोगों ने भी रागों का किया वर्गीकरण उन्होंने वर्गीकरण की सुविधा के लिए उन दो ध्वनियों को एक ही मान लिया, जिनमें परस्पर एक प्रमाणश्रुति का अर्थात् ५ घटक का अन्तर हो।

मन्द्र, मध्य, तार स्थानों में अचल बारह स्वर मानने अर्थात् 'प्रमाणश्रुति' के सूक्ष्म, परन्तु अत्यन्त महत्वपूर्ण अन्तर को उपेक्षित करने से भारतीय संगीत का घोर अहित हुआ है। अहोबल हों या व्यंकटमखी, इस दायित्व से मुक्त नहीं हो सकते।

ईरान में मूर्च्छना-पद्धति का लोप अरब या यूनानी प्रभाव से हुआ। उसी दोष से दूषित ईरानी प्रभाव ने भारत की राजधानी दिल्ली में आकर 'इन्द्रप्रस्थ-मत' को जन्म दिया और परिणाम यह हुआ है कि 'प्रमाणश्रुति' के सूक्ष्म अन्तर को मूर्त करने वाली मूर्च्छना-पद्धति लुप्त हुई और मुक़ाम के सिद्धान्त का अपूर्ण रूप पल्ले बँध गया।

मुक़ामों का पूर्वोक्त विश्लेषण बताता है कि बूसलीक, हुसेनी, हिज़ाज, रहावी, जंगूला, इस्फहानी बुजुर्ग और कोचक मुक़ामों में पञ्चम त्रिश्रुतिक है और षड्ज का संवादी नहीं, परन्तु इस पंचम को भी सुविधा के लिए षड्ज का संवादी-जैसा मानकर या इसके स्थान पर षड्ज के सम्वादी पञ्चम का ग्रहण करके त्रिश्रुतिक पञ्चम का तर्पण कर दिया गया। 'प्रमाणश्रुति' की उपेक्षा का यह भीषण परिणाम हुआ।

ईरानी संगीत में एक स्थान के अन्तर्गत सत्रह स्वर है। अचल-सारिकावाले वाद्यों में इनमें से बारह ले लिए गए। ये बारहों स्वर पृथक् स्वतन्त्र स्वर हैं; इनके नाम पृथक्-पृथक् हैं। इन बारहों स्वरों के लिए जो भारतीय स्वर-संज्ञाएँ गढ़ी गईं, उनमें पाँच को विकृत और सात को शुद्ध स्वर कहा गया है। यह 'फिटिंग' यों हुई:-

संख्या	विदेशी स्वर-नाम	हिंदुस्तानी नाम	घटक लगभग	टिप्पणी	संख्या	विदेशी स्वर-नाम	हिंदुस्तानी नाम	घटक लगभग	टिप्पणी
१.	रास्त	षड्ज	०	मध्य और पञ्चम का संवादी	७	हिजाज	तीव्र मध्यम	१५३	कोमल ऋषभ का संवादी तीव्र निषाद से असंवादी
२.	शाह-नवाज	कोमल ऋषभ	२८	तीव्र मध्यम और कोमल धैवत का संवादी	८	नवा	पञ्चम	१७६	षड्ज का संवादी
३.	दोका	तीव ऋषभ	५१	पञ्चम का संवादी तीव्रधैवत से असंवादी	९	हिसार	कोमल धैवत	२०४	कोमल ऋषभ और कोमल गांधार का संवादी
४.	कुर्द	कोमल गांधार	७९	कोमल धैवत का संवादी कोमल निषाद से असंवादी	१०	हुसेनी	तीव्र धैवत	२२२	तीव्र गांधार का संवादी तीव्र ऋषभ क असंवादी
५.	सीका	तीव्र गांधार	९७	तीव्र धैवत और तीव्र निषाद का संवादी	११	अगनू	कोमल निषाद	२५०	शुद्ध मध्यम का संवादी कोमल गांधार के विसंवादी
६.	गिरका	शुद्ध मध्यम	१२५	षड्ज और कोमल निषाद का संवादी	१२	नीम माहुर	तीव्र निषाद	२७३	तीव्र गांधार का संवादी तीव्र मध्यम का असंवादी

ऋषभ और धैवत का कोमलत्व

उत्तर-भारतीय सरस्वतीवीणा में सातवीं सारिका की ध्वनि को 'सा' माना जाता है। इस ध्वनि को 'सा' मानने पर उपर्य्युक्त सारणी में दिए हुए स्वर सरस्वतीवीणा पर जैसे के तैसे मिलते हैं। रे-ध में परस्पर तथा 'ग़-नि़' में परस्पर संवाद का अभाव सर्वथा अभारतीय है।

विदेशी बारह स्वरों के चौखटे में भारतीय स्वर-संज्ञाओं को ठोक-पीटकर बिठाने के लिए उन संज्ञाओं की अन्वर्थता के साथ स्वैराचार हुआ है।

'ऋषभ' शब्द के द्वारा ऋषभ स्वर की विशेषता को प्रकट करते हुए कहा

गया है– ''जिस प्रकार गौओं में बलीवर्द (बिजार, साँड) बैठा हुआ या विद्यमान होने पर महान होकर शोभित होता है, उसी प्रकार यह 'ऋषभ' स्वर–समूह में उत्पन्न हुआ है।'' बलवत्ता, महत्ता और पौरुष ऋषभ की विशेषताएँ; उत्साह, क्रोध, विस्मय से ऋषभ का सम्बन्ध है। ऋषभ भला कोमल कैसा होगा ? यदि हो भी जाए, तो उसका अर्थ कैसे घटित होगा ? नाम तो ऋषभ और स्वभाव में दीनता या करुणा ! यह असंगति कैसे दूर होगी ? आँखों से अन्धेनाम नयनसुख !'

धीवान् अर्थात् बुद्धिमान् व्यक्तियों को उपध्वनि के रूप में सुनाई देने के कारण धैवत का नामकरण 'धैवत' हुआ है। मन्द्र षड्ज से उच्थित होने वाले उपध्वनि–रूप स्वयंभू गांधार से सभी स्वरज्ञ व्यक्ति परिचित हैं। गान–सम्प्रदाय में षड्ज प्रथम स्वर है, परन्तु सामगान सम्प्रदाय में प्रथम स्वर 'मध्यम' के स्थान पर है। इस मध्यम स्वर से उपध्वनि के रूप में 'धैवत' सबसे पहले तुम्बरु को सुनाई दिया था। मध्यम और धैवत में 'कॉन्सोनेंस ऑफ थर्ड' अथवा प्राकृतिक सप्तश्रुति–सम्बन्ध है। जो षड्जग्राम की दृष्टि से 'स–अन्तरगांधार' है, मध्यमग्राम की दृष्टि से यही 'मध्यम–धैवत' है। 'धैवत' शब्द ही स्वाभाविक सप्तश्रुति–सम्बन्ध को ध्वनित करता है। यदि धैवत अपने स्थान से तनिक भी विचलित हो, तो मध्यम के साथ उनका सप्तश्रुति–सम्बन्ध नष्ट हो जाएगा, फलतः उस ध्वनि की वह विशेषता समाप्त हो जाएगी जिसके कारण उसका नाम धैवत रखा गया है।

कोमल धैवत का मध्यम के साथ वह सम्बन्ध नहीं, जोकि धैवत नामक ध्वनि का होना चाहिए, इसलिए कोमल धैवत शब्द ही सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर असंगत है।

तीव्र मध्यम में मध्यमत्व का अभाव

मध्यम अर्थात् शुद्ध मध्यम, क्रम की दृष्टि से तो सात स्वरों के मध्यम में ही, अनुपात की दृष्टि से भी सप्तक का केन्द्र–बिन्दु है। षड्ज अर्थात् 'ग्राम के मूल सप्तक के आरम्भिक स्वर' का अस्तित्व मध्यम से ठीक नव श्रुति पूर्व है और द्विश्रुतिक निषाद अर्थात् सप्तक के अन्तिम स्वर का अस्तित्व मध्यम से ठीक नव श्रुति पश्चात् है। 'मध्यम' शब्द के दो अर्थ है– 'जो बीच में हो' और 'जो मध्य

अर्थात् केन्द्र–बिन्दु को नापनेवाला हो'। मध्यम नामक स्वर में दोनों गुण विद्यमान है। तनिक भी इधर–उधर हटते ही मध्यम का 'मध्यमत्व' नष्ट हो जाएगा।

तीव्र मध्यम सप्तक के बीचोबीच में नहीं। षड्ज उससे ग्यारह श्रुति पूर्व है और तीव्र मध्यम से ग्यारह श्रुति पश्चात् किसी स्वर की स्थापना, उसी सप्तक के अन्तर्गत ब्रह्मा भी नहीं कर सकते।

सप्तक तो सप्तक, अष्टक के बीच में भी तीव्रमध्यम को अनुपात की दृष्टि से त्रिकाल में भी नहीं लाया जा सकता।

कोमल ऋषभ, कोमल धैवत और तीव्र मध्यम जैसे नाम अन्वर्थता की दृष्टि से असंगत हैं।

मूर्च्छना की दृष्टि से विचार करने पर इन संज्ञाओं की आवश्यकता ही नहीं होती।

अहोबल हों या हृदयनारायण, इन्होंने स्वरों की शुद्धता का कोई लक्षण नहीं दिया है। इन दोनों का धैवत इनके चतुःश्रुति ऋषभ का संवादी होने के कारण षड्ज की अपेक्षा सत्रह श्रुति के अन्तर (सा+४ रे+१३ ध+१७) पर और मध्यम की अपेक्षा आठ श्रुति ऊँचा है। अर्थात् मध्यम और इस तथाकथित शुद्ध धैवत में वह प्राकृतिकता या शुद्धता नहीं है, जो मध्यम की अपेक्षा सात श्रुतियों के अन्तर पर स्थित, भरत या मतङ्ग के धैवत में है। इसलिए चतुःश्रुति धैवत कही जाने वाली ध्वनि में धैवतत्व का ही अभाव है।

मन्द्र षड्ज से मन्द्र शुद्ध मध्यम का नवश्रुति–सम्बन्ध या संवाद है। मन्द्र मध्यम से मन्द्र द्विश्रुति निषाद का नवश्रुति–सम्बन्ध या संवाद है। मन्द द्विश्रुति निषाद और मध्य त्रिश्रुति ऋषभ में वही 'कॉन्सोनेंस ऑफ थर्ड' या सप्तश्रुति–सम्बन्ध है; जो मध्यम और धैवत में हैं; इस स्वाभाविकता के कारण त्रिश्रुति ऋषभ ही शुद्ध ऋषभ है। यह शुद्धता अहोबल या हृदयनारायण के चतुःश्रुकि ऋषभ में कहाँ है?

द्विश्रुति निषाद और त्रिश्रुति ऋषभ, मध्यम और धैवत के सप्तश्रुत्यन्तर अथवा शुद्ध मध्यम और द्विश्रुति निषाद के नवश्रुत्यन्तर का सर्वथा विनाश जिसमें हो, वह सप्तक किसी का भी क्यों न हो, उसे शुद्ध किस दृष्टि से कहा जाएगा ?

पारिभाषिक शब्दों की अन्वर्थता का ज्ञान 'शास्त्रों' का रहस्य समझने के लिए अनिवार्य है। अन्यथा लोग भिक्षुक को भी 'धनीराम' कहने लगते हैं।

यदि कोई व्यक्ति स्वयं अपनी आँखों पर पट्टी बाँध ले और दिखाई न देने की शिकायत करे, तो उसे क्या कहा जाएगा ?

मध्यमग्राम के लोप के कारण

षड्ज के संवादी पञ्चम के साथ संवादी करने वाले चतुःश्रुति ऋषभ की सृष्टि जिसने भी की उसने ऐसा करके आँखों पर पट्टी बाँध ली। त्रिश्रुति ऋषभ ही त्रिश्रुति पञ्चम या मध्यमग्राम के पञ्चम को प्राप्त करने का आधार था। हिज़ाज नामक मुक़ाम में भरत के मध्यमग्रामीय 'सा, रे, ग़ म, प, ध, नि़' सुरक्षित है, जिनमें त्रिश्रुति ऋषभ अपने संवादी त्रिश्रुति पञ्चम के साथ विद्यमान है, परन्तु उसी त्रिश्रुति ऋषभ को एक श्रुति उचकाकर त्रिश्रुतिक पञ्चम के ज्ञान का द्वार उसने अवरुद्ध कर दिया, जिसने इस चतुःश्रुति ऋषभ को शुद्ध ऋषभ कहा। यह कृत्य करने के पश्चात् घोषित किया गया कि मध्यमग्राम लुप्त हो गया है और षड्जग्राम रह गया, जबकि ये चतुःश्रुति ऋषभ और धैवत न तो षड्जग्राम के हैं और न मध्यमग्राम के।

ग्राम की परिभाषा

यहाँ 'ग्राम' शब्द पर विचार कर लेना आवश्यक है।

'ग्राम' शब्द का सीधा-सादा अर्थ 'व्यवस्थित' समूह है। ग्राम या गाँव घरों का व्यवस्थित समूह है। ग्राम या गाँव के प्रधान को 'ग्रामणी' कहा जाता है, जो ग्राम या गाँव में व्यवस्था रखता है।

ऐसा स्वर-समूह 'ग्राम' कहलाता है, जिसमें स्वरों के पारस्परिक नैसर्गिक सम्बन्ध के आधार पर एक विशिष्ट क्रम या व्यवस्था या उस व्यवस्था का आधारभूत स्वर 'ग्रामणी' या 'ग्राम' का प्रमुख स्वर कहलाता है। 'ग्रामणी' शब्द मतङ्ग का

है।

ग्रामणी स्वर में निम्नलिखित विशेषताएँ होनी आवश्यक है:–

(अ) ग्रामणी स्वर, परिमाण में किसी भी अन्य स्वर की अपेक्षा न्यून नहीं होना चाहिए अर्थात् ग्रामणी स्वर का चतुःश्रुतिक होना अनिवार्य्य है।

(आ) एक सप्तक में ग्रामणी स्वर से नव और तेरह श्रुतियों के अंतर पर दो स्वर अवश्य होने चाहिएं।

(इ) ग्रामणी स्वर से अगला स्वर त्रिश्रुतिक अवश्य होना चाहिए।

ये तीनों विशेषताएँ षड्जग्राम की प्रथम मूर्च्छना के आरम्भक स्वर षड्ज और मध्यमग्राम प्रथम मूर्च्छना के आरम्भक स्वर मध्यम में ही है, जो इस प्रकार है:–

	४	३	२	४	४	३	२
षड्जग्राम–	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि॒
	४	३	२	४	४	३	२
मध्यमग्राम–	म	प	ध	नि॒	सा	रे	ग॒

दोनों ग्रामों की इन दोनों स्वरावलियों में आदिम स्वर चतुःश्रुतिक है, उनसे अग्रिम स्वर त्रिश्रुतिक है और चौथे और पाँचवें स्वर आदिम स्वर के पश्चात् नव और तेरह श्रुतियों के अन्तर पर स्थित है।

इन दो स्वरों के अतिरिक्त कोई स्वर ऐसा नहीं, जो 'ग्रामणी' स्वर की विशेषताओं से पूर्णतया युक्त हो, अतएव भरत-सम्प्रदाय के ग्रामजनक स्वर षड्ज मध्यम ही है।

अहोबल, हृदयनारायण जैसे उत्तर भारतीय विचारकों एवं रामामात्य और व्यंकटमखी जैसे दक्षिणात्य विचारकों के तथाकथित शुद्ध ठाठ या मेल षड्जग्राम

अथवा मध्यमग्राम की शुद्ध मूल स्वरावलि नहीं है, क्योंकि उनके आरम्भक स्वर में 'ग्रामणी' स्वर की पूर्वोक्त विशेषताएँ नहीं।

मुक़ाम और मेल

मुक़ाम में सप्तक की अपेक्षा एक स्वर अधिक होता है, अर्थात् मुक़ाम सप्तक न होकर अष्टक होता है। बारह मुक़ामों के चौबीस खण्ड 'शोब:' कहलाते हैं। प्रत्येक शोब: में दो खण्डों को जन्म देने की योग्यता होती है, जिन्हें 'गोश:' कहा जाता है। गोश: अड़तालीस है।

दो विभिन्न मुक़ामों से लिए हुए दो स्वर समूहों से 'आवार' का जन्म होता है। बारह मुक़ामों से जन्म लेने वाले आवार: छह है।

बारह स्वर बारह नग़मे कहलाते हैं, नग़म: स्वर का पर्याय है।

आवार; शोब: और गोश: की विस्तृत व्याख्या के लिए यहाँ अवकाश नहीं है। केवल इतना समझ लिया जाना चाहिए और आवार:; शोब: और गोश: ऐसे स्वर-समूह हैं, जिनकी प्राप्ति का मूल मुक़ामों या उनके अन्दर विद्यमान स्वर-समूहों में है। स्वर-समूह विभिन्न धुनों से सम्बद्ध हो जाते हैं।

मन्द्र, मध्य अथवा तार-स्थान में से प्रत्येक स्थान में बारह स्वतन्त्र स्वरों की सत्ता मानने का अर्थ मूर्च्छना-पद्धति का परित्याग और एक नवीन और अभारतीय पद्धति का ग्रहण था।

अलाउद्दीन खिलजी की मृत्यु १३१६ ई0 में हुई और अमीर खुसरो की मृत्यु १३२४ ई0 अमीर खुसरो की मृत्यु से केवल बारह वर्ष पश्चात् दक्षिण में एक विद्वान पं0 विद्यारण्य की सहायता से विजयनगर राज्य की नींव पड़ी। यही विद्यारण्य कनार्टक-पद्धति में प्रयुक्त 'मेल' शब्द के जन्मदाता है।

विद्यारण्य ने देश के कोन-कोने से बचे हुए रागों को प्रयत्नपूर्वक ढूँढकर एक़त्र किया। उन्हें केवल पचास राग मिले। प्राचीन लक्षण-ग्रन्थों में वर्णित सम्प्रदाय मुस्लिम-आक्रमणों के कारण उच्छित हो चुके थे, इसलिए प्राचीन ग्रन्थों का अर्थ न

समझ में आने के कारण विद्यारण्य ने वीणा पर दिखाई देने वाली सारिकाओं के आधार पर-विभिन्न अष्टकों में-प्राप्त पचास रागों को वर्गीकृत किया। इन विभिन्न अष्टकों को 'मेल' नाम भी विद्यारण्य ने दिया।

मुहम्मद तुगलक (राज्य-काल १३२५-१३५१ ई०) के शासन की अव्यवस्था ने विजयनगर राज्य को जन्म दिया था। विद्यारण्य-जैसे गुणग्राही राजनीतज्ञ विद्वान् इस साम्राज्य के महामंत्री थे। समस्त देश से विद्वान्, कलाकार और प्रतिभाशाली व्यक्ति विजयनगर आ रहे थे। मुस्लिम प्रभाव से प्रभावित वीणावादक भी उत्तर से दक्षिण गए। १३२६-१३२७ ई० में मुहम्मद तुग़लक ने दिल्ली के सभी निवासियों को,दक्षिण में देवगिरि को राजधानी बनाने के विचार से भेज दिया था। इस प्रकार दिल्ली के अनेक निवासी दक्षिण पहुँच चुके थे और उनमें से अनेक वहीं बस गए थे। विजयनगर राज्य की स्थापना के साथ ही उन लोगों का भाग्य जागा, जो उत्तर-भारतीय गुणी थे और दक्षिण में बस चुके थे।

विद्यारण्य ने जिन पन्द्रह मेलों में रागों को विभाजित किया है, उनमें एक मेल 'हेज्जुज्जि' या 'हिजुज्जि' भी है। इस मेल के स्वर 'सा रे ग म प ध नि सां' है। रामामात्य के 'हेजुज्जि' मेल में अन्तरगांधार है। विद्यारण्य का 'हेजुज्जि व्यंकटमखी का धेनुक मेल है।'

यह 'हेज्जुज्जि' शब्द 'हिजाज' का अपभ्रंश है। तीव्र स्वरों को कोमल और कोमल स्वरों को तीव्र करके एक सप्तक से नवीन सप्तक का निर्माण मुस्लिम-प्रभावित इन्द्रप्रस्थ में खूब था। यदि प्रमाणश्रुति के सूक्ष्म अन्तर पर विचार न किया जाए, तो ठाठवादियों को हिजाज मुक़ाम में काफ़ी ठाठ सुनाई देगा। यदि मुक़ाम के ऋषभ-धैवत की कोमल और निषाद को तीव्र कर दिया जाए, तो विद्यारण्य का, और गांधार को भी तीव्र कर दिया जाए, तो रामामात्य को हेजुज्जि मेल तैयार हो जाता है, जो व्यंकटमखी का पन्द्रहवाँ मेल मायामालवगौड़ है।

एक बात और भी है। हिजाज मुक़ाम में ऋषभ-धैवत त्रिश्रुतिक हैं, परन्तु

विद्यारण्य कोमल ऋषभ-धैवत को त्रिश्रुतिक समझे थे। अतः उनके मेल में इन दोनों का कोमल हो जाना तो स्वाभाविक था।

रामामात्य का हेज्जुज्जि, लोचन का गौरी-संस्थान, व्यंकटमखी का मायामालवगौड़ और हिन्दुस्तानी पद्धति का भैरव ठाठ एक ही बात है।

विद्यारण्य का ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं, परन्तु तंजोर-नरेश रघुनाथ ने अपने ग्रन्थ 'संगीत-सुधा' में विद्यारण्य का मत ही स्वीकृत किया है, अतः विद्यारण्य के मेलों का ज्ञान 'संगीतसुधा' से होता है।

अमीर खुसरो अथवा उनकी परम्परा से प्रभावित जो वीणावादक विद्यारण्य के पास पहुँचे, उन्हें ग्राम,मूर्च्छना एवं श्रुति इत्यादि का ज्ञान नहीं था। अतः विद्यारण्य को इस सम्बन्ध में उनसे ठीक मार्ग-निर्देश नहीं मिल सका।

वीणा के मुक्त तार की ध्वनि को लोचन, हृदयनारायण ने 'सा' माना है; दक्षिणात्य भी इस ध्वनि को 'सा' मानते हैं और दिल्लीवालों का शुद्ध ठाठ बुज़ुर्ग मुक़ाम या भातखण्डेजी का बिलावल भी इस ध्वनि को 'सा' मानने से मिलता है।

विद्यारण्य के द्वारा बाज के मुक्त तार की ध्वनि को षड्ज समझने के कारण इससे अगली पहले पर्दे की ध्वनि (हिन्दुस्तानी प) को भरत का शुद्ध गांधार समझ लिया गया; इसके पश्चात् की ध्वनि (हिन्दुस्तानी ध॒) को 'साधारण गांधार' कह दिया गया, क्योंकि शाङ्गर्देव ने शुद्ध गांधार के बाद साधारण गांधार लिखा है; इससे पश्चात् की ध्वनि को 'अन्तरगांधार' कहा गया; इससे अगली ध्वनि (हिन्दुस्तानी नि॒) शुद्ध मध्यम कहलाईं, इससे अगली ध्वनि (हिन्दुस्तानी नि) को वराली मध्यम या त्रिश्रुतिक मध्यमग्रामीय पञ्चम माना गया; इससे अगली ध्वनि (हिन्दुस्तानी सा) को पञ्चम कहा गया; इसके बादवाली ध्वनि (हिन्दुस्तानी कोमल रे॒) भरत का शुद्ध धैवत हो गई; इससे अगली ध्वनि (हिन्दुस्तानी रे) भरत का शुद्ध निषाद समझ ली गई इसके बादवाली ध्वनि (हिन्दुस्तानी ग॒) को शाङ्गर्देव का कैशिक निषाद मान डाला गया और इसके बाद वाली ध्वनि (हिन्दुस्तानी ग) को काकली निषाद कह दिया गया।

इसके प्रकार हिन्दुस्तानी 'म, मं, प, ध़, ध, नि़, नी, सा, रे़, रे, ग़, ग' के क्रमशः षड्ज, शुद्ध ऋषभ, शुद्ध गान्धार, साधारण गान्धार, शुद्ध मध्यम, त्रिश्रुति पंचम (या वराली मध्यम) पंचम, शुद्ध धैवत, शुद्ध निषाद, कैशिकी निषाद और काकली निषाद कहकर ईरानी बारह नग़मों (स्वरों) के भारतीय नाम केवल क्रम के अनुसार रख दिए गए।

विद्यारण्य को ग्राम-मूर्च्छना-पद्धति का ज्ञान न था और अनेक शास्त्रों का पुनरुद्धार करने के अतिरिक्त राजनीतिक कार्य्य भी कम न थे। उन्होंने वीणा के पर्दों की ध्वनियों के क्रमानुसारी नाम 'रत्नाकरी' की स्वर-संज्ञाओं के अनुसार रख दिए, संज्ञाओं की अन्वर्थता पर ध्यान न दिया।

यदि तनिक भी ध्यान दिया जाता, तो स्वरों की शुद्धता के सम्बन्ध में वह भूल न होती, जिसके शिकार विद्यारण्य, रामामात्य,रघुनाथ और व्यंकमटखी इत्यादि सभी हुए। विचारणीय स्थितियों ये थीं, जो आज भी वैसी ही बनी हुई है।

कनकांगी मेल में शुद्धता का अभाव

(१) जो अन्तर शुद्ध मध्यम और पञ्चम में है, वही अन्तर 'सा' और 'रे' में है। 'म-प' का जो अन्तर चतुःश्रुतिक रूप में ग्राह्य है, वही अन्तर 'सा-रे' में पंचश्रुति कैसे हो सकता है? हिन्दुस्तानी शुद्ध मध्यम जब 'सा' है, तब हिन्दुस्तानी पञ्चम भला पञ्चमश्रुति या भरत या शुद्ध गांधार कैसे हो जाएगा?

(२) भरत के द्विश्रुति गांधार और पञ्चम में आठ श्रुतियों का अन्तर है। हिन्दुस्तानी 'प़-सा' में नौ श्रुतियों का प्रत्यक्ष और वही अन्तर है, जो 'सा-म' में दाक्षिणात्यों को भी ग्राह्य है, तो हिन्दुस्तानी 'प़-सा' भरत के गांधार-पञ्चम भला कैसे हो सकेंगे। दाक्षिणात्य सज्जन सरस्वतीवीणा के (उत्तर-भारतीय) 'प-सा' को शुद्ध 'ग-प' कहते हैं।

(३) 'सा' और अन्तरगांधार में सात श्रुतियों का अन्तर सर्वमान्य है, दाक्षिाणात्य भी मानते हैं। भरत के 'म-ध' में यही अन्तर है। 'म-ध़' में यह अन्तर न तो विश्व में आज तक किसी को दिखाई दिया है, न देगा। विद्यारण्य से लेकर

व्यंकटमखी तक 'म–ध' अन्तर को सप्तश्रुति मानकर 'ध़' को शुद्ध धैवत घोषित कर रहे हैं। सरस्वतीवीणा के 'नि़–रे़' दाक्षिणात्यों के मध्यम–शुद्ध धैवत (?) हैं। धैवत की तथाकथित यह शुद्धता उस सप्तश्रुतिक प्राकृतिक अन्तर की कपाल क्रिया है, जो दाक्षिणात्यों को भी षड्ज–अन्तरगांधार में ग्राह्य है।

(४) 'म–प' अन्तर को चतुःश्रुतिक अन्तर दाक्षिणात्य भी मानते हैं। भरत के निषाद और षड्ज में यही अन्तर है। सरस्वतीवीणा (उत्तर–भारतीय) 'रे–म' को शुद्ध निषाद और षड्ज कहना 'म–प' में स्वीकृत चतुःश्रुति अन्तर का उपहास करना है।

इस प्रकार विद्यारण्य के तथाकथित शुद्ध ऋषभ, शुद्ध गांधार, शुद्ध धैवत और शुद्ध निषाद की शुद्धता को प्रमाणिकता करने वाला कोई तर्क या आधार समस्त दाक्षिणत्य वाड्मय में नहीं है।

वराली मध्यम या तीव्र मध्यम को मध्यमग्राम का त्रिश्रुतिक पञ्चम कहना सर्वथा अनर्गल है। 'रे़' को शुद्ध ऋषभ मानकर उससे संवाद करने वाले 'मं' को त्रिश्रुति पंचम, दाक्षिणात्य लोग इसलिए कहते हैं कि भरत ने त्रिश्रुति ऋषभ के साथ मध्यमग्राम के पंचम का संवाद बताया है। परन्तु जब 'रे़' भरत का ऋषभ ही नहीं, तो उसका संवादी 'मं' मध्यमग्राम का पंचम कैसे हो जाएगा।

भरत ने चतुःश्रुति पंचम और मध्यग्राम के पंचम में केवल एक प्रमाणश्रुति का अन्तर बताया है। शुद्ध मध्यम के पश्चात् तीव्र मध्यम २३ घटक के अन्तर पर स्थित है और तीव्र मध्यम के पश्चात् पंचम २८ घटक के अन्तर पर स्थित है। अर्थात् 'म–मं' के अन्तर के अपेक्षा 'मं–प' का अन्तर अधिक है। 'म–मं' के कम अन्तर को त्रिश्रुकि और 'मं–प' के, अपेक्षया अधिक अंतर को एकश्रुतिक बताना किसी भी दृष्टि से ठीक नहीं। एक 'प्रमाणश्रुति' के अन्तर पर दो पर्दों स्थापना ही संभव नहीं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि विद्यारण्य के मेल–सिद्धांत के जन्म के कारण

उस युग प्रचलित वे वीणाएँ है, जिनमें सारिका-स्थापन ईरान बारह नगमों के आधार पर हुआ था।

क्या रघुनाथ से भूल हुई ?

वेद के प्रसिद्ध भाष्यकार सायण और माधव का नाम साथ-साथ आता है। माधव विद्यारण्य एक ही व्यक्ति है। कुछ लोगों का कथन है कि सायण और माधव सहोदर थे।

सायण ने वैदिक स्वरों की तुलना लौकिक स्वरों से की है।

सामवेदीय परम्परा में क्रुष्ट, प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मन्द्र, अतिस्वार को क्रम से 'मं, गं॒, रें, सां, नि॒, ध, प' कहा गया है। सायण ने इन्हें 'नि, ध, प, म, ग, रे, सा' कहा है। प्रथम क्रम को यदि आरोह की दृष्टि से कहा जाए, तो 'प, ध, नि॒, सा, रे ग॒ म' अर्थात् षड्जग्राम की चौथी मूर्च्छना बनती है। इन्हीं स्वरों को यदि 'सा, रे, ग॒, म, त्रिश्रुति प ध, नि' कहा जाए, तो सायण के मत का प्रतिपादन हो जाता है, हुसेनी मुक़ाम के स्वर भी सर्वथा यही है। 'प्रमाणश्रुति' के सूक्ष्म अन्तर की उपेक्षा-लोचन, हृदयनारायण, व्यंकटमखी का अनुसरण-करके की जाए, तो लोचन का मुखारी-संस्थान, व्यंकटमखी का नटभैरवीमेल विद्यारण्य का भैरवी मेल और भातखण्डेजी का आसावरी ठाठ यही स्वर है।

विद्यारण्य जिसे भैरवी मेल कहते हैं,उसमें सायण की वैदिक स्वरावली सुनाई दी ही है और वही लोचन का मुखारी-संस्थान है।

व्यंकटमखी 'सा, रे॒, रे, म, प, ध॒, ध, सां' को मुखारी मेल कहते हैं। इस मेल में स्वर शास्त्र की कपाल-क्रिया है। व्यंकटमखी का कथन है कि मेरे पिता गोबिन्द दीक्षित ने तंजौर नरेश रघुनाथ के नाम से 'संगीतसुधा' की रचना की। व्यंकटमखी ने मुखारी मेल संगीत सुधा से लिया है।

प्रश्न यह है कि सायण को जो वैदिक स्वरावली सुनाई देती है, वह लोचन का मुखारी मेल तो है, परन्तु व्यंकटमखी और उनके पिता का मुखारी मेल नहीं।

'संगीतसुधा' में 'संगीतरत्नाकर' और उसके टीकाकार केशव और कल्लिनाथ को भी भला-बुरा कहा गया है और उस युग में प्रचलित 'विद्यारण्य-मत' का ग्रहण किया गया, परन्तु मुखारी मेल की अवैज्ञानिकता का यह प्रश्न उत्पन्न करती है कि कहीं गोबिंद दीक्षित के द्वारा विद्यारण्य का वास्तविक आशय समझने में भी भूल न हुई हो।

हिंडोल

'हिंडोल' शब्द से स्पष्ट है, यह अधिकतर झूला (हिंडोला) महोत्सव पर गाया जाता है। इस राग में ऋषभ तथा पंचम वर्जित है। 'धैवत' पर अधिक न्यास होता है। निषाद का प्रयोग वक्र रूप में किया जाता है।

''सा ग, मं ध नि ध सां'' सां नि ध मं ग सा।

यह रूप अत्यन्त गंभीर है। निषाद का प्रयोग यदि अधिक किया जायेगा तो 'सोहनी' का भास हो सकता है। किसी -किसी बंदिश में निषाद अनिवार्य नहीं है- मींड से जैसे सां ध तथा मं, ग सा । इस प्रकार राग स्पष्ट हो जाता है। यह राग दिन के प्रथम प्रहर में गाया जाता है। उत्तरांग में हिंडोल अधिक खिलता है।

स्वर विस्तार-

सा, ग सा, मं़ ध़, सा, नि़ध़, मं़ध़सा।

सा, ग, मंग, मं ग सा। सा, ध़, मं़ध़, मं़ग़, मं़ध़सा, ग, मंग, सा, ग सा।

सा, सा, ग, मंधमंग, धध, मंग, मं सा।

गग, मंधमंग, निधमंग, धधमंग, मंग सा, ध़ध़, सा।

गगमंध, सागमंध, निधमंग, मंधसां, गं सां, निधमंग, मंग सा।

गग, मंधसां, सांगं, मंगं, मंगंसां, सां, निध, मंग, धधमंग, मंग सा।

ध़ध़सा, गगमंग, धधमंग, मंधसां, गंसां, मंगं सां, धसांनिधमंग, मंग सा।

संचार

(१) धध़ सस गग सस। ध़ध़ सस गमं मंग सस। ध़ध़ सस गमं मंग निध निनि धमं गमं गग सस। ध़ध़ सस मंग मंध निनि धमं गमं गग सस। ध़ध़ सस गमं धनि मंध गमं गग सस। ध़ध़ सस मंग मंध निनि धमं गमं गग सस। ध़ध़ सस गमं धनि मंध गमं गग सस । ध़ध़ सस मंग मंध निनि धमं गमं मंग मंग मंमं गमं गग सस।

धृधृ सस मंग मंध संसं धमं निध निनि धमं गमं गग सस। मंग मंमं निध

(२) निनि मंगं मंमं गंगं संसं निध मंग मंध निनि धमं गमं गग सस। धृधृ सस गमं धध संसं। गंमं मंगं मंमं गंमं गंगं संसं धमं गमं गग सस। मंग मध संनि धमं गंगं संसं निध निनि धमं गमं मंग सस।

(३) निृधृ मृगृ मृधृ सस गमं मंग मंध संसं गंगं मंगं संसं निध मंग सस। धृधृ सस मंग मंध संसं मंगं मंमं गंगं संसं धध मंमं गग सस निृधृ मृगृ मृधृ सस। निृधृ निृनिृ मंग मंमं गग सस। निृधृ निृनिृ मंग मंमं निध निनि धमं गग सस। निृधृ निृनिृ मंग मंमं निध निनि मंगं मंमं गंगं संसं धध मंमं गग सस।

(४) मंग मंध गमं गग सस। निध निनि मंध गमं गग सस। धध संसं निध निनि धमं मंग मंध संसं गंगं संसं मंगं मंमं गंगं संसं धध मंमं गग सस। धृधृ सस गमं धध संसं गंगं संसं धध मंमं धध संसं निध निनि धमं गमं गग सस।

(५) मृधृ सस गग मंध संसं गंगं मंमं गंगं संसं धध मंमं गग सस। मृधृ सस गग निध निनि मंध गमं धध गमं गग सस। गमं गग सस गमं धध गमं गग सस। गमं धनि मंध मंनि मंध गमं गग सस। मंग मंध निनि धमं गग सस। मंग मंध संसं धध निनि धमं गमं गग सस।

(६) धृधृसस गगसस मंगमंमं गगसस। गमंमंग मंगमंमं गगसस। मंगमंध निनिधमं गमंमंग मंगमंमं गगसस। धृधृसस मंगमंमं धधसंसं धधमंमं गमंमंग मंगमंमं गगसस। धृधृसस मंगमंमं धधसंसं गंगंसंसं धधमंमं गगसस। धृधृसस मंगमंमं धधसंसं मंगंमंमं गंगंसंसं धधमंमं निधनिनि धधमंमं गगसस।

(७) धृधृसस गमंधध संसंगंगं मंगंमंमं गंगंसंसं निधनिनि धधमंमं गगसस। गगसस मंगमंमं गगसस। निधनिनि मंगमंमं गगसस। गंगंसंसं निधनिनि मंगमंमं गगसस। मंधसंसं गंगंसंसं मंगंमंमं गंगंसंसं धधसंसं निधनिनि मंगमंमं गगसस।

(८) मृमृ निृनिृ धृधृ सासा निृनिृ गग सासा मंमं गग सासा, मृमृ निृनिृ धृधृ सासा निृनिृ गग सासा मंमं गग धध मंमं निनि धध मंमं गग सासा , मृमृ निृनिृ धृधृ सासा निृनिृ गग सासा मंमं गग धध मंमं निनि धध सांसां निनि धध मंमं गग

साऱा म़॑म़॑ ऩिऩि ध़ध़ सासा ऩिऩि गग सासा म॑म॑ गग धध म॑म॑ निनि धध
सांसां निनि गंगं सांसां म॑म॑ गंगं सांसां निनि धध म॑म॑ गग सासा

हिंडोल

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी- हिंडोरन राजत सब पिय संग
किलोल करैं सिगरी हुलसात,
पिया हमरे कहुँ दूर देस।

अन्तरा- देखत गैल हमहिं जुग बीते,
अनगिन रैन गई गिन तारे,
अनंगरंग नाहिन सुख को लेस।

प्रसंग और अर्थ-

वियोगिनी नायिका के हृदय का चित्रण है-

वह कहती है कि मेरी सभी सखियाँ अपने-अपने पति के साथ झूलों में झूल रही हैं, सभी के हृदय प्रसन्न हैं, सभी प्रसन्न होकर किलोल कर रही हैं, लेकिन मेरे पिया पता नहीं कहाँ दूर देश में चले गये हैं।

उनकी राह देखते-देखते युग बीत गए हैं, तारे गिन-गिन कर मेरी अनगिनत रातें व्यतीत हो चुकी हैं। हे 'अनँगरँग' मेरे दुख का तो कोइ अंत ही नहीं 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
															सा
															हिं
मं	ग	सा	ध़ध़	सा	-	सा	-सा	ग	ग	ग	मं	ग	-	सा	सा
डो	ऽ	र	ऽन	रा	ऽ	ज	ऽत	स	ब	पि	य	सं	ऽ	ग	कि
ध़	-	सा	-सा	ग	-	ग	-मं	ध	ग	मं	गग	मं	-	ग	गमं
लो	ऽ	ल	ऽक	रैं	ऽ	सि	ऽग	री	ऽ	हु	ऽल	सा	ऽ	त	ऽपि
ध	-	ग	-ग	मं	-	ग	-ग	मं	-	ग	-मं	ग	-	सा,	सा
या	ऽ	ह	ऽम	रे	ऽ	क	ऽहुँ	दू	ऽ	र	ऽदे	ऽ	ऽ	स,	हिं

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															दे
ग	-	मं	-ध	सां	-	सां	-सां	ध	ध	मं	-ग	मं	-	ग	सां
ऽ	ऽ	ख	ऽत	गै	ऽ	ल	ऽह	म	हि	जु	ऽग	बी	ऽ	ते	अ

गं	गं	-	में	गं	-	सां	-सां	ध	-	में	-ध	सां	-	सां	-सां
न	गि	ऽ	न	रै	ऽ	न	ऽग	ई	ऽ	गि	ऽन	ता	ऽ	रे	ऽअ
ध	में	ग	-ग	नि	ध	में	-ग	में	ध	गमें	-ग	में	ग	सा,	सा
नँ	ग	रं	ऽग	ना	ऽ	हि	ऽन	सु	ख	ऽऽ	ऽको	ले	ऽ	स,	हिं

हिंडोल

तीनताल-मध्यलय

साहित्य-

स्थायी-

सखियां झुलावैं राधे हरि झूलैं,
मिली जुलि माई मंगल गावैं,
सखा रँग राँचे नयन फल पावैं।

अन्तरा-

नारद की मति बौरी भई,
जोगी जति मुनि बूरे अनंद,
अनँगरँग सकल बलि बलि जावैं।

प्रसंग और अर्थ-

कृष्ण -राधा तथा गोपियों की लीला का वर्णन है-

कवि कहते हैं कि राधा तथा कृष्ण झूल रहे हैं तथा सखियां उन्हें झुला रही हैं, सब मिल -जुल कर मंगल गीत गा रही हैं। कृष्ण के सखा भी संग में नाच रहे हैं, यह दृश्य नयनों को सुख दे रहा है।

मुनि नारद की मति (दिमाग़) भी बौरा गई है और उन जैसा योगी भी आंनद से आत्मविभोर हो रहे हैं। 'अनंगरंग' कहते हैं कि यह दृश्य देखकर सभी आनन्दमग्न हो रहे हैं।

हिंडोल

तीनताल-मध्यलय

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															स
ग	मं	ध	ध	सां	-	सां	सां	ध	मं	ग	मं	(सा)ग	-	सा	सा
खि	याँ	ऽ	झु	ला	ऽ	वै	रा	ऽ	धे	ह	रि	झू	ऽ	लैं	मि
ध़	ध़	-	ध़	सा	सा	सा	सा	ग	ग	-	मं	मं	-	ग	ग
लि	जु	ऽ	लि	मा	ऽ	ई	मं	ऽ	ग	ऽ	ल	गा	ऽ	वैं	स
मं	नि	मं	ध	मं	-	ग	ध	मं	ग	ग	मं	(सा)ग	-	सा,	मं
खा	ऽ	रँ	ग	राँ	ऽ	चे	न	य	न	फ	ल	(ग)पा	ऽ	वैं,	स

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															ना
ग	मं	ध	मंध	सां	-	सां	सां	ध	नि	मं	ध	(ग)मं	-	ग	सां
ऽ	र	ऽ	दऽ	की	ऽ	म	ति	बौ	ऽ	री	भ	ई	ऽ	ऽ	जो
गं	गं	-	मं	(सं)गं	-	सां	सां	ध	नि	मं	ध	सां	-	सां	सां
ऽ	गी	ऽ	ज	ती	ऽ	मु	नि	बू	ऽ	रे	अ	नं	ऽ	द	अ

ध	नि	म॑	ध	म॑	म॑	ग	म॑	म॑	ग	-	म॑	ग	-	सां,	म॑
नँ	ग	रं	ग	स	क	ल	ब	लि	ब	ऽ	लि	जा	ऽ	वैं,	स

हिंडोल

झपताल

साहित्य

स्थायी - गरब नाहिं कीजै, तनिक गुन पाय।
नाद समुद्र दीखै न पार॥

अन्तरा - परम सुख दीजै, रसिक जनहिं माई।
जो पै अनँगरंग रीझै उदार॥

प्रसंग और अर्थ-

इस पद में उपदेश देते हुए सुकवि कहते हैं कि-

गुणी होने पर भी किसी को स्वयं पर गर्व नहीं करना चाहिए,जिस प्रकार समुद्र शान्त रहता है जिसका अन्त कहीं भी दिखाई नहीं पड़ता।

कवि कहते हैं कि गुणी होने पर रसिकों के हृदय को सुख देना चाहिए। ऐसे उदार व्यक्तियों पर अनँगरंग की कृपा भी होती है।

हिंडोल

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म॑	ग	ग	म॑	ध	म॑ध
				ग	र	ब	ना	ऽ	हिं

सां	–	सां	ध	ध	मं	मं	ग	–	मं
की	ऽ	जै	ऽ	त	नि	क	गु	ऽ	न
ग	–	सा	–	सा	ध़	ध़	म़	–	ध़
पा	ऽ	य	ऽ	ना	ऽ	ऽ	द	ऽ	स
सा	–	सा	–	मं̣	–	ग	ग	–	मं
मु	ऽ	द्र	ऽ	दी	ऽ	ऽ	खै	ऽ	न
ग	–	सा	–						
पा	ऽ	र	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	ग	मं	ध	मं	ध
				प	र	म	सु	ऽ	ख
सां	–	सां	–	सां	ध	ध	मं	मं	ध
दी	ऽ	जै	ऽ	र	सि	क	ज	न	हिं
सां	–	सां	–	सां	गं	–	गं	–	मं
मा	ऽ	ई	ऽ	जो	ऽ	ऽ	पै	ऽ	अ
गं	गं	सां	सां	सां	ध	ध	मं	ग	मं
नँ	ग	रं	ऽ	ग	री	ऽ	झै	ऽ	उ
ग	–	सां	–						
दा	ऽ	र.	ऽ						

हिंडोल

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - बीन धारि कंठ मोरे।
सारदे विराजौ ॥
रागन के अंग अंग।
हिये माई साजौ ॥

अन्तरा - राग तान तार छंद।
गमक जोर पुनि प्रबंध ॥
अनँग रंग नित अनंद।
मम अंतर बाजौ ॥

प्रसंग और अर्थ-

देवी सरस्वती से निवेदन है कि-

हे माँ शारदा, मुझ पर ऐसी कृपा करो कि तुम्हारी बीन मेरे कंठ में विराजित हो जाए, राग के अंग-अंग मेरे हृदय में समा जाएं।

राग, तान, तारता तथा छन्द, मेरे कंठ में गमक का ज़ोर हो जैसा प्रबन्ध में होता है। 'अनँगरंग' कहते हैं कि हे देवी,आप ऐसी दया कीजिए कि मेरे हृदय में नित्य आनन्द की वर्षा होती रहे।

सां	–	सां	ध	ध	मं	मं	ग	–	मं
की	ऽ	जै	ऽ	त	नि	क	गु	ऽ	न
ग	–	सा	–	सा	ध़	ध़	मं़	–	ध़
पा	ऽ	य	ऽ	ना	ऽ	ऽ	द	ऽ	स
सा	–	सा	–	मं़	–	ग	ग	–	मं
मु	ऽ	द्र	ऽ	दी	ऽ	ऽ	खै	ऽ	न
ग	–	सा	–						
पा	ऽ	र	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	ग	मं	ध	मं	ध
				प	र	म	सु	ऽ	ख
सां	–	सां	–	सां	ध	ध	मं	मं	ध
दी	ऽ	जै	ऽ	र	सि	क	ज	न	हिं
सां	–	सां	–	सां	गं	–	गं	–	मं
मा	ऽ	ई	ऽ	जो	ऽ	ऽ	पै	ऽ	अ
गं	गं	सां	सां	सां	ध	ध	मं	ग	मं
नँ	ग	रं	ऽ	ग	री	ऽ	झै	ऽ	उ
ग	–	सां	–						
दा	ऽ	र.	ऽ						

हिंडोल

एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी - बीन धारि कंठ मोरे।
सारदे विराजौ॥
रागन के अंग अंग।
हिये माई साजौ॥

अन्तरा - राग तान तार छंद।
गमक जोर पुनि प्रबंध॥
अनँग रंग नित अनंद।
मम अंतर बाजौ॥

प्रसंग और अर्थ-

देवी सरस्वती से निवेदन है कि-

हे माँ शारदा, मुझ पर ऐसी कृपा करो कि तुम्हारी बीन मेरे कंठ में विराजित हो जाए, राग के अंग-अंग मेरे हृदय में समा जाएं।

राग, तान, तारता तथा छन्द, मेरे कंठ में गमक का ज़ोर हो जैसा प्रबन्ध में होता है। 'अनँगरंग' कहते हैं कि हे देवी,आप ऐसी दया कीजिए कि मेरे हृदय में नित्य आनन्द की वर्षा होती रहे।

हिंडोल

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
सां	-	सां	सां	ध	मं	मं	-	ग	मं	ध	मंध
बी	ऽ	न	धा	ऽ	रि	कं	ऽ	ठ	मो	ऽ	रेऽ
ग	मं	ध	ग	मं	ग	गमं	धध	गग	मंमं	गग	सासा
सा	ऽ	र	दे	ऽ	वि	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जौऽ	ऽऽ
ध़	-	सा	सा	ग	ग	मं	ग	मं	ग	-	सा
रा	ऽ	ग	न	के	ऽ	अं	ऽ	ग	अं	ऽ	ग
सा	ग	मं	ध	ग	मं	निनि	मंमं	धध	गग	मंमं	धध
हि	ये	ऽ	मा	ऽ	ई	साऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जौऽ	ऽऽ

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
मं	-	ग	मं	-	ध	सां	-	सां	सां	-	सां
रा	ऽ	ग	ता	ऽ	ऩ	ता	ऽ	ऱ	छं	ऽ	द
ध	ध	ध	सां	-	सां	नि	ध	नि	मं	-	ग
ग	म	क	जो	ऽ	र	पु	नि	प्र	बं	ऽ	ध
ध	ध	ध	गं	-	गं	मं	गं	मं	गं	-	सां
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	नि	त	अ	नं	ऽ	द

ध	ध	सां	सां	नि	ध	सांसां	धध	म॑म॑	गग	म॑म॑	धध
म	म	अं	ऽ	त	र	बाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जौऽ	ऽऽ

हिंडोल

झपताल

साहित्य

स्थायी - सकल राग नीके जो पै रिझावैं
कठिन गायवो अति मधुर तान आवैं ॥

अन्तरा - सुरन की छवि नित रहै गान माँही
अनँगरंग कहै लय तरंगनि झुलावैं ॥

प्रसंग और अर्थ-

माँ सरस्वती से प्रार्थना है-

सभी राग जो हृदय में हमेशा रिझाएँ, चाहे गाना कितना ही कठिन हो, मेरी तानें बहुत मधुरता से आयें।

मेरे गायन में नित्य सुर विराजमान रहें। 'अनँगरंग' कहते हैं कि मुझे ऐसा आर्शीवाद दो कि लय मुझे तरंगों में झुलाती रहें।

हिंडोल

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				मं	ग	स	ध़	–	ध़
				स	क	ल	रा	ऽ	ग
स	–	स	–	स	ग	मं	मं	ध	ग
नी	ऽ	के	ऽ	जो	ऽ	ऽ	पै	ऽ	रि
मं	ग	ग (slur)	स	स	ध़	ध़	मं	–	ध
आ	ऽ	वै	ऽ	क	ठि	न	गा	ऽ	य
स	स	स	स	ग	मं	नी	मं	ध	ग
बो	ऽ	अ	ति	म	धु	र	ता	ऽ	न
मं	ग	सांग (slur)	स						
आ	ऽ	वै	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				मं	ग	ग	ध	मं	ध
				सु	र	न	की	ऽ	छ

सं	–	सं	सं	सं	ध	नि	मं	ध	मंध
बी	ऽ	नि	त	र	है	ऽ	गा	ऽ	नऽ
ध	सं	सं	–	सं	गं	गं	गं	गं	मं
माँ	ऽ	हीं	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ग	क
संग	–	सं	सं	सं	ध	नी	मं	ध	ग
है	ऽ	ल	य	त	रँ	ऽ	ग	नि	झु
मं	ग	संग	स						
ला	ऽ	वै	ऽ						

राग मध्यमादि सारंग

प्रचलित मध्यमादि सारंग काफी ठाठ के अन्तर्गत रखा गया है। इस राग को 'मधमाद' सारंग नाम से भी जाना जाता है। दक्षिणात्य विद्वान इसे 'मध्यमावती' के नाम से संबोधित करते हैं। यह वृन्दावनी सारंग के काफी समीप माना जाता है। क्योंकि वृन्दावनी सारंग में भी गान्धार तथा धैवत स्वर वर्जित है तथा इस राग में भी गान्धार तथा धैवत स्वर वर्जित है तथा इस राग में भी ऐसी ही व्यवस्था है। वृन्दावनी सारंग में निषाद के दोनों स्वरूपों का प्रयोग किया जाता है, जबकि मध्यमादि सारंग में निषाद का केवल कोमल स्वरूप प्रयुक्त किया जाता है।

यह एक प्राचीन ग्रन्थाधार वाला राग है। 'मध्यमादि सारंग' सारंग के अन्य प्रकारों में भी अंगभूत होता है। इंस राग का वर्णन हमारे अधिकांश संस्कृत ग्रन्थों में मिलता है।

यदि काफी ठाठ के स्वरों से गान्धार और धैवत निकाल दें तो 'स रे म प नि् सां' 'सां नि् प म रे् स'। इसी स्वरावलि को मध्माद सारंग की संज्ञा दी गई है। इस राग को दोपहर में गाया बजाया जाता है। सारंग अंग के रागों के स्वरूप एक दूसरे के समीप ही होते हैं। 'नि़ सा, रे, म रे, प रे, सां' इस स्वरावलि का प्रयोग करते ही सारंग प्रकट हो जाता है। इस स्वरावली का इस राग के प्राण मान लिया जाये तो गलत न होगा। अधिकतर सारंग के प्रकारों में यह दिखाई देगी। ऋषभ पर जितनी विश्रान्ति होगी, सारंग उतना ही अधिक स्पष्ट होगा।

मध्यमादि में 'प रे' की स्वर संगति अधिक प्रयोग में लाई जाती है, परन्तु इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि 'म रे' का प्रयोग बिल्कुल नहीं हो सकता। 'रे म प, प म रे', यह स्वरावलि तो सारंग में बारम्बार आयेगी ही। क्योंकि मध्यम का प्रयोग राग के आरोह व अवरोह में स्वतंत्र रूप से किया जाता है।

प्रचार में ये दो प्रकार से गाया जाता है। पहले प्रकार में यह वृन्दावनी सारंग की तरह ही गाया जाता है तथा इसमें केवल कोमल निषाद प्रयुक्त किया जाता है। इसी निषाद का प्रयोग से दोनों राग पृथक हो जाते हैं।

दूसरे प्रकार में बारम्बार 'रे प म' अथवा 'रे प' की संगति लेकर मध्यम स्वर पर न्यास किया जाता है। मध्यम इसका वादी तथा षड्ज सम्वादी मानना ही उचित है क्योंकि जैसा कि नाम से ही विदित है। मध्यम इस राग का ग्रह स्वर है। इस राग के समीप राग मेघ भी है। परन्तु मेघ मल्लार अंग से गाया जाता है तथा मध्यमादि सारंग अंग से गाया जाता है तथा मेघ के आरोह में शुद्ध निषाद का प्रयोग भी होता है, जबकि मध्यमादि सारंग में ऐसा नहीं होता। जब इस राग में 'म प नी॒ सं रें' स्वरावलि प्रयुक्त होती है तो राग भीमपलासी की झलक भी दिखाई पड़ती है।

	सवाल		जवाब
१)	नि॒ नि॒ सं प	१)	म म प रे
२)	रे रे म म प	२)	प प नी॒ नी॒ सं
३)	नि॒ नि॒ प म प	३)	रें रें सं नि॒ सं
४)	नि़॒ स रे प रे	४)	म प नी॒ सं प

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

(म)रे ऽ (म)रे नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ ऽ नि़॒ ऽ ऽ प़ ऽ। म़ ऽ प़ ऽ नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ (म)रे ऽ रे ऽ नि़॒ स ऽ। म़ ऽ म़ प़ स ऽ (म)रे ऽ स ऽ (म)रे नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ ऽ। (म)रे ऽ नि़॒ ऽ ऽ प़ म़ ऽ म़ प़ (म)रे ऽ रे ऽ नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ ऽ।

द्वितीय स्वस्थान

नि़॒ऽस रे(म)प रे (म)ऽ रे नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ ऽ। म रे ऽ ऽ रे नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ नि़॒ ऽ ऽ प़ म़ प़ स ऽ रे(म) ऽ (म)रे नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ। नि़॒ स रे प रे(म) ऽ रे ऽ नि़॒ ऽ नि़॒ स ऽ ऽ। नि़॒ स रे प रे ऽ

रे म म प रे ऽ रे ऩि ऽ ऩि ऽ ऽ। ऩि स रे प रे^म ऽ ऽ म रे ऽ रे ऩि ऽ ऩि स ऽ ऽ।

तृतीय स्वस्थान

३. ऩि स रे प नि॒ ऽ प म प रे ऽ रे ऩि ऽ ऩि स ऽ ऩि ऽ ऽ प़ म़ ऽ म़ प़ स ऽ ऽ। ऩि स रे प रे^म ऽ रे ऽ ऩि ऽ ऩि ऽ ऽ। ऩि स रे प रे ऽ रे म म ऽ प ऽ ऽ रे ऽ रे म म प नि॒ ऽ ऽ प म प रे ऽ रे ऽ नि॒ ऽ ऩि ऽ स ऽ ऽ।

चतुर्थ स्वस्थान

४) ऩि स रे म प सं ऽ रें ऽ ऽ नि॒ नि॒ सं नि॒ ऽ प ऽ। म म प सं ऽ ऽ नि॒ ऽ प म म प रे ऽ रे ऩि ऩि स ऽ। ऩि स रे म प रें ऽ रें नि॒ ऽ नि॒ सं ऽ। नि॒ सं रें मं मं रें ऽ रें नि॒ ऽ नि॒ सं ऽ नि॒ ऽ प, नि॒ नि॒ प रे ऽ रे ऽ नि॒ ऽ नि सं ऽ रें ऽ रें नि॒ सं नि॒ ऽ प। प नि॒ सं रें मं पं रें ऽ रें ऽ नि॒ नि॒ सं ऽ प म प रे ऽ रे ऩि ऩि स ऽ।

संचार

१. म़प़ ऩिस रेरे ऩिस। म़प़ ऩिस रेप पम रेस रेरे ऩिस। म़प़ ऩिस रेप नि॒नि॒ मप पम रेस रेरे ऩिस। म़प़ ऩीस रेप नि॒प मप नि॒सं नि॒नि॒ मप पम रेस ऩिस। म़प़ ऩिस रेप नि॒नि॒ मप संसं नि॒नि॒ मप पम रेरे ऩिस। म़प़ ऩिस रेप नि॒नि॒ मप संसं रेंरें नि॒सं नि॒नि॒ मप रेरे ऩिस।

२. ऩिस रेप रेरे मप रेरे ऩिस। ऩिस रेप रेरे मप नि॒प मप रेरे ऩिस। ऩिस रेप रेरे मप नि॒सं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे ऩिस। ऩिस रेप रेरे मप नि॒स रेंरें मंपं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे ऩिस। रेरे मप नि॒प मप, रेरे मप संसं नि॒प मप रेरे मप रेंरें नि॒सं नि॒प मप पम रेरे ऩिस पम रेरे ऩिस। पनि॒ मप पम रेरे ऩिस। पनि॒ मप संसं नि॒प मप पम रेरे ऩिस। पनि॒ मप संसं रेंरें नि॒सं रेंपं पंमं रेंरें नि॒सं नि॒नि॒ मप पम रेरे ऩिस।

३. प़प़ सस रेरे ऩिस। प़प़ सस रेप रेरे मप पम रेस रेरे ऩिस। प़प़ सस रेरे पप संसं नि॒प मप पम रेस रेरे ऩिस। प़प़ सस रेरे पप संसं रेंरें पंपं पंमं रेंरें संसं नि॒प पम रेरे सस रेरे ऩिस।

४. नि॒प मप रेरे मप, संसं नि॒प मप रेरे मप रेंरें नि॒स नि॒प मप रेरे मप, पंपं रेंरें मंपं पंमं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे मप रेरे नि़स।

५. नि़स रेम पनि॒ पम रेरे नि़स। नि़स रेम पनि॒ संनि॒ पम रेरे नि़स। नि़स रेम पनि॒ सरें संनि॒ पम रेरे नि़स। सरे मप रेम पनि॒ मप नि॒सं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे नि़स।

६. नि़स रेप रेरे मप नि॒प मप रेरे मप संसं नि॒प मप रेरे मप रेरे नि़स। नि़स रेप रेरे मप रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे मप रेरे नि़स। नि़स रेप रेरे मप संसं रेंरें नि॒सं रेंपं रेंरें नि॒सं नि॒प मप संसं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे मप रेरे नि़स।

७. प़नि़ सरे मप पम रेस। प़नि़ सरे मप नि॒प पम रेस। प़नि़ सरे मप नि॒सं रेंरें नि॒सं नि॒प पम रेस। प़नि़ सरे मप नि॒सं रेंपं पंमं रेंसं नि॒प पम रेस।

८. म़प़ नि़स रेरे नि़स। रेप पम रेस रेरे नि़स। रेप रेम पनि॒ मप पम रेरे नि़स। म़प़ नि़स रेप मप नि॒सं रेंपं पंमं रेंसं रेंरें नि॒सं नि॒प मप पम रेस। म़प़ नि़स रेम पनि॒ सरें मंमं पंमं रेंरें नि॒सं नि॒प पम रेरे नि़स।

९. रेम पसं रेंरें नि॒सं नि॒प मप, रेम पसं नि॒सं रेंपं पंमं रेंसं रेंरें नि॒सं नि॒प पम रेस। मप नि॒सं रेंरें नि॒सं रेंपं मंपं रेंरें मंपं रेंरें निसं नि॒प मप संसं नि॒प मप रेरे नि़स।

१०. रेरे नि़स मप रेरे नि़स, मप संसं नि॒प मप रेरे नि़स। मप नि॒सं रेंपं पंमं रेंसं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे नि़स। सरे मप संसं रेंपं पंमं रेंसं रेंरें नि॒सं नि॒प मप संसं नि॒प मप रेरे नि़स।

११. म़प़ नि़स रेरे नि़स रेप मप रेरे नि़स रेप रेरे मप नि॒प मप रेरे नि़स, रेप रेरे मप संसं नि॒प मप रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे नि़स। नि़स रेम पप संसं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेरे नि़स।

१२. प़प़ नि़स रेरे मप पप नि॒सं रेंरें पंपं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेंरें नि॒सं। प़नि़ स़स रेम रेम पनि॒ संसं रेंमं रेंमं रेंरें नि॒सं नि॒प मम रेरे नि़स।

१३. नि़स रे॒प मप नि॒सं रेंपं मंपं रेंरें नि॒सं नि॒प मप रेंरें नि॒सं पसं। नि़स रेप मप पसं नि॒सं रेंपं मंपं रेरे मप नि॒सं रेंरें मंपं नि॒सं नि॒प मम रेरे नि़स।

मध्यमादि सारंग

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - गोरी अब मान तजि दीजै।
का सुख माई रार किये,
उमँगि चलु रंग रस पीजै॥

अन्तरा - बेर भई कान्हा अकुलावै।
देख गैल तिहारी आली,
अनँगरँग अंक दौरि भरि लीजै॥

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में कृष्ण से रूठी हुई राधा को समझाती हुई उसकी सखी का वर्णन है- जिसमें वह राधा को कहती है कि -

अब तुम क्रोध (मान) को त्याग दो, इस व्यर्थ लड़ाई में क्या रखा है। चलो चलकर उनके सान्निध्य का सुमधुर रस प्राप्त करते हैं।

अब बहुत विलम्ब हो चुका है, कृष्ण भी अधीर हो रहे हैं, वह भी तुम्हारी प्रतीक्षा में अधीर हो रहे हैं। 'अनंगरंग' कहते हैं कि अब तो दौड़कर उन्हें अपने अंक से (हृदय से) लगा लो।

मध्यमादि सारंग

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
															रेप
															गोऽ
म	रे	-	सनिस	(प)नि	-	प	-प	म	प	नि	-	स	-	-	-स
ऽ	री	ऽ	अऽब	मा	ऽ	ऽ	ऽन	त	जि	दी	ऽ	जै	ऽ	ऽ	ऽका
नि	स	(म)रे	-प	(म)रे	म	प	-प	नि	म	प	पमप	म	-	रे	-रे
ऽ	ऽ	सु	ऽख	मा	ऽ	ई	ऽरा	ऽ	ऽ	र	ऽकि	ये	ऽ	ऽ	ऽउ
नि	नि	म	प	नि	-	प	पप	प	(म)रे	नि	-	स	-	-,	,रेप
मँ	गि	च	लु	रं	ऽ	ऽ	गर	ऽ	स	पी	ऽ	ज	ऽ	ऽ,	,गोऽ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															बे
नि़	-	म	मप	सं	-	-	-सं	रें	रें	सं	-सं	पनि़	-	प	-प
ऽ	ऽ	र	ऽभ	ई	ऽ	ऽ	ऽका	ऽ	न्हा	अ	ऽकु	ला	ऽ	वे	ऽदे
रें	रें	सं	संसं	पनि़	-	प	-प	नि़	म	प	-प	म	-	रे	-स
ऽ	ख	ऽ	ऽत	गै	ऽ	ल	ऽति	हा	ऽ	री	ऽआ	ऽ	ऽ	ली	ऽअ
मरे	म	प	-प	सं	-	प	पप	म	प	म	-रे	नि़	-	स,	रेप
नँ	ग	रं	ऽग	अं	ऽ	क	ऽदौ	ऽ	रि	भ	ऽरि	ली	ऽ	जे,	गोऽ

मध्यमादि सारंग
तिलवाड़ा
साहित्य

स्थायी – आँचर दै मुख सिगरी हँसैं।
तेरोई कपोल निहारि॥

अन्तरा – तमोल की लीक कहाँ लौ छिपै,
अनँगरँग ऐसी भई मतवारी॥

प्रसंग और अर्थ –

इस पद में प्रियतम के प्रेम रंग में डूबी नायिका की दशा का चित्रण है–

नायिका की सखि कहती है कि तू अपनी दशा को संभाल, तेरे कपोलों (गालों) को देखकर सभी सखियां अपने आँचल से मुख ढककर हँस रही है।

तुझ पर चढ़ा प्रेम रंग कैसे छिप सकता है, 'अनँगरँग' कहते हैं कि तनिक लोक लज्जा का भी ध्यान रख–प्रेम का ऐसा भी क्या मतवालापन।

मध्यमादि सारंग
तिलवाड़ा
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															आँ
म	रे		सनि़स	(प)नि़	प़	प़	म़प़	म़	प़	नि़	-नि़	स	-	-	-स
ऽ	ऽ	ऽ	चऽर	दै	ऽ	ऽ	मुख	सि	ग	री	ऽहँ	सैं	ऽ	ऽ	ऽते

नि़	स	रे	मम	प	-	प	-प	नि॒	नि॒	प	पमप	रेम	रे	स,	स
ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	रो	ऽ	ई	ऽक	पो	ऽ	ल	ऽऽनि	हा	ऽ	रि,	आँ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															त
नि॒	प	नि॒	मप	सं	-	सं	-सं	रें	-	सां	-सं	नि॒	प	-	-प
मो	ऽ	ल	ऽकी	ली	ऽ	क	ऽक	हाँ	ऽ	लौ	ऽछि	पै	ऽ	ऽ	ऽअ
रें	रें	सं	-सं	नि॒	-	प	मप	रे	प	म	रेप	म	रेस	स,	स
नँ	ग	रँ	ऽग	ऐ	ऽ	सी	ऽभ	ई	ऽ	म	ऽस	वा	ऽऽ	री,	आँ

मध्यमादि सारंग

झपताल

साहित्य

स्थायी - सुमुखि मग पग धरत,
मन हरत गज लजत।
चपल नयननि निरखि,
मृगन गन मद तजत॥

अन्तरा - हँसनि लखि बिजुरि नत,
छवि मुकत दल बिनत।
अनँगरँग बिधु बदन,
अमिय रस मनु सजत॥

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में मदमस्त नायिका का चित्रण है–

सुन्दरमुख वाली, तेरे मग में पैर रखते ही हृदय में बेचैनी उत्पन्न होने लगती है। मृग के समान तेरे चपल नयन से जब तुम देखती हो तो हृदय अधीर हो उठता है।

जब तुम हँसती तो ऐसा प्रतीत होता है कि आकाश में बिजली चमक रही है। तुम्हारी छवि का वर्णन अकथनीय हो जाता है। अनँगरँग यह देखकर स्वार्गिक सुख का रसपान करते हैं।

मध्यमादि सारंग

झपताल

स्थायी

१		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
नि॒	नि॒	प	म	प	मरे	मरे	म	म	प
सु	मु	खि	म	ग	प	ग	ध	र	त
रे	रे	म	म	प	रे	रे	नि॒	नि॒	स
म	न	ह	र	त	ग	ज	ल	ज	त
म़	प़	नि॒	स	रे	नि॒	स	रे	म	प
च	प	ल	न	य	न	नि	नि	र	खि

नि॒	प	नि॒	म	प	रे	रे	नि̣	स	स
मृ	ग	न	ग	न	म	द	त	ज	त

अन्तरा

१		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
रे	रे	म	प	प	नि॒	प	नि॒	सं	सं
हँ	स	नि	ल	खि	बि	जु	रि	न	त
रें	रें	नि॒	नि॒	सं	नि॒	नि॒	प	म	रे
छ	बि	मु	क	त	द	ल	बि	न	त
प	नि॒	प	सं	सं	रें	रें	नि॒	सं	सं
अ	नँ	ग	रँ	ग	बि	धु	ब	द	न
नि॒	प	नि॒	म	प	रे	रे	नि̣	स	स
अ	मि	य	र	स	म	नु	स	ज	त

मध्यमादि सारंग
तीन ताल
साहित्य

स्थायी - माई दियौ कजरा कौ टीकौ।
अति ही चंचल मेरौ कन्हाई।
मोर को पंख लागै नीकौ॥

अन्तरा - मुरली की टेर सबकौ मन मोहे।
नाचै सखियन संग मतवारौ।
अनँगरँग और सबै कछु फीकौ॥

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में सुकवि द्वारा कृष्ण के बाल रूप का वर्णन किया है- उनके उस सुन्दर रूप को देखकर माता को यह चिन्ता सता रही है कि उस के लाल को किसी की नज़र न लग जाए, वह अपनी सखि को कहती है कि हे सखि, ला मैं अपने लाल को काजल का टीका लगा दूं, मेरा कन्हैया तो बड़ा ही चंचल है, उसके माथे पर मोर का पंख भी कितना सुन्दर प्रतीत हो रहा है।

उसकी मुरली को टेर की तो बात ही निराली है, वह सभी का हृदय मोह लेती है। मेरा कन्हैया मदमस्त होकर सभी सखियों के साथ नृत्य करता हुआ कितना सुन्दर लग रहा है। 'अनंगरंग' कहते हैं कि ऐसे दृश्य के समक्ष तो सब कुछ ही फीका है।

मध्यमादि सारंग

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															मा
म	रे	म	पप	नि॒	-	प	मम	नि॒	प	म	मप	(म)रे	-	स	-रे
ऽ	ऽ	ई	ऽदि	यौ	ऽ	ऽ	ऽक	ज	रा	ऽ	ऽकौ	टी	ऽ	कौ	ऽअ
नि॒	स	रे	-म	प	प	प	-प	रे	म	प	-प	नि॒	-	प	-म
ति	ही	ऽ	ऽचं	ऽ	च	ल	ऽमें	ऽ	ऽ	रौ	ऽक	न्हा	ऽ	ई	ऽमो
नि॒	म	-	मप	सं	-	(नि)प	-म	नि॒	प	प	मप	(रे)म	रे	स,	स
ऽ	र	ऽ	ऽको	पं	ऽ	ख	ऽला	ऽ	ऽ	गै	ऽनी	ऽ	ऽ	कौ,	मा

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															मु
म	प	नि॒	-नि॒	सं	-	सं	-सं	रें	रें	संसं	नि॒सं	(प)नि॒	-	प	-प
र	ली	ऽ	ऽकी	टे	ऽ	र	ऽस	ब	कौ	मऽ	ऽन	मो	ऽ	हे	ऽना

रें	रें	सं	संनि॒सं	नि॒	नि॒	प	मप	रे	रे	म	मप	नि॒	-	प	-प
ऽ	चै	ऽ	ऽऽस	खि	य	न	ऽसं	ऽ	ग	म	ऽत	वा	ऽ	रौ	ऽअ
रे	मरे	म	प	नि॒	-	प	मप	नि॒	प	म	मप	रेम	रे	स,	सा
नँ	ग	रँ	ऽग	औ	ऽ	र	ऽस	बै	ऽ	क	ऽछु	फी	ऽ	कौ,	मा

मध्यमादि सारंग

द्रुत एकताल

साहित्य

स्थायी –

कौन सों तू सीखी माई।
ऐसी रसरीत नीत॥
जासों बस कीने लाल।
गावत तोरेई गीत॥

अन्तरा –

मंतर पढ़ि डारौ कौन
मँडरावत तोरे भौन
अनँगरँग भँवर जैसो।
कैसी अलबेली प्रीत॥

प्रसंग और अर्थ –

इस पद में राधा के प्रति कृष्ण के प्रेम का वर्णन है– जिसमें राधा की सखियाँ उस से पूछ रही है कि –

हे राधा, तूने प्रेम की ऐसी विधि (रीत) किससे सीखी है, वह कौन सी रस भरी नीति है, जिसमें तुमने कृष्ण को वशीभूत कर लिया है, जो वह सदा तुम्हारे ही गुण गाते रहते हैं।

आखिर तुमने उन पर ऐसा कौन–सा मंत्र फूंक दिया है कि वह भँवरे की तरह तुम्हारे आस–पास ही चुपचाप मंडराते रहते हैं। अनँगरँग कहते हैं कि यह कैसी अलबेली प्रीति है।

मध्यमादि सारंग

द्रुत एकताल

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
नि̲	प	प	प	म	प	म	रे	रे	म	प	प
कौ	ऽ	न	सों	ऽ	तू	सी	ऽ	खी	मा	ऽ	ई
रे	रे	रे	–	म	प	म	रे	रे	नि̣	स	स
ऐ	ऽ	सी	ऽ	र	स	री	ऽ	त	नी	ऽ	त
प̣	–	नि̣	स	रे	प	रे	–	रे	म	प	प
जा	ऽ	सों	ऽ	ब	स	की	ऽ	ने	ला	ऽ	ल
नि̲	–	प	नि̲	म	प	म	रे	रे	नि̣	स	स
गा	ऽ	व	त	तो	ऽ	रे	ऽ	ई	गी	ऽ	त

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
नि̲	–	प	नि̲	म	प	प	नि̲	नि̲	नि̲	सं	सं
मं	ऽ	त	र	प	ढ़ि	डा	ऽ	रो	कौ	ऽ	न

रें	रें	नि॒	सं	नि॒	प	नि॒	–	प	म	रे	रे
मँ	ड	रा	ऽ	व	त	तो	ऽ	रे	भौं	ऽ	न
नि॒	स	रे	प	–	प	रे	म	प	सं	–	सं
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	भँ	व	र	जै	ऽ	सो
रें	–	नि॒	सं	नि॒	प	प	–	रे	नि॒	–	स
कै	ऽ	सी	ऽ	अ	ल	बे	ऽ	ली	प्री	ऽ	त

मध्यमादि सारंग

तराना तीनताल (द्रुत लय)

साहित्य

स्थायी – तोम्तानाना दीम्तानाना तानानाना
तादारे दानी तादारे दानी तुंदिर दानी
तानूम्तानाना तादीम्तानाना दिर दिर ताना

अन्तरा – तानाना दीऽम्ता नानाना दीम्ता ना ना ना ना
तानाना तानाना तानाना तानाना तानानाना।
धिकिट तगिन धिकिट तगिन दिगिनधा।

मध्यमादि सारंग

तीन ताल (द्रुतलय)

स्थायी

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
नि̲	–	–	प	म	प	रे	–	म	प	प	प	म	रे	नि̣	स
तो	ऽ	ऽ	म्ता	ना	ना	दीं	ऽ	ऽ	म्ता	ना	ना	ता	ना	ना	ना
प़	नि̣	प़	स	–	स	रे	म	रे	म	प	प	नि̲	नि̲	म	प
ता	दा	रे	दा	ऽ	नी	ता	दा	रे	दा	ऽ	नी	तुं	दिर	दा	नी
प	रें	–	रें	नि̲	सं	प	नि̲	–	नि̲	म	प	(म)रे	रे	नि̣	सा
ता	नू	ऽ	म्ता	ना	ना	ता	दी	ऽ	म्ता	ना	ना	दिर	दिर	ता	ना

अन्तरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
नि̲	नि̲	नि̲	नि̲	–	प	प	म	प	रे	–	रे	नि̲	प	सं	सं
ता	ना	ना	दी	ऽ	म्ता	ना	ना	ना	दी	ऽ	म्त	ना	ना	ना	ना
प	रें	रें	नि̲	सं	सं	प	नि̲	नि̲	म	प	प	(म)रे	रे	म	प
ता	ना	ना	ता	ना	ना	ता	ना	ना	ता	ना	ना	ता	ना	ना	ना
नि̲	नि̲	नि̲	म	प	प	रे	रे	रे	प	म	प	रे	रे	नि̣	स
धि	कि	ट	त	गि	न	धि	कि	ट	त	गि	न	दि	गि	न	धा

अथवा

दे	रे	ना	दे	रे	ना	दे	रे	ना़	दे	रे	ना	दे	रे	ता	ना

मध्यमादि सारंग

तराना

(द्रुत लय)

स्थायी – ओदे तानानाना दीं तानाना
ताना नाना नाना तादारेदानि
तुं दिर दानी दिर् दिर् ताना तादानि
देरे ना तादेरे ताना तादानि ॥

अन्तरा – तानाना नानाना दीं तानाना
धेते लेते लाना तानाना तादीं
या लालो में यालालोमे यालाले
तादीयानारे तादारेदानी ॥

मध्यमादि सारंग

तराना

एकताल (द्रुत लय)

स्थायी

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
रे	प	म	रे	नि़	सा	नि़	प़	–	नि़	स	स
ओ	दे	ता	ना	ना	ना	दीं	ऽ	ऽ	ता	ना	ना
नि़	स	रे	म	प	प	रे	रे	रे	म	प	प
ता	ना	ना	ना	ना़	ना	ता	दा	रे	दा	ऽ	नि

म	नि̱	म	प	रे	रे	म	प	प	सं	–	सं
तुं	दिर	दा	नी	दिर्	दिर्	ता	ना	ता	दा	ऽ	नि
रें	रें	नि̱	सं	नि̱	प	प	रे	रे	नि̣	–	स
दे	रे	ना	ता	दे	रे	ता	ना	ता	दा	ऽ	नि

अन्तरा

०		३		४		×		०		२	
७	८	९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६
प	नि̱	प	नि̱	म	प	सं	–	सं	सं	सं	सं
ता	ना	ना	ता	ना	ना	दीं	ऽ	ऽ	ता	ना	ना
रे	मं	रें	रें	सं	सं	नि̱	नि̱	प	म	रे	–
धे	ते	ले	ते	ला	ना	ता	ना	ना	ता	दीं	ऽ
धे	रें	नि̱	सं	नि̱	नि̱	म	प	प	नि̱	–	प
या	ला	लो	में	या	ला	ला	में	या	ला	ऽ	ले
सं	सं	नि̱	प	म	प	म	प	रे	नि̣	स	स
ता	दी	या	ना	रे	ऽ	ता	दा	रे	दा	ऽ	नी

राग एमनी बिलावल

राग एमनी बिलावल बिलावल का ही एक प्रकार है। यह राग 'एमन' और बिलावल के मिश्रण से बना है। इस राग के आरोह में 'एमन' और अवरोह में बिलावल मिले हैं। आरोह में तीव्र मध्यम का प्रयोग करके 'एमन' स्पष्ट होता है और अवरोह में शुद्ध मध्यम का प्रयोग 'बिलावल' अंग से लगाया जाता है। इस प्रकार इसमें दोनों मध्यमों का प्रयोग होता है। बिना तीव्र मध्यम लगाये भी एमनी-बिलावल गाया जाता है। परंतु थोड़ा तीव्र मध्यम के प्रयोग से राग अधिक स्पष्ट हो जाता है।

जिन रागों का नाम दो रागों के नामों से मिलकर बना होता है, ऐसे मुरक्कब (संकीर्ण) रागों का नाम ही इस तरीके पर रखा जाता है कि पता चल जाए कि आरोह और अवरोह में किस-किस राग की तरकीब (मिश्रण) है। एमनी बिलावल के आरोह में 'एमन' और अवरोह में 'बिलावल' मिले हैं।

मान लीजिए कि अलग-अलग रंगों के रेशम की दो डोरियाँ हैं। अगर उन्हें बँट दिया जाए, तो दोनों रंग हर बल में बराबर-बराबर दिखाई देंगे, कोई भी एक रंग दूसरे को दबाएगा नहीं। यह खूबी मुरक्कब राग में होनी चाहिए। जिन दो रागों का मेल उस राग में हो, उन दोनों के साथ बराबर इंसाफ होना चाहिए।

संगीत का रिवाज बढ़ा है, साथ-ही-साथ बेलगामी (निरंकुशता) भी बढ़ी है। एक ही 'चीज़' को जगह-जगह मनमाने ढंग से गाया जाने लगा है, लिहाज़ा बंदिशों को सनद (प्रमाण) मानना ऐसे रागों में मुश्किल हो गया है।

इल्म की जान दलील है और फ़न की रूह शऊर है। जहाँ न दलील हो और न शऊर, वहाँ न तो इल्म है और न फ़न। 'पमंगमगरे' यक़ीनन् 'एमन-कल्यान' की तान है, 'एमन' की नहीं। मेरी तालीम के मुताबिक़ एमन और बिलावल को मिलाकर 'एमनी बिलावल' बनाया गया है। एमन-कल्यान और अल्हैया-बिलावल

को मिलाकर यह राग बनाया गया होता, तो इसका नाम 'एमनी बिलावल' न होकर 'एमनकल्यानी अल्हैया-बिलावल' होता। 'धनि़धपमंगमगरे' को अगर कोई एमनी बिलावल की तान कहे, तो उसे सलाम करके यह पूछा जा सकता है कि हुजूर, इस तान में 'मंग' तो अवरोह है, वह एमनी बिलावल में बेधड़क क्यों आ घुसा; क्योंकि एमनी बिलावल के अवरोह में बिलावल रहना चाहिए, 'मंग' तो बिलावल की चाल में नहीं आता। चढ़ी मध्यम एमनी बिलावल के अवरोह में कभी नहीं आनी चाहिए।

''सारेगमगरेगमंपधमंपमगमरेगगमरेरेसा, गमंपधमंपनिधमंपधपमंपगमगरेगगमरेरेसा। मरे गमं पध मंप निध सांनि धप मंप गम गरे रेग रेस जैसे बलों में आरोह में एमन और अवरोह में बिलावल है।

स्वर विस्तार

सा, नि़ ध़ नि़ ध़ प़, सा, रे ग, म ग, रे ग रे सा। नि़ ध़ नि़ रे ग, म ग, म रे ग, रे सा, नि़ ध़ नि़ ध़ प़, प़ प़, सा, रे ग रे सा।

प़ ध़ नि़ सा़, ग रे, ग मं प, म ग म रे सा, म रे ग प, ध प मं प, ग म ग रे, ग रे सा।

नि़ ध़ नि़ रे ग म ग रे, ग प, ध प मं प, ग म ग रे, रे ग रे सा। प़ प़ नि़ सा़, रे रे नि़ सा।

सा रे ग म ग रे, ग मं प ध मं प, म ग म रे, ग रे सा। ग म रे ग प, नि, नि ध प, मं प, ग म रे ग, प, म ग म रे ग, रे सा।

म रे ग प, नि ध सां नि ध प, मं प, ग म ग रे, ग रे स। प प सां, रें नि सां, गं मं गं रें, गं रें सां, नि ध नि ध प, ग प नि ध सां नि रें सां, गं गं, रें सां, नि रें सां नि ध प मं प, म ग म रे, ग रे सा।

नि़ ध़ नि़ रे ग म रे ग, प ध नि नि, ध सां, नि रें गं मं रें गं, पं मं पं, गं मं गं रें गं रें सां, गं रें सां, नि ध, नि ध, प, मं प, ग म ग रे, ग रे सा।

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

१. गग रेसा मग मरे गग रेसा नि़ध नि़रे गम रेग पमं धप मग मरे गग रेसा। प़प़ नि़सा रेरे नि़सा गग रेसा नि़ध़ प़ध़ नि़सा रेरे नि़सा मग मरे गग रेसा। सारे गम गमं पध मंप गम रेग पप धप मंप मग मरे गग रेसा। गमं पध मंप गम रेग पप निनि धप मंप गम रेग पप मग मरे गग रेसा। गम रेग पध निध सांनि धप मंप मग मरे। गप निध मंप मग मरे गग रेसा। सारे गम गमं पध निध सांनि धप गम गरे गग रेसा।

२. गम गरे रेग रेसा। गम गरे गग रेग रेसा। गमं पध मंप मग मरे गप धप मंप गम गरे रेग रेसा। नि़ध़ नि़रे गम गरे गप धनि सांनि धप मंप धध मंप गम गरे रेग रेसा। पमं पप गम गरे गप धप मंप मग मरे गप निनि धप मंप मग गरे गग रेग रेसा। सारे गम गप धनि सांरें गंगं रेंसां निध निरें सांनि धप मंप गम गरे रेग रेसा। सारे गम गमं पध मंप गम गरे गप निध सांनि रेंसां गंगं रेंसां निध सांनि धप मंप गम रेग पध मंप निनि धप मंप मग रेग पमं पप गम गरे रेग रेसा।

३. नि़ध़ नि़रे गग मरे रेसा। नि़ध़ नि़रे गग मरे गप धप मंप मग मरे गग मरे रेसा। नि़ध़ नि़रे गग मरे गप धप मंप निध मंप गग मरे गग मरे रेसा। नि़ध़ नि़रे गग धप मंप निध सांनि धप निध मंप मग मरे गग मरे रेसा। मग मरे गप धप मंप रेंरें निसां निध पध मंप मग मरे गग मरे रेसा। गमं पध निध सांनि धप मंप गम रेग पमं पप मग मरे गग मरे रेसा। प़ध़ नि़सा गम रेग पमं धप रेंरें निसां पप निसां गंगं रेंसां निरें सांनि धप मंप मग मरे गग मरे रेसा।

४. गम गरे रेग रेसा। नि़ध़ नि़रे गम गरे रेग रेसा। नि़ध़ नि़ध़ प़ध़ नि़सा नि़ध नि़रे गग मरे गप मंध निध पमं पप गम गरे रेग रेसा। रेग मग पमं धप निध मंप गम गरे गग मंप निध सांनि धप मंप गम गरे गप मंप मग मरे गप मंध निध पमं पप गम गरे रेग रेसा। पमं पप गम गरे गग मरे गप धनि सांनि धप मंप़ धनि सांरें सांनि धप मंप मग मरे गप मंप गप मंप गम ग़रे रेग रेसा। गम रेग मंप निनि मंप गम गरे गम धप मंप गम गरे रेग रेसा।

५.	सारे गम धप मंप मग मरे गप निध मंप निध निरें गंगं मरें सांनि धप मंप गम रेग पध निसां गंगं रेंसां गंमं रेंगं पंमं गरें सांनि धप मंप निनि धप मंप गम रेग पमं पप गम रेग मरे रेग रेसा। नि़ध़ नि़रे गम रेग पमं पप मंध निध पमं पप निध निरें सांनि धप मंप गम धप निनि धप मंप मग मरे गम रेग धप मंप गम रेग पमं पप मंप मग मरे रेग रेसा।

६	मगमरे रेगरेसा। नि़ध़नि़रे गगमरे गपमंप मगमरे रेगरेसा। नि़ध़नि़रे गमरेग पमंधप निधमंप मगमरे रेगरेसा। नि़ध़नि़रे गमधप निधमंप निधसांनि धपमंप सगमरे रेगरेसा। नि़ध़नि़रे गमधप निधनिरें गंमंरेंगं पंमंगरें सांनिधप मंनिधप मगमरे रेगरेसा। प़प़नि़सा रेरेनि़सा गमरेग मरेनि़सा गमरेग पमंधप रेंरेंनिसां निरेंसांनि धपमंप मगमरे रेगरेसा। धधमंप मगमरे गपधनि सारेंसांनि धपमंप मगमरे रेगरेसा।

७	मगमरे गगरेसा। धपमंप मगमरे गगरेसा। निरेंसांनि धपमंप मगमरे गगरेसा। नि़ध़नि़रे गमरेग मरेगप धपमंप निमंपप मगमरे गगरेसा। नि़ध़नि़रे गमगमं पधमंप गमधप धपमंप मगमरे गगरेसा। नि़ध़नि़ध़ प़ध़नि़सा रेरेनि़सा गगरेसा मगमरे गगरेसा नि़ध़नि़रे गमरेग पमंपप मगमरे गगरेसा। प़ध़नि़सा नि़ध़नि़रे गमधप निनिधप सारेंसांनि धपमंप मगमरे गगरेसा। नि़ध़नि़रे गमरेग मरेगप गमधप निधमंप मगमरे गगरेसा।

८	धपमंप गमगरे गगरेसा। निधपमं धपमंप गमगरे गगरेसा। निधनिरें गंगंरेंसां निधपमं धपमंप मगमरे गगरेसा। गमरेग मरेगप धपमंप रेंरेंनिसां मंगंमंरें सांनिधप निधनिरें गंमंरेंगं मंरेंगंपं मंपंमंगं मंरेंगंगं रेंसांनिसां निधपमं पपमंप मगमरे गगरेसा। सारेगम गमंपध मंपमग मरेगप धनिसारें सांनिधप निधमंप मगमरे गगरेसा। गमधप गमगरे गपधनि सारेंसांनि धपमंप मगमरे गगरेसा।

कुछ लोग चढ़ी मध्यम लगाए बग़ैर भी एमनी बिलावल गाते हैं। 'नि़ध़नि़रेगऽ' से 'एमन' चमकता है, उसके बाद ही 'गमधप' कहकर बिलावल चमकाया जाता है। 'नि़ध़नि़रेगऽ' कहकर 'मरेगप' कहकर भी बिलावल उभारा जा सकता है। 'गमधपगमगरेगगरेसा' या 'गमधपगमगरेगगममरेसा' जैसे टुकड़ो में भी 'एमनी बिलावल' झलकता है।

इस तरीके की फिरत यों होगी:-

९ निध़ नि़रे गम धप गम गरे गग रेसा। निध़ नि़रे गम रेग मरे गप गम गरे गग रेसा। निध़ नि़रे गम धप धनि धसां निध निरें गंगं रेंसां निरें सांनि धप गम गरे गग रेसा। गम गरे गम धप निध निरें गंमं गरें गंगं रेंसां मरें गंपं मंगं मंगं रेंसां रेंरें निसां निध पध निध सांनि धप गम गरे गग रेसा। धप गम गरे गग रेसा निध सांनि धप गम धप गम गरे गग रेसा। गंमं गंपं गंमं गरें गंगं रेंसां निध पध निसां गंमं रेंगं पंपं गंमं गरें गंगं रेंसां निरें सांनि धप गम धप गम गरे गग रेसा।

यह तरीक़ा तक़रीबन् (प्राय:) खत्म-सा हो गया है। न जानने वाले तो इसे ईमनी बिलावल मानने के लिए तैयार ही न होंगे। 'नि़ध़नि़रेगमंपधनिधसांनिधपगमरेसानि़सा' 'ईमनी बिलावल की तान है, जिसके आरोह में 'एमन' और अवरोह में 'बिलावल' है, लेकिन मुझे ख़तरा है कि समझ - बूझ से काम न लेने वाले हज़रात (सज्जन) कहीं इसे ग़लत न कह दें। 'नि़रेगमंपध निसंनिसांनिधपमं पपगमगरेगगममरेसा' के भी आरोह में एमन और अवरोह में बिलावल है, लेकिन किताबी गुनियों से इस तान को भी कुछ कम खतरा नहीं।

ये रास्ते तैयार कीजिए:-

१० निध़ नि़रे गग रेसा। निध़ नि़रे गम गरे गग रेसा। निध़ नि़रे गमं पग मरे गग रेसा। निध़ नि़रे गमं पध मंप मग मरे गग रेसा। निध़ नि़रे गमं पध निध मंप मग मरे गग रेसा । निध़ नि़रे गमं पध निध सांनि धप मंप मग मरे गग रेसा। निध़ नि़रे गमं पध निध निरें गंगं रेंसां निध पमं पग मरे गग रेसा। निध़ नि़रे गम रेग पध मंप मग मरे गप धनि सारें गंमं गरें गंगं रेंसां गंमं रेंगं पंमं पंपं मंगं मरें सांनि धप मंप मग मरे गग रेसा।

११ पध़ नि़सा गम गरे गमं पध मंप मग मरे गप गम गरे गग रेसा। पध़ नि़सा निध़ नि़रे गम रेग पप मंप मग मरे गग रेसा। पध़ नि़सा रेग मंप धप मंप धनि सारें सांनि धप निनि धप मंप मग मरे गग रेसा। पध़ नि़सा रेग मंप धनि सारें गंमं पंमं गंमं रेंगं पंमं पंपं गंमं गरें गंगं रेंसां निध पमं पप गम गरे गग रेसा। निध निरें गंगं रेंसां

गंमं रेंगं पंमं पंपं मंगं मरें गंगं रेंसां निध पमं पप मग मरे गप धनि सारें सांनि धप निध पमं पप गम गरे गग रेसा।

१२ गग रेसा नि़सा निनि धप मंप गम गरे गप धनि सरें सांनि धप निध पमं पग मरे गप मंप गम रेसा। निनि धप मंप मग मरे गप धनि सारें गंमं रेंगं पंमं पंपं गंमं गरें गंगं रेंसां निध पमं पग मरे गप धनि सारें सारें सांनि धप मंप गम रेसा। सांनि धप मंप मग मरे गप गम धप निध मंप धनि सारें सांनि धप मंप मग मम रेसा। गम धप मंप मग मरे गप निनि धप मंप मग मरे गप धनि सारें सांनि धप मंप मग मम रेसा। नि़ध़ नि़रे गम धप मंप गम रेसा नि़ध़ नि़रे गम रेग पमं धप मंप मग मम रेसा नि़ध़ नि़रे गम रेग पध निध मंप मग मम रेसा।

१३ मग मरे गप धप मंप मग मरे गप धनि सारें सांनि धप मंप मम गरे गप धनि सारें गंमं रेंगं पंमं मंपं मंगं मरें गंपं मंपं मंगं मरें सांनि धप मंप मग मम रेसा। मंप मग मरे गप मंप मग मरे गप निध सांनि धप मंप मग मरे गप धनि सांनि धप मंप मग मरे गप धनि सारें। गम रेग पमं पप मंप मग मम रेसा। नि़ध़ नि़ध़ प़ध़ नि़सा गम रेग पध निसां रेंगं मंगं पंमं पंमं गंमं गरें गरें सांनि धप मंप मग मम रेसा। मंप मग मरे गप निध निध पध निध सारें सांनि धप मंप मग मम रेसा।

१४ नि़ध़नि़रे गमगरे गगरेसा। नि़ध़नि़रे गमधप निनिधप मंपमग मरेगप गमगरे गगरेसा। गगरेसा निनिधप गंगंरेंसां निधनिध सांनिधप मंनिधप गमगरे गगरेसा। नि़ध़नि़रे गमधप निधमंप रेंरेंनिसां निधमंप गमगरे गगरेसा। नि़ध़नि़रे गमगप निधमंप निधनिध पमंपनि सांगंगरें सांनिधप निधमंप गमगरे गगरेसा। गंमंगरें गंगरेंसां निरेंसांनि धपमंप मगमरे गपधनि सारेंसांनि धपमंप गमगरे गगरेसा।

१५ सारेगम गमंपध निधमंप मगमरे गगरेसा। सारेगम गमंपध निधसांनि धनिधप निधमंप मगमरे गगरेसा। सारेगम गमंपध मंपनिसां गंगरेंसां निधनिध पमंधप मगमरे गगरेसा। सारेगम गमंपध मंपमग मरेगप निनिधप रेंरेंनिसां गंमंरेंगं पंगंमंगं मरेंगंगं रेंसांनिरें सांनिधप निधमंप मगमरे गगरेसा। सारेगम गमंपध मंमंपप निसारेंरें निसांनिध निरेंगंगं मंमरेंसां निरेंसांनि धपमंप मगमरे गगरेसा।

१६ नि॒ध॒नि॒रेगमधप गमगरेगगरेसा। गमरेगमपधप गमगरेगगरेसा नि॒ध॒नि॒रेगमरेग पमंधपनिनिधप गमगरेगगरेस। नि॒ध॒नि॒रेगमरेग पधनिसंरेंसांनिध पमंधपनिधमंप गमगरेगगरेस मंपमगमरेगप गमगरेगगरेसा। नि॒ध॒नि॒रेगमरेग मंपमगमरेगप गमगरेगगरेसा। नि॒ध॒नि॒रेगमरेग पधनिसांरेंसांनिध पमंधपनिधमंप गमगरेगगरेसा। मंपमगमरेगप धनिसांरेंसांनिधप निधनिरेंगंगंरेंसां गंमंरेंगंपंमंपंपं मंगंगंरेंगंगंरेंसां गंरेंसांनिधपमंप गमगरेगगरेसा।

१७ गमरेगमरेगप मंपमगमरेगप गमधपमरेगप गमगरेगगरेसा। मंपमगमरेगप निमंमंपनिधमंप निधसांनिधपमंप मगमरेगगरेसा। निधमंपगमगप मंधमंपगमगप सांरेंसांनिधपमंप गमगगरेगरेसा। गमधपधपमंप मंनिधपनिधमंप निरेंसांनिधपमंप गमगरेगगरेसा। नि॒ध॒नि॒रेममरेग पमंधपगमरेग पधनिधसांनिधप गमगरेगगरेसा। निधनिसांगंगंरेंसां निधनिरेंसांनिधप मंपनिनिधपमंप गमगरेगगरेसा।

१८ सारेगमगमंपध निसांरेंगंमंपंगंमं गंरेंगंगंरेंसांनिरें सांनिधपनिधमंप गमगरेगगरेसा। मगमरेगपधनि सांरेंगंमंरेंगंपंपं मंपंमंगंमंरेंसांनि धमंपगममरेस गरेगमधपनिध सांनिधपमंपनिसां रेंरेंनिसांनिधमंप गमगरेगगरेसा। नि॒ध॒नि॒रेगपधनि सांरेंगंमंरेंगंपंपं गंमंगंरेंसांनिधप गमगरेगगरेसा। मंपधनिसांरेंसांनि धपमंपगमरेग पधनिधसांनिधप गमगरेगगरेसा।

१९ सारेगमगमंपध निधनिरेंगंमंरेंगं गंरेंसांनिधपमंप गमगरेगगरेसा। नि॒ध॒नि॒रेगगरेसा गमगरेनिधमंप निनिधपधपमंप गमगरेगगरेसा। गगरेसानिनिधप गंगंरेंसांनिधनिरें गंगंरेंसांनिधमंप गमगरेगगरेसा। मरेगममंपनिसां रेंरेंनिसांगंगंरेंसां निधनिरेंसांनिधप मगमरेगगरेसा। मंपमगमरेगप मंपधनिसांनिधप मंपमगमरेगप गमगरेगगरेसा। सारेगमगमंपध मंपमगमरेगप निधनिरेंसांनिध पगमगरेगगरेसा। नि॒ध॒नि॒ध॒प॒ध॒नि॒सा गमरेगपमंधप मंपनिसांनिधमंप गमगरेगगरेसा।

२० गमरेगमरेगप मंपमगमरेगप निधमंपमरेगप धपमगमरेगप निधनिरेंसांनिधप गमगरेगगरेसा। मंपनिधसांनिरेंसां गंमंरेंगंपंमंपंपं गंमंगंरेंसांनिधप गमगरेगगरेसा। गंगंरेंसांनिरेंसांनि धपमंपनिधसांनि रेंसांनिधपमंपप गमगरेगगरेसा। मंपमगमरेगप धनिसांरेंगंमंरेंगंमंपंमंगंमंरेंसांनि धपमंपनिनिधप गमगरेगगरेसा।

गमगरेगगरेसा निसांनिधनिनिधप गंमंगरेंगंगरेंसां निरेंसांनिधपमंप गमगरेगगरेसा।

बग़ैर मिहनत के जो चीज़ मिलती है, उसकी कद्र नहीं होती, लेकिन लिखी हुई बात पर भी ग़ौर और मिहनत जरूरी है। प्रभु के बारे में भी सबकी राय एक जैसी नहीं है, तो इस सबक़ के बारे में भी अलग-अलग राय हो सकती है। इसमें जो काम की बात दिखाई दे, लोग उससे फायदा उठाएँ और रामपुरी बुजुर्गों के हक में दुआ करें।

राग एमनी बिलावल

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थाई – आज आनंद भयो, नंद घर बजत बधाई,
सुर नर किंनर नाचत गावत, अति हरसाई।

अन्तरा – सुक सनकादि मुनि सब हरसे, संकर
ब्रह्म चकित देखत जसुदा के भाग चित लाई।

प्रसंग और अर्थ :-

कृष्ण जन्म का चित्रण है आज बड़ा आनन्द है नंद के घर बधाई गाई जा रही है। देवता, मनुष्य, किन्नर आदि प्रसन्न हो नाच गा रहे हैं। सब हर्षित हैं।

शुक्र सनकादि मुनि, शंकर, ब्रह्मा यशोदा के भाग्य को मन में सोच कर बड़े ही आश्चर्य चकित है।

एमनी बिलावल

चतुष्कल एकताल एवं विलम्बित तीनताल

स्थाई

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															आ
नि़	ध़	नि़	रेरे	ग	-	-	गम	ध	प	गम	गरे	ग	रे	सा	सासा
ऽ	ऽ	ज	ऽआ	नं	ऽ	ऽ	दभ	यो	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	नं	ऽ	द	घर
नि़	ध	नि़	ध़प	सा	-	-	सासा	ग	म	रे	ग	ग	प	प	-प
ब	ज	ऽ	तब	धा	ऽ	ऽ	ईसु	र	न	र	कि	ऽ	न	र	ऽना
नि	नि	नि	धप	मं	प	गम	गरे	ग	म	ध	प	गम	गरे	ग	रेसा
ऽ	ऽ	ऽ	चत	गा	ऽ	ऽऽ	वत	अ	ति	ह	र	साऽ	ऽऽ	ऽ	ईआ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															सु
प	प	नि	धनि	सां	-	सां	सांसां	नि	ध	नि	सां	नि	ध	प	सां
क	स	ऽ	ऽन	का	ऽ	ऽ	दिमु	नि	ऽ	स	ब	ह	र	से	शं

नि	रें	गं	मरें	गं	रें	सां	-सां	प	निध	सांनि	रेंसां	ध	नि	मं	प
ऽ	ऽ	क	ऽर	ब्र	ऽ	ह्म	ऽच	कि	तऽ	देऽ	ऽऽ	ख	त	ज	सु
प	नि	नि	-नि	सां	नि	धमं	पप	ग	म	ध	प	गम	गरे	ग	रेसा
दा	ऽ	ऽ	ऽके	भा	ऽ	ग	चित	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ईआ

राग एमनी बिलावल

तीनताल

साहित्य

स्थाई – औगुन तो मोरे भारी, तुमरी दया को
एक भरोसो राखत सब नर नारी।

अन्तरा – तन की कहा मनहुँ मलीन, अनँगरँग तोरे
रंग रँगैं तो होय निसतारी॥

प्रसंग और अर्थ :-

हे प्रभु मैं तो अवगुणों से भरा हूँ। तुम्हारी दया का ही एक भरोसा सबको है। शरीर तो मैला है ही, मन भी मैला है। प्रभु तुम्हारे रंग में रंगें तभी इसका निस्तार हो सकता है।

एमनी बिलावल

विलम्बित एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थाई

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
											नि़	ध़	नि़	-	रे
											औ	ऽ	गु	ऽ	न
ग	-	-	म	गम	धप	गम	गरे	ग	रे	सा	ग	म	ग	-	रे
तो	ऽ	ऽ	मो	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ	भा	ऽ	री	तु	म	री	ऽ	द
ग	-	प	प	नि	ध	नि	सां	नि	ध	प	ग	म	ध	-	प
या	ऽ	ऽ	को	ए	ऽ	क	भ	रो	ऽ	सो	रा	ऽ	ख	ऽ	त
नि	ध	प	प	निनि	धप	मंध	पप	गम	गरे	सा					
स	ब	न	र	नाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	री					

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
											ग	प	नि	ध	नि
											त	न	की	ऽ	क
सां	-	-	नि	सां	नि	-	ध	नि	ध	प	सां	नि	रें	गं	मं
हा	ऽ	ऽ	म	न	हुँ	ऽ	म	ली	ऽ	न	अ	नँ	ग	रँ	ग

गं रें सां नि	ध नि - सां	नि ध प प	ग म ध प
तो ऽ रे रं	ऽ ग ऽ रँ	गे ऽ तो हो	ऽ य नि सा
मंप धनि सारिं गरें	सांनि धप मंध पप	गम गरे सा	
ताऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ री	

राग एमनी बिलावल

साहित्य

झपताल

स्थाई – गुनन बस कीने लाल तू तौ माई,
जरै तो जरै बृज लोग लुगाई।

अन्तरा – मैं जो गई तीर जमुना की माई,
अनँगरँग नारिन चरचा चलाई॥

प्रसंग और अर्थ :-

गोपी की उक्ति है। हे सखि तूने अपने गुणों से कन्हैया को वश में कर रखा है। बृज के नर-नारी जलें तो जला करें (ईर्ष्या करें तो करें।) मैं तो जमुना तट पर ही गई थी, सो नारियाँ चर्चा करने लगीं।

एमनी बिलावल

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	नि़	ध़	नि़	रेनि़	रे
				गु	न	न	ब	ऽऽ	स
ग	–	ग	–	ग	–	म	ग	–	रे
की	ऽ	ने	ऽ	ला	ऽ	ल	तू	ऽ	तो
ग	रे	सा	–	ग	ग	म	गम	रे	ग
मा	ऽ	ई	ऽ	ज	रै	ऽ	तोऽ	ऽ	ज
प	–	प	मं	प	ग	म	ग	–	रे
रै	ऽ	बृ	ऽ	ज	लो	ऽ	ग	ऽ	लु
ग	रे	सा	–						
गा	ऽ	ई	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग	प	नि	ध	नि
				मैं	ऽ	ऽ	जो	ऽ	ग
सां	–	सां	–	सां	गं	मं	गं	–	रें
ई	ऽ	ती	ऽ	र	ज	मु	ना	ऽ	की
गं	रें	सां	–	सां	नि	सां	ध	नि	प
मा	ऽ	ई	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
गम	रे	ग	प	प	ग	म	ग	–	रे
नाऽ	ऽ	रि	ऽ	न	च	र	चा	ऽ	च
ग	रे	सा	–						
ला	ऽ	ई	ऽ						

राग देवगिरी बिलावल

'देवगिरि' दौलताबाद का प्राचीन नाम है। देवगिरि राग बिलावल राग का एक प्रकार माना जाता है। ग्रंथों में देवगिरि-बिलावल, इस प्रकार संयुक्त नाम प्राप्त नहीं होता , वरन देवगिरि-मात्र ही प्राप्त होता है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। किसी-किसी ग्रंथ मे देवगिरि को कल्यान ठाठ में माना गया है, अर्थात उसमें तीव्र मध्यम ग्रहण किया जाता है। इस प्रकार के गीत गाने वाले गायक भी देखे गए हैं। यह मत 'संगीत- पारिजात' का है, परंतु यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि प्रचार में शंकराभरण ठाठ में ही देवगिरि का गायन अधिकतर सुनाई देता है।

यह कोई राज़ नहीं है कि अगर कल्यांण ठाठ के पंचम को 'सा' मान लिया जाए, तो कल्यान ठाठ के 'प़ ध़ नि़ सा रे ग मं प' ही बिलावल के 'सा रे ग म प ध नि सां' बन जाते हैं। जिनके पास यह नजर है; उन्हें बिलावल की किस्में गाने-बजाने में बड़ी आसानी रहती है। कल्याण ठाठ के मध्यम को कोमल कर देने से भी बिलावल ठाठ बन जाता है। यह दूसरी नजर है। देवगिरि- गाने में दूसरी नजर से ही काम लेना चाहिए।

सवाल		जवाब	
(१)	ध़ सा रे ग	(१)	ग प ध नि
(२)	स रे ग स	(२)	प ध नि प
(३)	रे ग ग रे	(३)	ध नि नि प
(४)	ग म रे ग	(४)	नि सां ध नि

स्वर विस्तार

देवगिरी (शुद्ध कल्याण + बिलावल)

१. सा ऽऽ ध़ ऽऽऽ नि़ ऽ ध़ऽ धस़ऽऽरे ऽ ग ऽऽरे ऽऽऽ स ऽ। ध़ ऽऽ नि़ ऽध़ ऽऽ ध़ स ऽऽ। ध़ ऽऽऽ स ऽ रेग ऽऽ ग ऽऽ ग ऽ रे ऽऽऽ सध़ऽऽ ध़ ऽ पप़ ऽ प़ ग ऽऽऽ रे ऽऽऽ सऽ। नि़ ध़ ऽऽ नि़ध़ ऽऽ प़ग ऽऽऽ रे ऽ रे ग ऽऽऽऽ रे ऽऽऽस।

राग देवगिरी बिलावल

'देवगिरि' दौलताबाद का प्राचीन नाम है। देवगिरि राग बिलावल राग का एक प्रकार माना जाता है। ग्रंथों में देवगिरि-बिलावल, इस प्रकार संयुक्त नाम प्राप्त नहीं होता, वरन देवगिरि-मात्र ही प्राप्त होता है। इसमें सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। किसी-किसी ग्रंथ मे देवगिरि को कल्यान ठाठ में माना गया है, अर्थात उसमें तीव्र मध्यम ग्रहण किया जाता है। इस प्रकार के गीत गाने वाले गायक भी देखे गए हैं। यह मत 'संगीत- पारिजात' का है, परंतु यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि प्रचार में शंकराभरण ठाठ में ही देवगिरि का गायन अधिकतर सुनाई देता है।

यह कोई राज़ नहीं है कि अगर कल्याण ठाठ के पंचम को 'सा' मान लिया जाए, तो कल्यान ठाठ के 'प़ ध़ नि़ सा रे ग मं प' ही बिलावल के 'सा रे ग म प ध नि सां' बन जाते हैं। जिनके पास यह नजर है; उन्हें बिलावल की किस्में गाने-बजाने में बड़ी आसानी रहती है। कल्याण ठाठ के मध्यम को कोमल कर देने से भी बिलावल ठाठ बन जाता है। यह दूसरी नजर है। देवगिरि- गाने में दूसरी नजर से ही काम लेना चाहिए।

सवाल

(१) ध़ सा रे ग
(२) स रे ग स
(३) रे ग ग रे
(४) ग म रे ग

जवाब

(१) ग प ध नि
(२) प ध नि प
(३) ध नि नि प
(४) नि सां ध नि

स्वर विस्तार

देवगिरी (शुद्ध कल्याण + बिलावल)

१. सा ऽऽ ध़ ऽऽऽ नि़ ऽ ध़ऽ ध़स़ऽऽरे ऽ ग ऽऽरे ऽऽऽ स ऽ। ध़ ऽऽ नि़ ऽध़ ऽऽ ऽऽऽ सऽ। नि़ ध़ ऽऽ नि़ध़ ऽऽ प़ग ऽऽऽ रे ऽ रे ग ऽऽऽऽ रे ऽऽऽस। ध़ स ऽऽ। ध़ ऽऽऽ स़ ऽ रेग ऽऽ ग ऽऽ ग ऽ रे ऽऽऽ सध़ऽऽ ध़ ऽ प़प़ ऽ प़ ग ऽऽऽ रे

२.   सध़ ऽऽ ध़ ऽऽ प़ग ऽऽऽ ध़ ऽऽ स ऽरेग ऽऽ सऽ रे ऽ ग ऽऽ ध़ऽऽ ध़ऽ प़ग ऽऽऽ रे ऽऽ सध़ ऽऽ प़ गग ऽ रे ऽऽस। ध़ ऽ स रे ग ऽ ग ध़ ऽ ध़ग ऽऽरे ऽऽऽ स। नि़ध़ ऽऽ नि़ध़ ऽऽ प़ग ऽऽ रे ऽरे ग ऽऽऽ गग रे ऽऽऽस ध़ ऽध़ ऽऽप़ग ऽऽ।

३.   ध़ ऽ स ऽ रेग ऽऽ म ग ऽऽ ग रे ऽऽ स ऽऽ ध़ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ सऽऽ रेग ऽ पग ऽऽ मरे ऽऽ सध़ ऽ ध़ऽ प़ स ऽऽऽ। ध़ ऽ स ऽ रेऽगऽऽ गऽ पऽऽ मगमरे ऽऽ ग ऽ प ऽऽ मगरे ऽऽऽ सरेगमगरे ऽऽ गप ऽऽ ध ऽ प ग म ग रे ऽऽ स ऽ ध़ ऽऽ ध़ ऽऽ प़ ग ऽऽ ध नि ऽ प सं ऽ ऽ ध ऽ ध नि ऽ प म ग म रे ऽ रे ग ऽ ऽ स।

४.   ग ग प ध नि ऽ प सं सं धध नि ऽ प गं गं रें रें गं गं सं सं, ध ध नि ऽ ऽ प म ग म रे ग प ध ध नि ऽ प, म ग म रे ग ग स स। ध़ स रे ग प प ध सं रें गं पं पं धं धं निं पं मं गं मं रें गं गं सं सं ध ध नि प म ग म रे ग ग स स।

सरेगप ऽऽ गऽ म धध पग ऽऽ मरे ऽऽ सध़ ऽऽ प़ ऽऽ ध़नि़ ध़ ऽ स ऽ रेग ऽऽ। रेरेग ऽ गप ऽऽ गम धऽ पगमगरे ऽऽ सध़ऽ ध़ ऽऽ प़ ध़नि़ ऽऽ ध़स ऽ रे ग ऽ।

सरेगपरे ऽ गप धध निपऽ गपरेऽऽ गप ऽऽ गमगरे ऽ गपऽऽ मगरे ऽऽ गप ऽऽ मग मरे ऽऽ स ऽ ध़ ऽ सरेग ऽऽ। नि़ ध़ ऽ सरेग ऽ गप धनि ऽ प गमगरे ऽऽ गऽ पऽ मगरेऽ सऽ सरेगपम गरे ऽऽ सरे गप धनिप ऽ मगरेऽ गरेसऽ।

ध़स रे ग म ग ऽ, ध़ सरेग पऽ मगऽ, ध़सरेगपधनिप ऽऽमगऽ पऽ गऽ मगरेऽऽ स ध़ सरेग ऽऽ।

सरेगपधनिध ऽ सं ऽऽ निऽ प धनिध ऽ निसं ऽऽ निऽ निऽ पऽ पप निध ऽ सं ऽ धनि॒ धप ऽ गमगरे ऽऽ सऽऽ ध़नि़ रेग ऽ पऽऽ मगरे ऽऽ सऽ ध़ऽ सऽ रेगऽऽ। सरेगप धनिधधनि सां ऽ सं रें गं सं ऽऽ निनि पऽ धनि॒ धप ऽ गमगरेऽ गप ऽ मगरेऽऽस। पपधप धनिधधनिसं धऽ संऽ रें ऽ गं गं रें ऽऽ सं ध ऽ नि ऽऽ प प ध नि॒ ध प म ग रे ऽऽ स ध़सरेग ऽऽ।

पनिधनिसंऽ निऽऽ पध नि॒ऽ पऽगम धध नि ध नि प ऽ गग पध निऽ पमगऽऽ मरेऽऽस।

संचार

१. ध़स रेग मरे गग सस। ध़सा रेग पप मग मरे गग सस। ध़स रेग पध निप मग मरे गग सस । ध़स रेग पध संसं धध निप मग मरे गग सस। ध़स रेग पध सरेंं गंगं संसं धध निप मग मरे गग सस । ध़स रेग पध सरेंं गंपं मंगं मरेंं गंगं संसं धध निप मग मरे गग सस।

२. प़ध़ नि़नि़ प़प़ सरे गग सस पध निनि पप मग मरे गग सस । प़ध़ नि़नि़ प़प़ सरे गग सस पध निनि पप सरेंं गंगं संसं धध निनि पप मग मरे गग सस । ध़ध़ सरे गग सस गग पध निनि पप रेरे गग सस ।

३. ध़ध़ सरे गम रेरे गग सस । ध़ध़ सरे गप मग मम रेरे गग रेस ध़ध़ सरे गप धध निनि पप मग मरे गग रेस । ध़ध़ सरे गप धसं धध निनि पम गम रेरे गग रेस । ध़ध़ सरे गप धसं रेंरें गंगं रेंसं धध निप मग मरे गग रेस । धध सरे गप धसं रेंगं मरेंं गंगं रेंसं धध निनि पम गम रेरे गग रेस। ध़स रेग पध सरेंं गंपं मंगं मरेंं गंगं रेंसं धध निनि पम रेरे गग रेस । ध़स रेग पप धसं रेंगं पंपं मंगं मरेंं गंगं रेंसं धध निनि पप मग मरे गग रेस । ध़स गग रेस गप निनि धप मग मरे गग रेस । ध़स गग रेस गप निनि धप धसं गंगं रेंसं गंपं निंनिं धंपं मंगं रेंसं निध पम गरे गग रेस ।

४. सरे गप पम गरे गग रेस । सरे गप निनि धप पम गरे गग रेस । सरे गप धसं निध पम गरे गग रेस । सरे गप धसं रेंगं रेंसं निध पम गरे गग रेस । सरे गप धसं रेंगं पंपं मंगं रेंसं निध पम गरे गग रेस ।

५. सरे गप धसं निध निनि पप मग रेग पध सरेंं गंगं रेंसं निध निनि पप गम रेरे गग रेस । सरे गप धसं रेंगं पंमं गरेंं गंगं रेंसं निध निनि पप गम रेरे गग रेस।

६. मग रेग पध निनि पप मग रेग पध संसं धध निनि पप मग रेग पध सरेंं गंगं रेंसं निध निनि पप मरे गप धसं रेंगं पंमं गरेंं गंगं रेंसं निध निनि पप गम रेरे गग रेस ।

७. ध़स रेग पम गरे गग रेस। ध़स रेग पध निनि पम गरे गग रेस । ध़स रेग पध संरें गंगं रेंसं निध निनि पम गरे गग रेस। ध़स रेग पध संरें गंपं मंगं रेंसं निध पम गरे गग रेस।

८. गम रेग पध निनि पप गम रेग पध संसं धध निनि पप गम रेग पध संरें गंगं रेंसं निध निनि पप गम रेग पध संरें गंपं मंगं रेंसं निध निनि पप गम रेंरे गग रेस ।

९. ऩिस ध़ध़ ऩिऩि प़प़ गम रेरे गग रेस निसं धध निनि पप गम रेरे गग रेस । गम गरे गग रेस निसं धध निनि पप गंमं रेंरें गंगं रेंसं निसं धध निनि पप गम रेरे गग रेस । गम रेरे गग रेस निसं धध निनि पप गंमं रेंरें गंगं रेंस निसं धध निनि पप गम रेरे गग रेस ।

१०. मग मरे गग रेस संनि संध निनि पप मंगं मरें गंगं रेंसं संनि संध निनि पप मग मरे गग रेस ।

देवगिरी (आरोह में औडव कल्याण एवं भूपाली तथा अवरोह में बिलावल)

स्वर- विस्तार:-

सा ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ स ऽ । स ऽ ध़ ऽ ध़ ऩि ऽ प़ ऽ प़ ऩि ऽ ध़ स ऽ । ध़ ऽ ध़ ऽ ऩि ऽ प़ ग ऽ ऽ रे रे ग ऽ ऽ रे स ऩि ध़ ऽ ऩि ध़ ऽ प़ ऽ प़ स ऽ ऽ । रे स ऩि ध़ ऽ ऩि ध़ ऽ प़ ऽ ऩि ऽ ध़ ऽ ध़ स ऽ । स ऽ ऩि ध़ ऽ ऩि ध़ ऽ प़ ऽ म़ ग़ प़ ध़ ऩि ऽ प़ ऽ ऩि ऽ ध़ स ऽ । स ऽ रे ऽ ग ऽ ऽ ध़ ऽ ऩि ऽ प़ ग ऽ रे ऽ रे ऽ ग ऽ रे स ऩि ध़ ऽ ध़ स ऽ ऽ ।

ग म ग ऽ ऽ म रे ऽ स ऩि ध़ ऽ ऩि ध़ प़ ऽ ध़ ऩि ध़ स ऽ । स रे ग ऽ म रे ऽ ऽ स ऩि ध़ ऽ ध़ स ऽ ऽ । ध़ ऩि ध़ स ग ऽ म रे ऽ स ऩि ध़ ऽ ध़ ऩि ऽ ऽ प़ ऩि ऽ ध़ ऽ ध़ स ऽ ऽ । ग म ग ऽ ऽ प ग ऽ। म ग ऽ म रे ऽ स ऩि ध़ ऽ ऩि ऽ ऽ प़ ऩि ऽ ध़ स ऽ । ग म प ऽ म ग ऽ ऽ म ग प ऽ म ग ऽ म रे ऽ स ऩि ध़ ऽ ऩि ध़ ऽ प़ ऩि ध़ स ऽ । स रे स ऩि ध़ ऩि ध़ ऽ प़ प़ प़ ग ऽ ऽ म ग ऽ रे ग ऽ प ऽ म ग ऽ म रे ऽ स ।

ध़सरेगऽ ध़सरे़गमगऽ, ध़सरेगपऽऽमगम़रेऽस। ऩिध़ऽ ऩिध़ऽप़गऽमरेऽसध़सरेगमगपऽमगऽऽध़सरेगममरेगपऽम गरेस, ध़ऩिध़सऽ।

गगपऽऽधनिऽपऽमगपऽमगऽमरेसऩिध़ऽऩिध़ऽप़ग़ ऽमरेऽसगमरेगपधनिऽ पधगऽमरेगपधनिऽपध़ध़सरेगमरे गपधनिऽपमगऽमरेगपऽमगऽमरेऽसऩिध़सऽ

ध़सारेगपधनिऽपनिऽधऽऽनिऽपमगरेगपधनिऽऽपम गपऽमगऽमरेसध़ध़ऩिऽप़गऽमरेऽस।धधगमरेगपधनिऽप मगपपमगममरेसऩिधऩिध़प़प़गऽमरेऽसऩिसऽ।

निनिपपधधगमरेगपपमगरेगपपधधनिपमगममरेसऩि ध़ऩिध़सऽ।

ग ऽऽरेरेग ऽऽस।ऩिऽध़सऽधऽऩिऽऽप़ऽप़गऽऽरेऽरे गऽऽस।प़ऽऩिऽध़सऽनिरेसगऽऽरेऽरेगऽरेऽरेगऽऽस।ऩिध़ ऽऩिप़ऽप़ग़ऽप़ध़धऩिऽप़ऩिऽध़सऽ।ऩिध़ऩिऽप़गऽऽरेऽरेग ऽऽध़ऽध़ऩिऽप़सऽऽऩिऽध़सऽरेगऽऽस।

मगऽमरेऽरेगऽसध़ध़सरेगऽऽस।ध़ऽध़ऩिऽप़ऩिध़स ऩिरेसगऽमरेऽ रेगऽऽस।ध़ऽध़सरेगमरेऽरेगऽऽस।ऩिऽध़ऽ ऩिऽप़गऽमरेऽरेगऽस।ध़सरेगमरेऽरेगगपऽऽमगऽमरेऽरेग ऽऽस।

गऽगपऽऽगमरेऽरेगऽऽस।गऽगपऽधगऽमरेऽरेगऽ गपऽऽमगऽमरेऽरेगऽऽस। मगपऽधगऽमरेगपऽमगऽमरेऽ रेगऽऽसगऽगपधनिऽपऽगमरेगपधनिऽपऽधऽधनिऽपमग रेगपऽऽमगमरेऽरेगऽऽस।

धृसरेरेगऽऽसगपधधनिऽ पनिऽधनिऽऽपगमरेगपध निऽपऽगमरेगपऽमगरेगऽऽस। धृसरेगपधनिऽपऽगमरेगप ऽमगरेगऽऽस। धृसरेगपधनिऽपऽधधनिऽपऽमगगमरेगपध

संचार

११ सानि़ धनि़ धृसा रेग रेसा। सानि़ धनि़ पृधृ निृधृ सारे गम रेसा। सानि़ धनि़ धृसा रेग मरे गग रेसा। सानि़ धनि़ धृसा रेग मरे गप मग मरे गग रेसा। सानि़ धनि़ धृसा रेग पम गम रेग मरे गग रेसा। सानि़ धनि़ धनि़ धृपृ निृधृ सारे गप मग मरे गग रेसा। धनि़ पृधृ निृधृ सानि़ धृसा रेग मरे गग रेसा। निृधृ पृधृ निृधृ सारे गप मग पप मग मम रेसा। पृधृ निृधृ सारे गग सारे सासा धृसा रेग मग मरे गग रेसा। धृसा रेग मरे गग रेसा गम रेग पम गम रेग मम रेसा।

१२ धृसा रेग मरे गग रेसा। धृसा रेग मरे गप मग मरे गग रेसा। धृसा रेग मरे गप गम धप मग मरे गग रेसा। धृसा रेग मरे गप गम धनि पग मरे गग रेसा। धृसा रेग मरे गप धनि पध निप मग मरे गग रेसा। धसा रेग मरे गप धनि धसां धनि पध निप मग मरे गग रेसा। धसा रेग मरे गप धनि धृसां रेंसां निध पध निप मरे गप मग मरे गग रेसा। धृसा रेग मरे गप निध सांनि धप मग मरे गग रेसा।

१३ धृसा रेग पध निप मग मम रेसा। धृसा रेग पध निध सांध निप मग मम रेसा। धृसा रेग पध निध सारिं सांनि धप गम धध निप मग मम रेसा। धृसा रेग पध निध सारिं गरिं सांनि धप धध निप मग मम रेसा। धृसा रेग पध निध सारिं गंमं रेंसां निध पध निप मग मम रेसा। धृसा रेग पध निसां रेंगं मंगं पंमं गरिं सांध निप मग मग रेसा। धृसा रेग पध निसां रेंगं मंपं मंगं मरिं सांध निप मग मम रेसा। धृसा रेग पध निसां रेंगं मंपं मंगं पंपं मंगं मंमं रेंसां निध पध निप मग मम रेसा।

१४ सारे गम रेग पम गरे गग रेसा। सारे गम रेग पध निप मग मरे गग रेसा। सारे गम रेग पध निध सांनि धप मग मरे गग रेसा। सारे गम रेग पध निध सारिं सांनि धनि पम गपृ धनि पम गरे गग रेसा। सारे गम रेग पध निध सारिं गंमं रेंगं पंमं गरिं सांनि धप मग पध निप मग मरे गग रेसा। सारे गम पग मरे गप धनि सारिं सांनि धप मग मरे गग रेसा।

१५ सारे गप मग मरे गग रेसा। सारे गप धनि पग मरे गग रेसा। सारे गप धनि सांनि धप मग मरे गग रेसा। सारे गप धनि सारें सांनि धप मग मरे गग रेसा। सारे गप धनि सारें गरें सांनि धप मग मरे गग रेसा। सारे गप धनि सारें गंमं पंमं गरें सांनि धप मग मरे गग रेसा। सारे गप धनि सारें सांनि धप निध निप मग मरे गग रेसा। सारे गप धनि सारें गंमं पंमं गंपं मंगं मरें गंगं रेंसां गंमं रेंगं पंमं गरें सांनि धप मग मरे गग रेसा।

१६ गम रेग पध निप धध निप मग पप मग मम रेसा। गम रेग पध निध सांनि धप धध निप मग पप मग मम रेसा। गम रेग पध निध सारें सांनि धप धध निप मग पप मग मम रेसा। गम रेग पध निध सारें गरें सांनि धप धध निप मग पप मग मम रेसा। गम रेग पध निध सारें गंमं पंमं गरें सांनि धप धध निप मग पप मग मम रेसा। धध निप मग पध निप निध निप मग पप मग मम रेसा।

१७ मग पप मग मम रेसा। मग पप धध निप निध सांनि धप निध निप मग पध निप मग पप मग मम रेसा। मग पध निध सांनि धप मग पध निप धध निप मग रेग पध निप मग पप मग मम रेसा। मग पध निध सारें सांनि धप मग पध निप मग रेग पध निप गम धध निप मग पप मग मम रेसा। मग पध निध सारें गरें सांनि धप मग पध निप धध निप मग रेग पध निप मग पप मग मम रेसा।

१८ गम पम गम रेग धध निप निध सांनि धप मग पध निप गम रेग पप मग मम रेसा। गम रेग पध निध सारें गंमं रेंसां निध पध निप गंमं रेंगं पंपं मंगं पंपं मंगं मंमं रेंसां पध निप निध पिप गम रेग पप मग मम रेसा। गम रेग पध निप गम धध निप निध निप निध सांनि धप धध निप गम रेग पप मग मम रेसा। गम रेग पनि धसां रेंगं पंमं गरें सांनि धप मग पध निप गम धध निप गम रेग पप मग मम रेसा।

१९. गम रेसा ऩिध़ सारे गऽ। गम पग मरे गग रेसा ऩिध़ सारे गऽ। गम धध निप मग रेग मप मग मरे गग रेसा ऩिध़ सारे गऽ। गम पनि धनि पग मरे गग रेसा ऩिध़ सारे गऽ। गम धप मग पध निप निध सांनि धप धध निप गंमं पंमं गरें सांनि धप धध निप गप निध सारें सांनि धप गंगं रेंसां गरें गरें सांनि धप धध निप मग पध निप मग पप मग मम रेसा ऩिध़ सारे गऽ।

२० गमरेग पध निप। गम रेग पध निध सांनि धप मग रेग पध निप। मग पध निध सांनि धप मग पध निप। निध सांनि धप मग पध निप। सारें सांनि धप मग रेग पध निप। मग रेग पध निध सांनि धप गंगं रेंसां निध पम गप धध निप मग रेग पध निपं गम धध निप। धनि धनि सांनि धप मग पध निप निध सांनि धप मग रेग पध निप। सारें गंमं रेंगं पंमं गरें सांनि धप मग रेग पध निप। सारें गंमं गंपं मंगं रेंसां निध पम गप धध निप। गंमं रेंगं पंमं गरें गंगं रेंसां गरें सांनि धप मग पध निप मग पप मग मम रेसा।

२१ धसा रेग मरे गग रेसा। धसा रेग मप मग मरे गग रेसा। धसा रेग मप गप मग मरे गग रेसा। धसा रेग पम गप मग मरे गग रेसा। धसा रेग पध निप मग मरे गग रेसा। धसा रेग पध निप धनि धनि सांनि धप धनि पम गप मग मरे गग रेसा। धसा रेग पध निध सांध निप मग मरे गग रेसा। धसा रेग पध निप मग पध निप सारें सांनि धप मग पध निप मग मरे गग रेसा। सारें सांनि धप मग मरे गग रेसा। सारें गंमं रेंगं पंमं गरें सांनि धप मग मरे गग रेसा। सारें गंमं पंमं गरें सांनि धप मग मरे गग रेसा।

२२ धसा रेग पम गप मग रेसा निध सारे गऽ। धसा रेग पध निप मग रेसा निध सारे गऽ। धसा रेग पध निध सांनि धप मग रेसा निध सारे गऽ। धसा रेग पध निध सारें सांनि धप मग रेसा निध सारे गऽ। धसा रेग पध निध सारें गरें सांनि धप मग रेसा निध सारे गऽ। धसा रेग पध निसां रेंगं मंपं मंगं रेंसां निध पम गरे सानि धध सारे गऽ। धसा रेग पध निसां रेंगं मंपं मंगं पंमं गरें सारें गंमं पंमं गरें सांनि धप मग रेसा निध सारे गऽ। धसा रेग मध निप निध निप मग पध निप धनि पम गप मग मम रेसा निध सारे गऽ।

२३ गम धनि पम गम रेसा। गम धनि पम गम रेग रेसा। मरे गप धनि पम गम रेसा। मरे गप धनि सांनि धनि पम गम रेसा। मरे गप धनि सारें सांनि धनि पम गम रेसा। धसा रेग मरे गप धनि सारें गंमं रेंगं पंमं गंपं मंगं मरें सांनि धनि पम गम रेसा। धसा रेग मरे गप धनि पम गप मग मरे गप धनि सारें सांनि धप धनि पम गम रेसा। गरे गप धनि पम गप धनि पम गरे गप धनि सांनि धनि पम गम रेसा।

२४ धनि निप मग मरे गप धनि सांनि धनि निप मग पध निप धनि निप मग मरे साऽ। मग मरे साऽ मग मरे गप मग मरे साऽ। मग मरे गप धनि निप मग मरे साऽ। मग मरे गप धनि सांनि धनि निप मग मरे साऽ। धनि सारें सांनि धप धनि निप मग मरे साऽ। मग पम गरे गप धनि निप मग पध निप मग पप मग मरे साऽ। मग मरे गप धनि सांनि धप धनि पम गप मग मरे साऽ।

२५ नि़ध़सारे गऽऽऽ। गगरेसा नि़ध़सारे गऽऽऽ। सारेगप मगमरे गगरेसा नि़ध़सारे गऽऽऽ। सारेगम धधनिप मगरेग पधनिप मगमरे गगरेसा नि़धसारे गऽऽऽ। सारेगप धनिसारें सांनिधप मगमरे गगरेसा नि़ध़सारे गऽऽऽ। सारेगप धनिसरें गपमग ममरेस निधपम गपमग पधनिप मगमरे गगरेस नि़ध़सरे गऽऽऽ। सरेगम गपधनि सारें गंमं पंमंगरें सांनिधप धधनिप मगमरे गगरेसा नि़ध़सारे गऽऽऽ।

२६ नि़ध़सारे गमगरे गमरेसा। गमगरे गपमग धनिपम गपमग पमगरे गपमग ममरेसा। नि़ध़सारे गपमग पधनिप मगमरे गपमग ममरेसा। नि़ध़सारे गपधनि धधनिप मगमरे गपमग ममरेसा। नि़ध़सारे गपधनि सांनिधप धनिपम गपमग ममरेसा। नि़ध़सारे गमगप धनिधसां गंमंरेंगं पंमंगरें सांनिधप धनिपम गपमग ममरेसा। सारेगप धनिसारें गंपंमंगं मरेंसांनि धपमग ममरेसा। सारेगप धनिसारें गंमंपंमं गरेंगंपं मंगंमरें सांनिधप धनिपम गपमग ममरेसा।

२७ पपमग मरेगग ममरेसा। पपमग मरेगप धधनिप मगपप धनिपग ममरेसा। निधनिप मगपप गमरेग ममरेसा। धधनिप मगमरे गपमग ममरेसा। धनिधनि सांधनिप धनिपम गपमग ममरेसा। ध़सारेग मरेगप धनिपम गपमग ममरेसा। ध़सारेग पधनिप निधनिप मगपप मगरेग पमगप धनिपम गपमग ममरेसा। ध़सारेग पधनिसां रेंगंमंगं पंमंगरें सांनिधप धनिपम गपमग ममरेसा। सारेंसांनि धनिपम गपमग ममरेसा। गंमंरेंगं पंमंगरें सांनिधप धनिपम गममग ममरेसा।

२८ मगमरे गगरेसा। मगपप मगमरे गगरेसा। धधनिप मगपप मगमरे गगरेसा। सांनिधप धधनिप मगपप मगमरे गगरेसा। मंगंमरें सांनिधप धधनिप मगमरे गगरेसा। मरेंगंपं मंगंपंपं मंगंमरें सांनिधप धधनिप मगपप मगमरे गगरेसा। सारेगप मगपप धधनिप निधसांनि धधनिप मगपप मगमरे गगरेसा। सारेगप धनिसरें सांनिधप

मगपध निधनिप मगपप मगमरे गगरेसा। सारेगप धसांरेंगं पंमंगंरें सांनिधप मगरेग पधनिप मगपप मगमरे गगरेसा। सारेगप धनिसांरें गंमंपंमं गंरेंसांनि धपमग पधनिप मगपप मगमरे गगरेस।

२९ धृसारेग पमगप धपमग रेगगरे साऽऽऽ। सारेगम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। पमगप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। गमधध निपमग रेगगरे साऽऽऽ। सारेगप मगपप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। सरेगप धनिसांनि धनिपम धपमग रेगगरे साऽऽऽ। सारेगप धनिसांरें सांनिधप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। धृसारेग पधनिध सांरेंगंमं गंपंमंगं रेंगंगंरें सांनिधप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ।

३०. रेगमग मपमग रेगमग पधमग धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। गमरेग पधमग धधनिप गपमग रेगमग पधमग पधनिप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। सारेगम रेपमग पधमग रेपमग पधनिप गपमग मरेगप धपमग रेगगरे साऽऽऽ। धधनिप धपमग मरेगप धपमग निधनिप गपमग रेगमग पधमग रेगगरे साऽऽऽ। निधसांनि धपमग धधनिप धपमग सांरेंसांनि धपमग पमगप गपमग धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ।

३१ गमरेग पधनिप धपमग पधनिप मगरेग पधनिप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। मरेगप धधनिप गमरेग पधनिप धसांरेंगं सांधनिप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ। पधनिध सांधनिप धधनिप पधनिप मगपप धधनिप धपमग रेगगरे साऽऽऽ। मरेगप पधनिप निधनिप पधनिप सांनिधप पधनिप मगरेग पधनिप धधनिप पधनिप धनिपम गपमग रेगगरे साऽऽऽ।

देवगिरी में 'धृसारेग' का जवाब 'गपधनि', 'सारेगसा' का जवाब 'पधनिप', 'रेगगरे का जवाब 'धनिनिप', 'गमरेग' का जवाब 'निसांधनि' वगैरह हैं, जिनको नजर में रखने से देवगिरी खूब चमकता है। भूपाली को 'भूपकल्याण' भी कहा जाता है, भूपाली और बिलावल जब तमीज के साथ बुन दिए जाते हैं, तब देवगिरि का रंग निखरता है। नीचे लिखे चौकड़ों में बिलावल और भूपकल्याण के टुकड़े मौजूद हैं।

३२ धसारेग मगमरे गगरेसा। मरेगप मगमरे गगरेसा। धसारेग मरेगप मगमरे गगरेसा। गरेगप मगरेग पमगप मगमरे गगरेसा। गमरेग पधमग धमगप मगमरे गगरेसा। धसारेग पधमग पमगप मगमरे गगरेसा। गमरेग मरेगप मगमरे गपमग रेगपध मरेगप मगमरे गगरेसा। धसारेग पधनिध सांनिधप मगमरे गगरेसा। सारेगप धनिधसां रेंसांनिध पमगप मगमरे गगरेसा।

ज़रा इन चौकड़ों की बुनावट देखिए

३३ धसारेग मरेगप गमरेग मरेगप मगरेग मरेगप मगमरे गगरेसा। धपमग मरेगप धनिपग मरेगप गपमग मरेगप मगमरे गगरेसा। धसारेग पमगप गमरेग पमगप मगरेग पमगप मगमरे गगरेसा। धपमग पमगप धनिपग मरेगप गपमग मरेगप मगमरे गगरेसा। धसारेग पधनिप गमरेग पधनिप मगरेग पधनिप मगमरे गगरेसा। धपमग पधनिप धनिपग पधनिप गपमग पधनिप मगमरे गगरेसा।

३४ सारेगपधधनिप गमगपधधनिप धमगपधधनिप निधनिपधधनिप सांनिधपधधनिप मगमरेगगरेसा। सारेगपनिधनिप मरेगपनिधनिप धमगपनिधनिप गमगपनिधनिप मगमरेगगरेसा। सारेगपधनिसांनि धपमगपधनिप धनिधसांनिधपम गरेगपधधनिप निधसांनिधपमग पधनिधसांधनिप निधसांरेंसांनिधप मगमरेगगरेसा। सारेगपधनिसांरें गंमंरेंसांनिधनिप धनिसांरेंसांनिधप मगमरेगगरेसा।

ये तानें मुलाहिजा़ हों, जिनका अवरोह सीधा-सादा है:-

३५ सारेगमगपनिध सांनिधपमगरेसा। धसारेगपधनिध सांनिधपमगरेसा। धपमगपधनिध गमरेगपधनिध सांनिधपमगरेसा। मगरेगपधनिध सांनिधपमगरेसा। गपधनिसांरेंगरें सांनिधपमगरेसा। सांनिधपमगरेसा। सारेगपधनिसांरें सांनिधपमगरेसा। गंमंरेंगंपंमंगंरें पमगपधनिसांरें सांनिधपमगरेसा। पधनिधसांरेंगंरें सांनिधपमगरेसा। गंपंमंगंरेंसांनिध सांनिधपमगरेसा। सांनिधपमगरेसा। मंगंरेंगंपंमंगंरें सांनिधपमगरेसा।

सोलह-सोलह सुरों की ये तानें बत्तीस-बत्तीस सुरों की नीचे लिखी तानों में ख़िदमत के लिए हाज़िर हैं:-

३६ धसारेगपधसारें गंपंमंगंरेंसांनिध पमगपधनिसारें सांनिधपमगरेसा। प़ध़सारेगपधसां रेंगंपंमंगंरेंसांनि धपमगपधनिध सांनिधपमगरेसा। प़ध़सारेगपधनि सांनिधपमगरेग पमगपधनिसारें सांनिधपमगरेसा। प़ध़सारेगपधनि सारेंसांनिधपमग पधनिधसारेंगंरें सांनिधपमगरेसा। प़ध़सारेगपधसां रेंसांनिधपमगरे गपधनिसारेंगंरें सांनिधपमगरेसा। प़ध़सारेगपधसां रेगंरेंसांनिधपम गपधनिधसांगंरें सांनिधपमगरेसा। ध़सारेगपधसांनि धपमगरेगपध सारेंगंमंपंमंगंरें सांनिधपमगरेसा। ध़सारेगपधधनि धपमगरेगपध सारेंगंमंपंमंगंरेंसांनिधपमगरेसा। ध़सारेगपधनिधसारेंगंमंरेंगंपंमं गंपंमंगंरेंसांनिध सांनिधपमगरेसा।

बिलावल की किस्में कई है; सभी अच्छी हैं। देवगिरि की फिरत मुश्किल कही जाती है। समझ-बूझकर करनी की जाए, तो कोई राग मुश्किल नहीं रहता। ज़ेहन अगर साफ न हो,तो हर राग मुश्किल है।

एक ही राग को अलग-अलग घराने वाले गाते हैं। राग वही होता है, फिर भी अंदाज अलग-अलग होता है। एक ही उस्ताद के कई शागिर्द गाते हैं; सबकी शक्ल अलग-अलग होती है। अगर सब लोग रटे- रटाए तरीक़े से एक ही जैसा गाएँ, तो गवैए कर अपनी खूबी क्या रहे, उसकी अपनी सूझ के लिए गुंजाइश कहाँ रहे ?

मुझे जैसी तालीम है, प्रस्तुत कर रहा हूँ। जिन्हें इसमें कुछ पसंद आए, वे रामपुरी बुजुर्गों के हक़ में दुआ करें।

राग देवगिरी बिलावल

तिलवाड़ा

साहित्य

स्थायी - मोरे घर आयो जोगी एक माई,
भभूत अंग रमाए निहंग।

अंतरा - डमरू कर लीन्हे दिगंबर भेष,
अनँगरंग कंठ सोहे भुजंग॥

प्रसंग और अर्थ:-

शिशु कृष्ण का दर्शन करने शिव जी जोगी के भेष में नन्द के द्वार गए थे, उन्हीं के स्वरूप का वर्णन है। हे सखी मेरे घर एक जोगी आया है जो अंग में भस्म लपेटे है निहंग है। हाथ में डमरू, कंठ में सर्प माल शोभित है और दिगम्बर वेश है। अर्थात् शरीर पर वस्त्र नहीं हैं।

राग देवगिरी बिलावल

तिलवाड़ा

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															मो
गम	रेसा	सा	धप	ग	-	ग	-ग	प	प	प	-प	ध	नि	प	-प
ऽऽ	रेऽ	ऽ	घर	आ	ऽ	यो	ऽजो	ऽ	गी	ए	ऽक	मा	ऽ	ई	ऽभ

ध	ग	म	गरे	ग	प	प	-प	म	ग	म	रेंरे	ग	रे	सा,	सा
भू	ऽ	त	ऽअं	ऽ	ऽ	ग	ऽर	मा	ऽ	ये	ऽनि	हं	ऽ	ग,	मो

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															ड
ग	प	नि	धनि	सां	-	सां	-सां	गं	-	गं	गंमं	गं	-	सां	-सां
म	रु	क	ऽ	ली	ऽ	न्हें	ऽदि	गं	ऽ	ब	ऽर	वे	ऽ	स	ऽअ
ध़	धनि	प	पप	गम	रेग	प	-प	म	ग	म	रेंरे	ग	रे	सा,	सा
न	गऽ	रं	ऽग	ऽकं	ऽऽ	ठ	ऽसो	ऽ	हे	ऽ	ऽभु	जं	ऽ	ग,	मो

देवगिरी बिलावल

झपताल

साहित्य

स्थायी - अनाहत जागै, आहत साधे,
नाद को रूप मन सों अराधे।

अन्तरा - नाद के जोगी भये मुनी नारद,
अनँगरंग तिनकौ न कलिमल बाँधे॥

प्रसंग और अर्थ : अनाहत नाद योगी ऋषि ही सुन सकते हैं, सर्वसाधारण के लिए वह दुर्लभ है। पर संगीत की साधना में पूरा मन लगाकर आहत नाद को साध लेने से अनाहत नाद सुनाई देने लगता है।

नाद के योगी नारद मुनि हैं। उनके समान जो साधना करता है। उसे कलियुग के पाप(दोष) नहीं छूते।

राग देवगिरी बिलावल

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	गम	रे	सा	ध़	प़
				अ	नाऽ	ऽ	ह	ऽ	त
ग	–	ग	–	ग	ग	म	रे	–	रे
जा	ऽ	गै	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ह	ऽ	त
ग	रे	सा	–	ग	ग	म	गम	रे	ग
सा	ऽ	धै	ऽ	ना	ऽ	ऽ	दऽ	ऽ	को
प	प	प	प	प	ध	नि	प	म	गरे
रु	ऽ	प	ऽ	म	न	ऽ	सों	ऽ	अऽ
ग	रे	सा	–						
रा	ऽ	धै	ऽ						

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग	प	नि	ध	नि
				ना	ऽ	ऽ	द	ऽ	के
सां	–	सां	–	सां	गं	मं	गं	–	रें
जो	ऽ	गी	ऽ	भ	ये	ऽ	मु	ऽ	नि
गं	रें	सां	सां	सां	नि	सां	ध	नि	प
ना	ऽ	र	द	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
गम	रेग	प	–	प	ग	म	ग	–	रे
तिऽ	नऽ	कौ	ऽ	न	क	लि	म	ऽ	ल
ग	रे	सा	–						
बाँ	ऽ	धै	ऽ						

राग देवगिरि विलावल

तीनताल

साहित्य

स्थायी - गुन गाइये उनके मन आज,
जिनकी दया सों बनत सब काज।

अंतरा - मोरे धनी महादेव दानी,
तिनके बल करत दिन रैन राज॥

प्रसंग और अर्थः भक्ति का पद है-

भक्त स्वयं से कह रहा है कि मन (हृदय) उस प्रभु के गुणों का बखान कीजिए, जिनकी कृपा से सारे कार्य बन जाते हैं।

मेरे लिए तो सबसे धनी दानी भगवान शंकर ही हैं, जिनके बल पर ही मैं दिन रात राज करता हूं।

राग देवगिरी बिलावल (तीनताल)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															रे
															गु
सा	ध़	-	प़	ग	-	-	ग	ग	म	रे	रे	ग	रे	सा	ग
न	गा	ऽ	ई	ये	ऽ	ऽ	उ	न	के	म	न	आ	ऽ	ज	जि
ग	म	रे	ग	प	ध	निप	प	ग	म	ग	रे	ग	रे	सा,	रे
न	की	ऽ	द	या	ऽ	सोंऽ	ब	न	त	स	ब	का	ऽ	ज,	गु

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															मो
ग	ग	प	धनि	सां	–	–	सां	गं	गं	–	मं	गं	रें	सां	सां
ऽ	रे	ऽ	धऽ	नी	ऽ	ऽ	म	हा	दे	ऽ	व	दा	ऽ	नी	ति
नि	धप	प	म	गम	रेग	प	प	ग	म	ग	रे	ग	रे	सा,	रे
न	केऽ	ब	ल	कऽ	रऽ	त	दि	न	रै	ऽ	न	रा	ऽ	ज,	गु

राग पूरिया कल्याण

कल्याण ठाठ में ऋषभ उतार देने से मारवा ठाठ की सृष्टि होती है ?[१] आसावरी ठाठ के स्वरों (स रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां) को उलट देने से भी 'मारवा' ठाठ की उत्पति होती है।[२]

इस मारवा ठाठ की चर्चा लोचन, अहोबल, रामामात्य, पुण्डरीक, श्री कण्ठ, सोमनाथ, रघुनाथ और तुलजा नरेश किसी ने नहीं की। वेंकटमखी के मेलकर्ताओं में 'गमनश्रम' (मारवा ठाठ) तिरपनवाँ मेल है, परन्तु उन्होंने जिन मेलों में अपने युग में प्रचलित रागों का वर्गीकरण किया है, उनमें गमनश्रम नहीं है।

बड़ी मनोरंजक बात यह है कि हमारे आधुनिक कल्याण ठाठ की चर्चा रामामात्य, पुण्डरीक और श्रीकण्ठ, सोमनाथ व रघुनाथ ने नहीं की है। अकबरयुगीन पुण्डरीक और श्रीकण्ठ तथा जहाँगीरकालीन सोमनाथ 'स रे ग॒ मं प ध॒ नि सां' को कल्याण कहते है। जो वेंकटमखी का सत्तावनवाँ मेल 'सिंहेन्द्रमध्यम' है। आधुनिक काफी के स्वरों को शुद्ध मानने वाले लोचन और अहोबल निस्संदेह उत्तर भारतीय आचार्य हैं। वर्तमान कल्याण ठाठ को लोचन 'ईमन' तथा अहोबल 'कल्याण' कहते हैं। दक्षिणात्य आचार्यों में वेंकटमखी सर्वप्रथम लेखक हैं, जो 'एमन' के ठाठ को कल्याणी कहते हैं और इसे 'तुरुष्कप्रिय' कहते हैं।[३]

अस्तु, निष्कर्ष यह है कि 'एमन' को समस्त रागों का मूल मानने वाली परम्परा का सम्बन्ध खुसरो के सम्प्रदाय से है और इसी ने 'कल्याण' ठाठ के ऋषभ को उतारकर 'मारवा' ठाठ को जन्म् दिया है, मारवा शब्द का सम्बन्ध 'मालवा' से प्रतीत होता है,जिस पर मुसलमानों का अधिकार मुहम्मद गोरी के जीवनकाल में ही

---

१. नग़मातुल हिन्द- पृ0 ४८ संगीत चिन्तामणि - आ0बृ0-पृ ३८९

२. नग़मातुल हिन्द- पृ0 ४८ संगीत चिन्तामणि - आ0बृ0-पृ ३८९

३. मुसलमान और भारतीय संगीत - आ0बृ-पृ0 ३८, ५४, १३०, १४२

हो चुका था।

अस्तु, इसी दृष्टिकोण को मानकर चलें कि मारवा ठाठ का जन्म् यमन के ठाठ के ऋषभ को उतार देने से हुआ है।

मारवा ठाठ में षड्ज का सम्वादी एकमात्र पंचम, 'रे॒' का सम्वादी एकमात्र 'म॑', गान्धार के दो सम्वादी धैवत और निषाद, 'म॑' के दो सम्वादी 'नि' और 'रे॒' पंचम का एकमात्र सम्वादी 'षड्ज' धैवत का एकमात्र सम्वादी गान्धार और निषाद के दो सम्वादी मध्यम और गान्धार हैं।

जिस ठाठ में षड्ज बेचारे का सम्वादी एकमात्र पंचम हो, गान्धार, मध्यम तथा निषाद के सम्वादी दो-दो हों, उस ठाठ के रागों का गाना बजाना सरल नहीं है।

पूरिया कल्याण के घटक राग 'पूरिया' और कल्याणः-

कल्याण का परिचय तो दिया जा चुका है। 'पूरिया' को संक्षेप में समझ लिया जाए। मारवा ठाठ में पंचम वर्जित हो, निषाद और गान्धार अपन्यास हों, निषाद-गान्धार और निषाद -मध्यम की संगति हो, धैवत को मध्यम और निषाद ने तथा ऋषभ को निषाद और गान्धार ने अपनी प्रबलता के कारण ढक रखा हो, तो पूरिया' राग होता है, जैसेः-

स ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ ऽ म़॑ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ ऽ ध़ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ। म़॑ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ । नि़ ऽ रे॒ ऽ ग ऽ ऽ ऽ नि़ ऽ रे॒ नि़ म॑ ऽ ऽ म॑ ऽ ग ऽ म॑ ग ऽ म॑ ग ऽ म॑ ग ऽ म॑ नि़ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ । नि़ ऽ म॑ ऽ म॑ ऽ ग नि़ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ । नि़ ऽ रे॒ ऽ ऽ म॑ ऽ ध ऽ नि ऽ ऽ म॑ ऽ ध म॑ ऽ नि ऽ ऽ म॑ ऽ म॑ ग म॑ ऽ नि़ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ नि ऽ ऽ। नि़ ऽ नि़ ऽ म॑ ऽ म॑ ऽ ग म॑ ऽ गम॑ नि़ ऽ रे॒ सा ऽ नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ। नि़ ऽ रे॒ ऽ ग ऽ म॑ ऽ ध नि ऽ ऽ रें॒ गं ऽ ऽ नि॒ ऽ रें॒ नि ऽ गं ऽ ऽ नि ऽ रें॒ नि ऽ गं ऽ म॑ ऽ म॑ ऽ गं नि ऽ रें॒ सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ म॑ ऽ म॑ ऽ ग नि़ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ।

इस 'संचार' में ऋषभ -धैवत दुर्बल हैं। 'सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ म़॑ ऽ ध़ नि़

ऽ ऽ ध़ सा ऽ ऽ ' पूरिया और कल्याण में सदृश हैं।'ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽऽ मं ध मं नि ऽ ध सां ऽ नि ध ऽ ऽ भी पूरिया और कल्याण में सदृश हैं।'

'सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ध़' का जवा़ब 'प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग ' है, यही पूरिया कल्याण का वाचक है। 'मं ग मं ऽ ग' में जिस ढंग से 'मं' रुकता है, कल्याण में वह नहीं है। पूरिया कल्याण में 'मं' का सम्वादी 'रे॒' है। इसी के बल पर पूरिया में 'मं' अपना सिर उठाता है, 'नि़' या 'नि' तो 'मं' को उकसाने के लिए हैं ही।

पूरिया कल्याण का आलाप देखिए, जिसमें विचार करने पर, आपको पूरिया अैर कल्याण घुले –मिले दिखाई देंगे।

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

(१) सा ऽ ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ प़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ ऽ। नि़ ऽ रे॒ ऽ ग ऽ ऽ नि़ ऽ रे॒ सा ऽ नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे॒ ग ऽ ऽ नि़ ऽ रे॒ नि़ ऽ ग ऽ ऽ नि़ ऽ रे॒ सा ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ।

द्वितीय स्वस्थान

(२) नि़ ऽ रे॒ ग ऽऽ नि़ ऽ मं ऽ ग मं रे॒ ग ऽ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ ऽ। मं़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे॒ ग ऽ ऽ रे॒ मं ऽ मं ऽ ग मं रे॒ ऽ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ। नि़ ऽ रे॒ ग ऽ रे॒ मं ऽ ग प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं रे॒ ग ऽ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ।

तृतीय स्वस्थान

(३) नि़ ऽ रे॒ ग मं ग प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग नि़ मं ऽ मं ऽ ग प ऽ ऽ मं ग मं ध नि ऽ ऽ मं मं ऽ ग प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं रे॒ ग ऽ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ। मं ऽ मं ऽ ग प ऽ ऽ मं ऽ ग मं ऽ ध नि ऽ ऽ ग ऽ मं ग नि ऽ ऽ नि ध प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं रे॒ ग ऽ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ। मं ग मं ध नि नि ऽ ध ऽ प ऽ नि ऽ मं ध

ग ऽ म॒ ऽ ग प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं ग रे॒ सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ ग ऽ मं ऽ ध

नि ऽ ऽ मं ध मं नि ऽ ऽ मं ऽ मं ऽ ग प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं ऩि रे सा ऽ ऽ ऩि ध़ ऩि ऽ।

चतुर्थ स्वस्थान

(४) ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽ ऽ ध ऽ सां ऽ ऽ नि रें सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ नि ध प ऽ ऽ ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽ ध सां ऽ ऽ नि रें नि ध नि ऽ ऽ मं ऽ ध नि ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं ग मं ऩि रे सा ऽ ऽ ऩि ध़ ऩि ऽ ऽ। ऩि ऽ रे ऽ ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽ रें सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ मं ऽ ध नि ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं ग मं ऩि रे सा ऽ ऽ ऩि ध़ ऩि ऽ ऽ। ऩि ऽ रे ऽ ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽ रें सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ मं ध नि ऽ मं ऽ गं मं नि रें सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ नि रें गं ऽ ऽ मं ऽ गं पं ऽ ऽ मं गं मं ऽ गं मं नि रें सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ मं ऽ ध मं नि ऽ नि ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं ऽ ध ऽ नि ऽ मं ध ग मं ऽ ग प ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं ऩि रे सा ऽ ऩि ध़ ऩि ऽ ऽ ऽ।

संचार

१.) ऩिरे गमं पमं मंग रेसा ऩिरे गग रेसा ऩिरे गमं पमं मंग रेसा। ऩिरे गमं पध निरें सांनि धप मंग पमं रेसा। ऩिरे गमं निरें सांनि धप मंग पमं मंग रेसा । ऩिरे गमं धनि रेंगं मंपं गंमं पंमं मंगं रेंसां गंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं मंग रेसा।

(२) ऩिरे गमं धनि मंध मंनि निध पमं गप मंग पमं मंग। ऩिरे गमं धनि रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं मंग। ऩिरे गमं धनि रेंगं मंगं मंमं मंगं पंमं मंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं मंग। ऩिरे गमं धनि रेंगं मंगं पंमं मंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं मंग रेसा।

(३) रेग मंध निनि पप धध मंमं पप गग रेमं गग। मंध निरें सांनि धप निनि पप धध मंमं पप गग रेमं गग। मंध निरें गंमं पंमं मंगं रेंसां मंगं मंमं गंमं मंगं रेंसां गंगं रेंसां निध पमं निनि पप धध मंमं पप गग रेमं गग। ऩिरे गमं पध निनि धप धध मंमं पप गग रेमं गग मंग रेसा।

(४) ऩिरे॒ साग रे॒मं गप मंग पमं मंग रे॒सा। ऩिरे॒ साग रे॒मं गप मंध पनि धप मंग पमं मंग रे॒सा। ऩिरे॒ साग रेमं गप मंध पनि धसां निध पमं मंग रे॒सा। ऩिरे॒ साग रे॒मं गप मंध पनि धसां निरें॒ सांगं रें॒मं गंपं मंगं रें॒सां निध पमं मंग रे॒सा।

'टाइम पीस' की 'टिक-टिक' की भाँति (अभ्यास करने से) जिनके मस्तिष्क में लय सदा चलती रहती है, स्वरों की लाग को जिन्होंने सिद्ध किया है, उनके गले से नई ताने स्वयं स्फुरित होती रहती हैं। मात्रा तो प्रत्येक ताल में है, मात्रा सिद्धि होने पर ताल-भाग स्वतः सिद्ध हो जाते हैं। अतः कलाकार बनने के इच्छुक व्यक्तियों को सदैव ताल देकर तानों का अभ्यास करना चाहिये।

ऊँची-ऊँची परीक्षाएँ उत्तीण करने वाले प्राध्यापक खाँ साहबों का गण्डा बँधवाने के लिए क्यों उचकते हैं? खाँ साहबों के छोटे-छोटे बच्चे भी हर्राटे क्यों मारने लगते हैं? इन प्रश्नों का उत्तर यह है कि जब स्कूलों या महाविद्यालयों के विद्यार्थी क्रमहीन और अटपटे 'स्वर-विस्तारों' के साथ अपना माथा फोड़ते हैं, तब संगीत जीवियों के बच्चे दिन-रात, चलते -फिरते, उठते-बैठते लय-बद्ध पलटे घोटते हैं, ताल देते हैं और पलटे करते हैं, जब उनका गला 'फिरकी' हो जाता है, तब उन्हे चीज़ बताई जाती है। उन पलटों के घोटते समय वे स्वर की सच्चाई की अधिक चिन्ता नहीं करते, अभ्यास से स्वर स्वयं सीधे हो जाते हैं। विद्यालयों में स्वर-विषयक -वहम अधिकांश विद्यार्थियों को डरा देता है

'द्रुत' की अपेक्षा 'मध्य' और 'मध्य' की अपेक्षा 'विलम्बित' कठिन है। सब जानते हैं कि साइकिल को तेज़ चलाना आसान है और अत्यन्त मन्द गति में चलाना कठिन। नारद ने कहा है कि शिक्षा के समय द्रुत लय होना चाहिये। तैयारी होने के बाद धीरे-धीरे टिकाव पैदा किया जाता है, तो शिष्य को घबराहट नहीं होती। स्वरों में सच्चाई रहने के लिए वे स्वर अलग भरते हैं।

(५) ऩिरे॒ गमं पमं रे॒मं गग मंग रे॒स। ऩिरे॒ गमं धनि धप मंग रे॒मं गग मंग रे॒स। ऩिरे॒ गमं धनि निध पमं रे॒मं गग पमं रे॒मं गग मंग रे॒स। ऩिरे॒ गमं

धनि रेंगं रेंसं निध पमं रेमं गग मंग रेस।

(६) नि़रे गमं पमं निनि पप धध मंमं रेमं गग मरे गग रेस। नि़रे गमं धनि पप धध मंमं पप मंग रेमं गग पमं गमं धनि रेंगं रेंसं निध पमं रेमं गग मरे गग रेस। नि़रे गमं धनि रेंगं मंपं मंगं रेंमं गंगं मंगं रेंसं निध पमं रेमं गग मरे गग रेस।

(७) गमं धनि निध पमं पप मंग रेमं गग । निनि पप धध मंमं पप मंग रेमं गग । गमं धनि मंध निध पमं धध मंमं पमं गमं रेमं गग। निध पमं निनि पप धध मंमं पमं गमं रेमं गग। नि़रे गमं धनि रेंगं गंगं मंगं रेंसं निरें संनि धप मंग निनि पप धध मम रेमं गग मंग रेस।

(८) गमं पनि धप मंग रेमं गग मंग रेस। गमं पनि संगं रेंसं निध पमं रेमं गग मंग रेस। नि़स गमं पनि संगं मंपं मंगं रेंसं निध पमं रेमं गग मंग रेस। नि़स गमं पनि धप मंग पमं रेमं गग पनि संगं रेंसं निध पमं रेमं गग पनि संगं मंपं मंगं रेंसं निसं गंगं रेंसं निध पमं रेमं गग मंग रेस।

(९) नि़रे गमं धनि ऽऽ निध पमं गमं धनि ऽऽऽ निरें संनि धप मंग पमं गमं धनि ऽऽ नि़रे गमं धनि रेंसं निध पमं गमं धनि ऽऽऽ नि़रे गमं धनि रेंगं मंपं मंगं रेंसं निध पमं गमं धनि ऽऽऽ निध पमं रेमं गग मंग रेस।

(१०) नि़रे गमं पप मंग मंमं मंग। पप मंग मंमं मंग मंग रेस। पमं गमं धनि धप मंग मंमं मंग। निप धमं गप मंग मंमं मंग। निप धमं पमं गप मंग मंमं मंग मंग रेस।

(११) रेग मंध निप धमं पप मंग मंऽ ऽग रेग मंध निध पमं गप मंग मंऽ ऽग रेग मंध निरें संनि धप मंग मंऽ ऽग । मंग मंध निरें गंमं पंमं गरें संनि धप मंग मंऽ ऽग।

(१२) रेमं गग । रेमं गग मंध निध पमं गमं रेमं गग मंध निरें संनि धप मंग रेमं गग मंधं निरें गंमं पंमं गरें संनि धप मंग रेमं गग निनि पप

धध मंमं पमं गमं रेमं गग मंध निरें संनि धप मंग रेमं गग मंध निरें गंमं पंमं रेंमं गंगं मंगं रेंसं निध गमं रेमं गग मंग रेस।

(१३) रेमंगग मंगरेस। रेमंगग मंधनिध पमंगमं रेमंगग मंगरेस रेमंगग मंधनिरें संनिधप मंगपम रेमंगग मंगरेस। रेमंगग मंधनिरें गंमंपंमं गंरेंसंनि धपमंग रेमंगग मंगरेस। मंगमंध निधपमं रेमंगग मंगमंध निरेंगंमं रेंमंगंगं मंगंरेंसं निरेंसंनि धपमंग रेमंगग मंगरेस। निरेंसंनि धपमंग निनिपप धधमंमं पमंमंग रेमंगग मंगरेस मंगमंध पमंधप मंगमरे गगरेस। मंगमंध निरेंसंनि धपमंग मंनिधप मंगमरे गगरेस। मंगमंध निरेंगंमं पंमंगंरें गंमंगंपं मंगंमंरें गंगंरेंसं निधपमं निनिधप मंगमरे गगरेस।

यह एक मुरक्कब (संकीर्ण) राग है। रिखब (ऋषभ) के अलावा और सभी सुर ठाठ के लिहाज से 'पूरिया' और 'कल्याण' में एक-जैसे हैं। उत्तरी रिखब और चढ़ी मध्यम में उतनी ही दूरी है, जितनी दूरी 'सा' और 'म' में है, यानी उतरी रिखब और चढ़ी मध्यम आपस में संवादी हैं। 'सा ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ' का जवाब पूरियाकल्याण में 'प ऽ मं ग मं ऽ' है। 'मं ग मं ऽ ग' पूरियाकल्याण में खूब चमकता है,जबकि कल्याण में यह तरीक़ा नहीं है। 'मं रे ग ऽ' चाल कल्याण से आई, यानी रिखब को चढ़ा दिया जाए, तो 'मं रे ग ऽ' तान ऐमन कर हो जाएगी।

१४. नि़रे गमं मंग रेसा। नि़रे गमं पनि निध पमं मंग रेसा। नि़रे गमं धनि रेंसां निध पमं मंग रेसा। नि़रे गमं धनि रेंगं रेंसां निध पमं मंग रेसा। नि़रे गमं धनि रेंगं मंपं रेंसां निध पमं मंग रेसा।

१५. गमं गनि निध पमं मंग रेसा। गमं धनि मंध मंनि निध पमं मंग रेसा। गमं धनि रेंगं मंगं रेंसां निध मंग मंनि निध पमं मंग रेसा। मंग मंनि निध मंग मंनि रेसा। गमं धनि रेंगं मंगं रेंसां निध मंग मंनि निध पमं मंग रेसा। मंग मंनि निध मंग मंनि रेसा निरें सांनि निध पमं गमं गनि निध पमं धप मंग निध पमं मंग रेसा। ध़नि़ रेग मंग रेसा निरें सांनि निध पमं गमं गनि निध पमं मंग रेसा।

१६. पमं मंग रेसा। धनि़ रेग मंध निध पमं मंग रेसा। नि़रे गमं धनि धप पमं मंग रेसा। नि़रे गमं धनि रेंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं मंग रेसा। नि़रे गमं धनि रेंगं मंगं रेंसां निरें गरें सांनि धप मंग पमं मंग रेसा। नि़रे गमं धनि रेंगं मंपं मंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं धप निध सांनि रेंसां निध पमं मंग रेसा।

१७. मंग मंग रेसा। गमं धनि धप मंग रेसा। नि़रे गमं धनि धप मंग मंग रेसा। मंग मंध निरें सांनि धप मंग रेसा। मंग मंध निरें गरें सांनि धप मंग पमं धप मंग रेसा। मंग मंध निरें गमं पंमं गरें सांनि धप मंग पमं धप निध सांनि धप मंग मंग रेसा। मंग मंध निरें गरें सांनि धप मंग रेमं गप मंध पनि मंग रेसा।

१८. नि़रे गमं पनि धप मंग पमं धप निध सांनि रेंसां गरें सांनि धप मंग रेसा। गमं धनि रेंगं गरें सांनि धप मंनि धसां निरें सांनि धप मंग निनि धप मंग रेसा। नि़रे गमं रेमं गप मंनि धप मंग मनि धप मंग रेस मंध निरें गमं गरें सांनि धप मंध निरें सांनि धप मंग रेस। नि़रे गमं धनि पध मंप गमं रेग मंग रेसा। नि़रे गमं धनि रेंसां निध सांनि धप मंग मंनि धप मंग रेसा।

१९. मंध निध सांनि धप मंग रेसा। मंध निरें सांनि धप मंग रेसा। मंध निरें गरें सांनि धप मंग रेसा। मंध निरें गमं पंमं गरें सांनि धप मंध निरें सांनि धप पमं धप मंग रेसा। पमं गरे गमं धनि रेंगं मंगं पंमं गरें सांनि धप मंग रेमं गप मंनि धसां मंध पनि धप मंग रेसा।

२०. पमं गरे साऽ। गमं धनि निध पमं गरे साऽ। नि़रे गमं पनि धप मंग मंनि निध पमं गरे साऽ। नि़रे गमं पमं गरे साऽ। नि़रे गमं धनि रेंसां निध सांनि धप मंग पमं गरे साऽ। नि़रे गमं धनि रेंसां निरें गमं पंमं सांनि धप मंग पनि धसां निरें गरें सांनि धप मंग पमं गप मंग रेसा। गमं धनि पंमं मंपं मंगं रेंसां निध पमं गप मंध पनि धसां निरें सांनि धप मंग रेसा।

यह सब–कुछ साफ कर लेने पर पूरिया कल्याण मुश्किल नहीं मालूम होगा। ‘लय’ बड़ी चीज़ है; जब गला लय में फिरता है, तो उसे फितरी (प्राकृतिक) तौर पर रास्ता मिलता है। जो लोग मुतवातिर (निरन्तर) ताल देकर, ताकत से ताल देकर, इन बलों को साफ करेंगे, उन्हें अपने गले में निखार आता दिखाई देगा। जिसके गले से चार रागों के पलटे साफ हो जाते हैं, उसके लिए हर राग पानी हो जाता है। जेहन (मस्तिष्क) के लिए लय का आदी (अभ्यस्त) होना पहली बात है।

चौगुन लय में यह तरकीब पेश है:-

२१. नि़रे॒गम॑ म॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑ धनिधप म॑निधप म॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑ धनिरें॒सां निधपम॑ म॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑ निनिधप म॑गपनि निधपम॑ म॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑ धनिरें॒सां निधपम॑ गम॑गनि निधपम॑ म॑गरे॒सा। निरे॒गम॑ धनिरें॒गं रें॒सांनिरें॒ सांनिधप निधपम॑ म॑गरे॒सा।

२२. गम॑गनि पधम॑प गम॑रे॒ग म॑निनिध सांनिधप म॑गपम॑ म॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑ धनिरें॒गं म॑गरें॒सां निरें॒सांनि धपम॑ग पनिनिध निपधम॑ पगम॑रे॒ गम॑गनि निधपम॑ म॑गरे॒सा। पम॑गम॑ धनिरें॒गं रें॒सांनिरें॒ सांनिधप म॑गपम॑ धपनिध सांनिरें॒सां निधपम॑ म॑गरे॒सा।

२३. नि़रे॒गम॑ पम॑गम॑ गम॑पम॑ पम॑गम॑ गम॑पनि निधपम॑ म॑धपनि निधपम॑ म॑गरे॒सा। गम॑गनि धपम॑ग म॑गम॑नि धपम॑ग निरें॒सांनि धपम॑ग निधपम॑ म॑गरे॒सा। गम॑धनि म॑धम॑नि धपम॑नि निधपम॑ धनिरें॒गं रें॒सांनिध पम॑म॑ग म॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑ धनिरें॒गं मं॑पंमं॑गं पंमं॑गंरें॒ सांनिधप म॑गपम॑ म॑गरे॒सा।

२४. म॑गम॑ध निधपम॑ म॑गरे॒सा। म॑गम॑ध निरें॒सांनि धपम॑ग म॑धपम॑ म॑गरे॒सा। म॑गम॑ध निरें॒गंमं॑ पंमं॑गंरें॒ सांनिधप म॑गम॑ध निरें॒गंमं॑ गंरें॒सांनि धपम॑ग निधपम॑ म॑गरे॒सा। म॑गम॑ध निरें॒गंमं॑ पंमं॑गंरें॒ सांनिधप म॑धनिरें॒ गंरें॒सांनि धपम॑ग म॑धपम॑ म॑गरे॒सा। निरें॒गंमं॑ पनिधप म॑निधप निधसांनि रें॒सांगंरें॒ मं॑गंपंमं॑ मं॑गंरें॒सां निरें॒सांनि धपम॑ग निधपम॑ म॑गरे॒सा।

२५. पमंगरे सा---। नि़रेगमं पमंगरे सा---। नि़रेगमं मंनिनिध पमंगरे सा---। नि़रेगमं धनिधप मंगनिध पमंगरे सा---। नि़रेगमं धनिरेंसां निधपमं धनिनिध पमंगरे सा---। नि़रेगमं धनिरेंसां निधपमं धनिनिध पमंगरे सा---। नि़रेगमं धनिरेंगं मंगरेंसां निरेंसांनि धपमंग मंगमंध निधपमं गमंगरे सा---। मंगमंध निधसांनि धपमंग पमंगरे सा---। मंगमंध निरेंगरें सांनिधप मंधनिरें सांनिधप निधपमं गमंगरे सा---। मंगमंध निरेंगंमं पंमंगरें सांनिधप मंगपमं धपमंग पमंगरे सा---।

अब अठगुन में यही खेल मुलाहजा हो:-

२६. नि़रेगमंपमंगमं धनिधपमंगरेग मंधनिधपमंगरे गमंगरेसा---। नि़रेगमंनिधपमं गरेगमंनिधपमं धनिरेंसांनिधपमं गमंगरेसा---। नि़रेगमंधनिरेंसां निधपमंगरेगमं धनिरेंसांनिधपमं गमंगरेसा---। नि़रेगमं धनिरेंगं मंगरेंसं निधपमंगरेगमं धनिरेंसांनिधपमं गमंगरेसा---। नि़रेगमंधनिरेंगं मंगरेंसांनिधपमं गमंधनिरेंसांनिध पमंगरेसा---। नि़रेगमंधनिरेंगं मंपंमंगरेंसांनिध पमंगरेगमंनिध पमंगरेसा---।

२७. नि़रेगमंपमंगरे गमंपधनिधपमं पधनिसांरेंसांनिध पमंगरेसा---। नि़रेगमंपमंगरे गमंपधनिधपमं पधनिसांरेंसांनिध निसांरेंगंमंगंरेंसां मंगरेंसांनिधपमं गमंगरेसा---। नि़रेगमंधनिरेंगं मंगरेंसांनिधपमं गरेगमंधनिधप गमंगरेसा---। नि़रेगमंधनिरेंगं मंपंमंगरेंसांनिध पमंगमंनिधपमं गमंगरेसा---।

२८. नि़रेगमंधनिरेंगं रेंसांनिधपमंगरे सा--------। नि़रेगमंधनिरेंगं मंगरेंसांनिधपमं गरेगमंधनिरेंगं रेंसांनिधपमंगरे सा--------। नि़रेगमंधनिरेंगं मंपंमंगंगरेंसांनिध पमंगमंधनिरेंगं रेंसांनिधपमंगरे सा--------। गमंधनिरेंगंमंपं मंगरेंसांनिधपमं गरेगमंधनिरेंगं रेंसांनिधपमंगरे सा--------।

२९. गमंपमंगमंऽग मंधपमंगमंऽग निधपमंगमंऽग मंनिधपमंगरेसा। नि़रेगमंधनिधप निधपमंगमंऽग गमंधनिरेंसांनिध पनिधपगमंऽग मंगमंधनिरेंसांनि धपमंग

पम॑ऽग म॑धनिरें॒सांनिधप म॑गपम॑म॑गरे॒स नि़रे॒गम॑धनिरें॒सं निधपम॑गम॑ऽग म॑धनिरें॒सांनिधप निरें॒गंमं॑गंरें॒सांनि धपनिधपम॑ऽग म॑धपनिधसांनिरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा।

३०. नि़रे॒गम॑गपम॑ध पनिधपम॑गरे॒ग म॑धपनिधसांनिरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा। गम॑गपम॑धपनि धसांनिरें॒सांनिधप म॑धनिरें॒गंमं॑गंरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा। म॑गपनिधसांनिरें॒ सांनिधपम॑गपनि रें॒गंमं॑गंरें॒सांनिरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा। निधपम॑गपम॑ध पनिधसांनिरें॒सांनि धपम॑गम॑धनिरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा। निधपम॑गम॑धनि रें॒गंमं॑गंरें॒सांनिरें॒ गंमं॑गंमं॑पंमं॑गंरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा।

३१. नि़रे॒गम॑पगम॑प गम॑गम॑पगम॑प म॑धपम॑पगम॑प म॑निधपम॑म॑गप गम॑निधपगम॑प म॑धनिधपगम॑प म॑निधपम॑गरे॒सा। गम॑पगम॑पम॑प म॑पगम॑पगम॑प गम॑पम॑पगम॑प निधपम॑पगम॑प म॑गम॑धनिरें॒सांनि धपम॑गम॑गरे॒सा। गम॑गपम॑निधप निनिधपम॑निधप गम॑धनिरें॒निधप म॑धनिरें॒सांनिधप म॑निधपम॑गरे॒सा। गम॑गपम॑म॑गप म॑निधपम॑म॑गप निनिधपम॑म॑गप म॑निधपम॑गरे॒सा।

३२. गम॑गपम॑गम॑ग म॑म॑गपम॑गम॑ग पम॑गपम॑गम॑ग म॑निधपम॑गम॑ग निनिधपम॑गम॑ग रें॒निधपम॑गम॑ग म॑धनिरें॒गंरें॒सांनि धपम॑गम॑गरे॒सा। गम॑गनिम॑गम॑ग म॑धम॑निम॑गम॑ग म॑धपनिम॑गम॑ग निधपनिम॑गम॑ग म॑धनिरें॒गंरें॒सांनि धपम॑गम॑गरे॒सा। गम॑धनिम॑गम॑ग म॑धम॑निम॑गम॑ग म॑धपनिम॑गम॑ग निधपनिम॑गम॑ग म॑धनिरें॒गंरें॒सांनि धपम॑गम॑गरे॒सा। गम॑धनिनिपधम॑ गम॑धनिनिपधम॑ म॑धम॑निनिपधम॑ गम॑गनिनिपधम॑ निरें॒गंमं॑पंमं॑गंरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा।

३३. नि़रे॒गम॑धनिरें॒गं रें॒निधपम॑गम॑ध निरें॒गंमं॑पंमं॑गंरें सांनिधपम॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑धनिरें॒गं मं॑पंमं॑गंरें॒निधप म॑गम॑धनिरें॒सांनि रें॒निधपम॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑धनिरें॒गं म॑गम॑धनिरें॒सांनि रें॒निधपगरे॒सा। नि़रे॒गम॑धनिरें॒गं मं॑गंरें॒निधपम॑ग म॑धनिरें॒गंमं॑गंरें निधपम॑म॑गरे॒सा। नि़रे॒गम॑धनिरें॒गं मं॑पंमं॑गंरें॒सांनिरें॒ गंमं॑पंमं॑गंरें॒सांनि धपम॑गम॑गरे॒सा। गम॑धनिधपम॑ग म॑धनिरें॒सांनिधप निरें॒गंमं॑पंमं॑गंरें॒ सांनिधपम॑गरे॒सा। गम॑गनिम॑धम॑नि

गमंपनिमंधमंनि धपमंनिगमंधनि मंधमंनिगमंपनि रें॒गंमंपंमंगरें॒सां रें॒निधपमंगरे॒सा।

'पढ़ना' एक बात है और 'गुनना' दूसरी बात। पढ़ी हुई बात पर तरह-तरह से मुतवातिर (निरन्तर) गौर करना, उसकी हक़ीकत (वास्तविकता) को हज्म करना, उसे अपना मिजाज़ (स्वभाव) बना लेना 'गुनना' कहलाता है। जिन्हें फन से सचमुच इश्क होता है, उन्हें चौबीस घंटे 'गुन' की ही धुन रहती है। बड़े-बूढ़े इसको 'गुन का तार' (सिलसिला) या 'गुनतारा' कहते थे। ज़ाहिल लोग इसी 'गुनतारा' को 'गुन्ताड़ा' कहने लगे। यह एक मुहाविरा बन गया। अपनी ही धुन में मस्त रहनेवाले हर शख्स से लोग कहने लगे, "भई, किस गुन्ताड़े में पड़े हो?"।

तो बेहतरीन फनकार बनने के लिए गुन का तार लगा रहना जरूरी है। इल्म (ज्ञान) और अमल (क्रिया) साथ-साथ चलना चाहिए। कितना ही अमल क्यों न हो, बगैर इल्म के इंसान फल-फूल नहीं सकता, नित नया नहीं हो सकता। इल्म हो, तो अमल (क्रिया) या रियाज़ (अभ्यास) के लिए मवाद (सामग्री) मिलता है।

यह जो कुछ भी नाचीज़ (अकिंचन) पेश कर रहा हूँ, उस पर गौर करने की जरूरत है, सोच-विचार के साथ रियाज़ जरूरी है।

राग पूरिया कल्याण

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थाई - आकुल नैन मोरे पिया के दरस को
अति अकुलाने, जोवत-जोवत मारग हारे।

अन्तरा - जो पै नीके दिन मोरे आली,
तो मोरे प्रीतम के मन हूक होय,
अनंगरंग आवै प्यारे

प्रसंग और अर्थ- इस पद में नायिका अपनी सखी को अपने पति के विदेश गमन पर अपने हृदय की मनः स्थिति का वर्णन करते हुए कहती है-

हे सखि, अपने प्रियतम के दर्शन के लिए मेरे नैन बहुत ही आकुल (बेचैन) हो रहे हैं। मैं उनकी राह देखते-२ बहुत थक गई हूँ।

अगर मेरे दिन अच्छे होंगें तो मेरे प्रियतम के हृदय मेरे लिए हूक उठेगी, और 'हे अनंगरंग' तो वह अवश्य आयेंगे।

राग पूरिया कल्याण

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थाई

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															आ
प	-	म॑प	म॑ग	म॑	-	-	-ग	म॑	रे॒	ग	--	म॑	ग	रे॒	सासा
ऽ	ऽ	ऽऽ	कुल	नै	ऽ	ऽ	ऽन	मो	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽरे
नि़	सा	-नि़	-ध़	नि़	रे॒	ग	--	म॑	रे॒	ग	ग	म॑	ग	रे॒	सासा
पि	या	ऽके	ऽद	र	स	को	ऽऽ	अ	ति	अ	कु	ला	ऽ	ऽ	ऽने
नि़	-	रे॒	ग	म॑	ध	नि	रें॒नि	नि	धप	धम॑	पग	म॑	ग	रे॒,	प
जो	ऽ	व	त	जो	ऽ	व	ऽत	मा	ऽ	ऽर	ऽग	हा	ऽ	रे,	आ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															जो
मं	ग	मं	धध	सां	–	सांनि	रेंसां	नि	सां	निसां	निध	नि	रेंनि	नि	धप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽपै	नी	ऽ	ऽऽ	ऽके	दि	न	ऽऽ	मोरे	आ	ऽऽ	ऽ	ऽली
मं	ग	मं	धध	सां	–	–	रेंसां	नि	रें	गं	गंगं	मं	गं	रें	सांसां
तो	ऽ	ऽ	मोरे	प्री	ऽ	ऽ	तम	के	ऽ	ऽ	मन	हू	ऽ	ऽ	ऽक
सां	निसां	निसां	–ध	नि	रें	नि	धप	ध	पमं	प	मंग	मं	ग	रेस,	प
हो	ऽऽ	यऽ	ऽअ	नँ	ग	ऽ	रँग	आ	ऽऽ	ऽ	प्या	ऽ	ऽ	ऽरे,	आ

पूरिया कल्याण

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थाई- नैना मोरे भर-भर आये,
गोकुल गाम स्याम बिन सूनो,
सबै ब्रज बासी मनौ मुरझाये।

अन्तरा- निहारे ठगी-सी गैल ब्रज बाम
जीवन धार आस की डोर
अनँगरँग ऊधो काहे पठाये।

प्रसंग और अर्थ- पद में कृष्ण के मथुरागमन के पश्चात् गोकुल की दशा का वर्णन है। सुकवि कहते हैं कि-

कृष्ण के बिना गोकुल गाँव सूना हो गया है, ऐसा लगता है कि सभी ब्रजवासी मुरझा गए हैं– यह देखकर मेरे नयनों में भी पानी भर आया है।

सभी गोपियाँ ठगी सी ब्रज की गलियों को आशा से निहार रही हैं, इसी आशा से उनकी जीवन की डोर बंधी सी लगती है। हे अनँगरँग उन्होंने ऊधौ को क्यों भेज दिया वे स्वयं क्यों नहीं आए।

पूरिया कल्याण

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थाई

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															नै
प	(प)	मं	ग	मं	ग	–	मं	ग	नि़	–	रे॒	स	–	स	नि़
ऽ	ना	ऽ	मो	रे	ऽ	ऽ	भ	रि	भ	ऽ	रि	आ	ऽ	ये	गो
स	नि़	–	ध़	नि़	–	नि़	स	प	मं	ग	मं	ग	रे॒	स	स
ऽ	कु	ऽ	ल	गा	ऽ	म	स्या	ऽ	म	बि	न	सू	ऽ	नो	स
नि	–	प	प	ध	–	मं	ᵍमं	प	मं	ग	मं	ग	रे॒	स,	स
बै	ऽ	ब्र	ज	बा	ऽ	सी	म	नौ	ऽ	मु	र	झा	ऽ	ये,	नै

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															नि

मं	ग	मं	ध	सं	–	सं	नि	रें	नि	नि	ध	नि	–	नि	नि
हा	ऽ	रे	ठ	गी	ऽ	सी	गै	ऽ	ल	बृ	ज	बा	ऽ	म	जी
–	रें	गं	गं	मं	गं	रें	नि	रें	नि	–	ध	नि	ध	प	प
ऽ	व	ऽ	न	धा	ऽ	र	आ	ऽ	स	ऽ	की	डो	ऽ	र	अ
नि	नि	प	प	ध	–	मं	ग	प	मं	ग	मं	ग	रे	स,	स
नँ	ग	रँ	ग	ऊ	ऽ	धो	का	ऽ	ऽ	हे	प	ठा	ऽ	ये,	नै

पूरिया कल्याण

तीनताल

साहित्य

स्थाई- किन फल पायौ प्रीत किए
कठिन अति माई नेह की गैल
जगत पछतायो।

अन्तरा- गोपिन की गति जानै जहान
अँनगरँग ऊधौ भए लखि बौरे
पुरानन गायौ।

प्रसंग और अर्थ-गोपियों के प्रेम के विषय में वर्णन करते हुए रचयिता लिखते हैं- कृष्ण गमन के पश्चात गोपियों के हृदय का चित्रण करते हुए लिखते हैं कि- प्रेम करने का क्या फल मिला- यह प्रेम की डगर अत्यन्त कठिन है- सारा जग प्रेम करके बाद में पछताता है

कृष्ण के मथुरागमन के पश्चात् गोपियों के हृदय का जो हाल हुआ, उसको देखकर तो उद्धव भी विचलित हो गए थे, यह गाथा तो पुराणों में भी विदित है।

राग पूरिया कल्याण

तीन ताल (द्रुत ख़याल)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म॑
															कि
प	म॑	–	ग	म॑	–	ग	म॑	ग	नि़	–	रे॒	स	–	–	स
न	फ	ऽ	ल	पा	ऽ	यो	प्री	ऽ	त	ऽ	कि	ये	ऽ	ऽ	क
रें॒सा	सानी़	ध़	नी़	नि़	रे॒	स	प	–	म॑	ऽ	ग	म॑	–	ग	ग
ठि	न	अ	ति	मा	ऽ	ई	ने	ऽ	ह	ऽ	की	गै	ऽ	ल	ज
नी	नी	धप	प	गम॑	धनि	रें॒गं	रें॒सं	नीध	पम॑	गम॑	पम॑	म॑ग	रे॒स	नी़स,	म॑
ग	त	प	छ	ताऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	योऽ,	कि

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म॑
															गो
ग	म॑	–	ध	नी	रें॒	सं	सं	नी	रें॒	नी	ध	नी	ध	प	सं
ऽ	पि	ऽ	न	की	ऽ	ग	ति	जा	ऽ	नै	ज	हा	ऽ	न	अ
नि	रें॒	गं	गं	म॑	गं	रें॒	सं	नी	ध	म॑	ध	सं	–	सं	सं
नं	ग	रं	ग	ऊ	ऽ	धो	भ	ए	ऽ	ल	खि	बौ	ऽ	रे	पु

रें	नी	धप	प	गमं	धनि	रेंगं	मंपं	मंगं	रेंसं	निध	पमं	गमं	गरे	स,	मं
रा	ऽ	न	न	गाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	यो,	कि

राग पूरिया कल्याण

झपताल (सादरा)

साहित्य

स्थाई - तोरे द्वार आये सकल देव योगी,
तू ही ज्ञान दाता, महादेव शंकर।

अन्तरा - अनंगरंग राजै तोरे बल साँई,
तू ही गुरू तूही परम ज्ञान दाता॥

प्रसंग और अर्थ-

सुकवि आचार्य बृहस्पति इस पद में देवाधिदेव शंकर की आराधना करते हुए लिखते हैं- कि सभी देवता और किन्नर तुम्हारे द्वार पर आते हैं। तुम ही ज्ञान दाता हो, तुम ही महादेव शंकर हो।

अनंगरंग भी तेरे ही बल से राज करता है, तू ही उसका गुरू तथा तू ही परम ज्ञान का दाता है।

पूरिया कल्याण

झपताल (सादरा)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				स	प	प	मं	-	ग
				तो	रे	ऽ	द्वा	ऽ	र

मं	–	ग	–	मं	ग	रे̱	स	–	स
आ	ऽ	ये	ऽ	स	क	ल	दे	ऽ	व
नि़	रे̱	स	स	स	नि़	रे̱	ग	मं	ग
यो	ऽ	गी	ऽ	तू	ऽ	ही	ज्ञा	ऽ	न
प	–	प	–	प	नी	प	ध	मं	ग
दा	ऽ	ता	ऽ	म	हा	ऽ	दे	ऽ	व
मं	ग	रे̱	स						
शं	ऽ	क	र						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग	मं	ध	नी	रें̱
				अ	नं	ग	रं	ऽ	ग
सं	–	सं	–	(नीध)	नी	प	ध	–	मं
रा	ऽ	जै	ऽ	(तोऽ)	रे	ऽ	ब	ऽ	ल
(पमं)	(गमं)	प	–	प	मं	ध	नी	–	रें̱
(सांऽ)	(ऽऽ)	ई	ऽ	तू	ही	ऽ	गु	ऽ	रू
सं	–	सं	–	मं	गं	रें̱	नी	ध	(मंग)
तू	ऽ	ई	ऽ	प	र	म	ज्ञा	ऽ	(नऽ)
नी़	रे̱	स	–						
दा	ऽ	ता	ऽ						

पूरिया कल्याण

आड़ा चार ताल

साहित्य

स्थाई - रैन भई मोरी बैरन,
नीदं गई री अँखियन सों,
छिन-छिन बीतत मोहे जुग से,
पीर लई री नेहा करि।

अन्तरा - अनंगरंग छई छबि नैनन,
नित लखियत री उत साँवरो,
अवधि गिनतई दिन जावैं,
मन सुमिरत ई सुख पावै।

प्रसंग और अर्थ- इस पद में सुकवि आर्चाय बृहस्पति कहते है- नायिका के हृदय का चित्रण है- नायिका कहती है कि ये रात तो मेरी बैरन हो गई है, मेरे नयनों से नींद भी चली गई है, मेरे तो पल-२ युग के समान बीतने लगे हैं, मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है कि मैंने प्रेम करके स्वयं ही पीड़ा ले ली है।

अनंगरंग की छवि मेरे नयनों में छाई हुई है। प्रतिदिन मैं उसकी प्रतीक्षा करती रहती हूँ। मेरा दिन एक-एक पल गिनते- गिनते ही बीत जाता है, परन्तु फिर भी उनका सुमिरन करके सुख प्राप्त होता है।

पूरिया कल्याण

आड़ाचारताल

स्थायी

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
प	–	मं	प	मं	ग	मं	ग	ग	मं	ग	रे̱	स	स
रै	ऽ	न	भ	ई	ऽ	री	ऽ	मो	री	बै	ऽ	र	न
सा	–	नि̣	स	नि̣	ध̣	नी	ऽ	रे̱	मं	ग	रे̱	सा	–
नीं	ऽ	द	ग	ई	ऽ	री	ऽ	अँ	खि	य	न	सो	ऽ
नि̣	रे̱	ग	मं	नि	प	ध	मं	प	ग	मं	रे̱	ग	–
छि	न	छि	न	बी	ऽ	त	त	मो	हे	जु	ग	से	ऽ
नी	–	प	प	ध	मं	प	ग	ग	मं	ग	रे̱	स	स
पी	ऽ	र	ल	ई	ऽ	री	ऽ	ने	ऽ	हा	ऽ	क	रि

अन्तरा

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
प	मं	ग	मं	ध	मं	सां	–	सं	सं	नि	रें̱	सं	सं
अ	नं	ग	रं	ग	छ	ई	ऽ	छ	बि	बै	ऽ	न	नि
नि	रें̱	गं	मं	गं	गं	मं	गं	रें̱	सां	नि	सं	(निध)	नि
जि	त	ल	खि	य	त	री	ऽ	उ	त	साँ	ऽ	(वऽ)	रो
नि	रें̱	नि	ध	नि	प	ध	मं	प	ग	मं	रे̱	ग	–
अ	व	धि	गि	न	त	ई	ऽ	दि	न	जा	ऽ	वै	ऽ

नि मं	गं रें	नि ध	मं ग	ग मं	ग रे	सा	
म न	सु मि	र त	ई ऽ	सु ख	पा ऽ	वै	ऽ

राग पूरिया कल्याण

तराना (तीन ताल)

साहित्य

स्थाई- तानों तादेरे नाता दीं तादारे दानी।
ओदानी तादानी देरेना तादेरे नातादानी॥
देरेना देरेना देरेना देरे तादारे दानी॥

अन्तरा-तादीं तानाना नात दीं तानाना नाना।
तानाना तानाना तनाना तानाना तानानाना।
नादेरेता नादेरेता नादेरेता दारे दानी॥

पूरिया कल्याण

तीनताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
स	स	प	प	मं	प	मं	ग	मं	ग	–	मं	ग	रे	स	स
ता	नो	ऽ	ता	दे	रे	ना	ता	दी	ऽ	ऽ	ता	दा	रे	दा	नी
नी़	ध़	नी़	नी़	रे	स	नि़	रे	ग	मं	ध	ग	मं	ग	मं	ग
ओ	दा	नी	ता	दा	नी	दे	रे	ना	ता	दे	रे	ना	ता	दा	नी
नी	नी	प	ध	ध	मं	मं	ग	रे	मं	ग	मं	ग	रे	स	स
दे	रे	ना	दे	रे	ना	दे	रे	ना	दे	रे	ता	दा	रे	दा	नी

अन्तरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
म॑	म॑	-	ग	म॑	म॑	म॑	ध	सं	सं	सं	सं	नि	रें॒	सं	सं
ता	दीं	ऽ	ता	ना	ना	ना	ता	दी	ऽ	ऽ	ता	ना	ना	ना	ना
नि	रें॒	गं	गं	गं	मं॑	मं॑	गं	रें॒	रें॒	सं	सं	नि	ध	नि	नि
ता	ना	ना	ता	ना	ना	ता	ना	ना	ता	ना	ना	ता	ना	ना	ना
रें	नि	नि	प	ध	ध	म॑	ग	प	म॑	ग	म॑	ग	रे॒	स	-
ना	दे	रे	ता	ता	दे	रे	ता	ना	दे	रे	ता	दा	रे	दा	नी

राग श्याम कल्याण

'सा,रे॒, रे, ग॒, ग, म, मं, प' को 'पस्ती'(पूर्वांग) और 'म, मं, प, ध॒, ध, नि॒, नि, सां' को 'बलन्दी' (उत्तरांग) कहते हैं। 'म, मं, प' 'पस्ती' और 'बलन्दी', दोनों में शामिल हैं। 'पस्ती' और 'बलन्दी' फ़ारसी ज़ुबान के अलफाज़ (शब्द) हैं और ईरानी मूसिक़ी (संगीत) से आए हैं।

किसी अच्छे बुर्ज़ुग ने बिलावल ठाठ के 'नि़ सा रे ग म' और कल्याण ठाठ के 'मं प ध नि सां' ले लिए। 'मं प ध नि सां' तो 'नि़ सा रे ग म' का जवाब हैं। अब अगर 'नि़ सा रे ग म,मं प ध नि सां' को साथ- साथ रखकर देखा जाए, तो 'नि़ - मं,' 'सा-प,' 'रे-ध,' 'ग-नि' और 'म-सां' में वही ताल्लुक़ है, जो 'सा-प' में है। 'नि़ सा रे ग म, मं प ध नि सां' में ही उलट-पलट करके ख़ास- ख़ास चाल से बहुत-से राग बनाए गए हैं। गौड़सारंग, ऐमनीबिलाबल, ऐमनकल्याण, हमीर, केदार, श्यामकल्याण, छायानट, कामोद जैसे राग इसी उलट- पलट का नतीजा हैं।

यह 'गुन-चर्चा' की बातें हैं। उस्ताद ने कहा था कि इन रागों का एक ही गुच्छा है; उसमें से ही सब निकले हैं।

राग को ज़ाहिर करने वाले वे सुरों के गुच्छे आपस में सवाल-जवाब कहलाते हैं। जिन गुच्छों के सुरों में तरतीब (क्रम) से देखने पर 'सा-म' या 'सा-प' का ताल्लुक़ हो। 'प़ नि़ सा' और 'रे मं प' में 'प़ नि़ सा' में आए हुए सुरों के पंचम 'रे मं प' में तरतीब से आए हैं। 'मं़ प़ नि़ सा' का जवाब 'नि़ सा ग म' हैं। इन दोनों गुच्छों के सुरों में भी 'सा-म' वाला ताल्लुक़ (सम्बन्ध) या तनासुब (अनुपात) है।

सवाल-जवाब

श्यामकल्याण में आनेवाले कुछ सवाल-जवाब पेश किए जाते हैं:-

रे रे ऩि सा-ध ध मं प। रे सा ऩि सा-ध प मं प । रे मं प ध मं प-प नि सां रें नि सां। ध ध प ध मं प-रें रें सां रें नि सां। मं ध प मं प ध-नि रें सां नि सां रें। ध ध प मं प ध मं प-रें रें सां नि सां रें नि सां। रे प मं प ध ध मं प ध प मं प-प सां नि सां रें रें नि सां रें सां नि सां। रें रें नि सां-ध ध मं प। रें रें सां रें नि सां-ध ध प ध मं प । वगैरह...

छूट, बढ़त, तैयारी, सभी में सवाल-जवाब का ध्यान राग के फलने-फूलने के लिए ज़रूरी है।

उस्ताद कहते थे कि हर राग में 'सा' वादी होता है। संवादी सुर 'म' या 'प' होता है। जिन रागों में 'म' और 'प' नहीं होते, उनमें 'सा' अपना संवादी खुद होता है। पूरिया, मारवा वगैरह इसकी मिसाल है।

श्यामकल्याण में 'सा' वादी और 'प' संवादी है, क्योंकि 'ऩि सा रे' का जवाब 'मं प ध' है, 'ऩि सा रे सा' का जवाब 'मं प ध प' है, 'रे रे ऩि सा' जवाब 'ध ध मं प' है। 'सा' बादशाह है, 'प' वज़ीर है। 'सा' की खिदमत के लिए 'नि' और 'रे' हैं, और 'प' की ख़िदमत के लिए 'मं' और 'ध' है।

'सा' को जिस-जिस ढंग से 'ऩि' और 'रे' सजाएँगे, श्यामकल्याण में उसी ढंग से 'प' को 'मं' और 'ध' सजाएँगे। 'सा' को बुनियाद मानकर जो सवाल बनता है, 'प' को बुनियाद बनाकर उसका जवाब बनता है। 'सा' बादशाह, 'प' वज़ीर और बाकी सुर ख़िदमतगार है।

वादी और संवादी के अलावा राग में कुछ और सुर होते हैं, जिनपर मक़ाम (विश्रान्ति) होती है। ये अबनियास (अपन्यास) के सुर कहलाते हैं। श्यामकल्याण

में आरोह में 'मं' और 'नि' और अवरोह में 'रे' पर मुक़ाम होता है।

संचार

(१.) रेसा नि़सा। मम रेसा नि़सा। रेनि़ सारे मंप गम रेसा नि़सा। रेमं पध मंप गम रेसा नि़सा। गम रेमं पध मंप गम रेसा नि़सा। गम रेमं पनि धप मंप गम रेसा नि़सा। गम रेमं पनि सांगं मंरें सांनि धप मंप गम रेसा नि़सा।

(२.) गम पग मम रेसा नि़सा। नि़सा रेमं पध मंप गम पग मम रेसा नि़सा। गम रेमं पनि धप मंप गम पग मम रेसा नि़सा। रेमं पनि सारें सांनि धप मंप निनि धप मंप गम पग मम रेसा नि़स। रेमं पनि सारें सांनि धप मंप निध मंप गम रेमं पध मंप गम पग मम रेसा नि़सा। मंप निनि धप मंप रेंरें सांनि धप मंप गम पग मम रेसा नि़सा। मंप निसां गंमं रेंमं पंगं मंरें सांनि धप मंप निरें सांनि धप मंप निनि धप मंप गम पग मम रेसा नि़सा। मग मरे मंप निनि धप मंप धध मंप रेंरें निसां निध मंप धध मंप गम पग मम रेसा नि़सा।

(३.) मरे नि़सा। मग मरे नि़सा। पमं पग मरे नि़सा। धमं पग मरे नि़सा। निध मंप धमं पग मरे नि़सा। नि़सा निध पध मंप धमं पग मरे नि़सा। रेंरें सांनि धप मंध मंप निनि धप मंप धमं पग मरे नि़सा। निसां रेंमं पंगं मंरें सांनि धप मंप धमं पग मरे नि़सा। नि़सा रेमं पध मंप निनि धप मंप गम रेमं पध मंप निनि धमं पमं पग मरे नि़सा। रेमं पनि सांगं मंरें सांनि धप मंप निसां गंमं रेमं पंगं मंपं गंमं रेंसां निसां निरें सांनि धप मंनि धप धमं पमं पग मरे मंप गम पध मंप धध मंप धमं पग मरे नि़सा।

(४.) नि़सा गम रेमं पग मरे सानि़ साऽ। रेमं पनि निध पमं पग मरे सानि़ साऽ। नि़सा गम रेमं पनि धप मंप निध मंप धमं पग मरे सानि़ साऽ। रेमं पनि सारें मंपं गंमं रेंसां निध पमं पग मरे सानि़ साऽ। रेरे नि़सा धध मंप रेंरें निसां रेंमं पंगं मंरें सांनि रेंसां निरें सांनि धप धमं पग मरे सानि़ साऽ। मम रेसा नि़सा निनि धप मंप मंमं रेंसां निसां

रेमं पग मम रेंसां निसां रेंरें निसां निध पध मंप धध मंप गम पध मंप धध मंप धमं पग मरे सानि़ साऽ। नि़सा रेमं पनि सारें मंपं मंगं मंरें सांनि धप मंप निसां गंमं रेंसां निध पध मंप रेमं पध मंप धमं पग मरे सानि़ साऽ।

(५.) रेरे नि़सा गम रेनि़ साऽ। गम पग मम रेनि़ साऽ। नि़सा रेमं पध मंप गम रेनि़ साऽ। नि़सा रेमं पनि धप मंप गम रेनि़ साऽ। मग मरे मंप निध मंप गम रेनि़ साऽ। गम रेसा रेमं पध मंप गम रेनि़ साऽ। मंप निध मंप गम रेनि़ साऽ। पनि निध मंप धध मंप गम रेनि़ साऽ। निध पध मंप धध मंप गम रेनि़ साऽ। धध मंप निसां निध पध मंप गम पध मंप गम रेनि़ साऽ।

लगातार ताल देते रहिए, समझ लीजिए कि एक मातरे में दो सुर हैं। हाथ से ताल पड़ता रहे और एक-एक तान को पचास-पचास बार कहिए। हर तान खत्म होने के बाद मुखड़ा पकड़िए बड़े ख़याल का। ख़ुदा ने चाहा तो गला फिरकी हो जाएगा। ये सब तानें काबू में आ जाएँ, तो ऐसा लगेगा कि समन्दर उमड़ रहा है।

अगर ईश्वर ने गाने-बजाने की रूह दी है, बुजुर्गों पर ईमान (श्रद्धा) है, मिहनत की आदत, रियाज़ का शौक़ और गाने की सच्ची लगन है, तो इन्हीं तानों में से नए-नए रास्ते सूझेंगे। पढ़कर रख दीजिएगा, तो जहाँ के तहाँ।

उस्ताद कहते थे कि गाने को 'लय' नया करती है। दरिया वही होता है, लहरें नई होती हैं और हर लहर 'लहर' ही होती है। 'गाने' को 'बल' और 'पेंच' नया करते हैं, सुर तो वही गिने-चुने होते हैं। 'बल' और 'पेच' लय बनाती है।

अब चौगुन लय में कुछ तानें पेश है। मज़ा तब है कि तान एक खास ढंग से सिमटकर आए। हर मातरा पर ताल दीजिएः-

(६.) पगमम रेसानि़सा। धमंपप पगमम रेसानि़सा। नि़सारेमं पगमम रेसानि़सा। गमरेमं पगमम रेसानि़सा। निधपमं पगमग रेसानि़सा। रेनि़सारे मंपधमं पगमम

रेसानि॒सा। नि॒सागम रेमंपध धमंपमं पगमम रेसानि॒सा। रेनि॒सारे मंपनिसां निधपमं पगमम रेसानि॒सा। नि॒सारेमं पनिसांगं मंरेंसांनि धपधमं पगमम रेसानि॒सा। नि॒सारेमं पनिसांगं मंरेंमंपं गंमंपंगं मंरेंसांनि धपधमं पगमम रेसानि॒सा। रेमंपनि सारेंमंपं गंमंरेंसां निसांनिरें सांनिधप निधपमं पगमम रेसानि॒सा।

(७.) नि॒सारेमं पधपग ममरेसा। नि॒सारेमं पनिधप निधपमं पधपग ममरेसा। गमरेमं पनिसारें सांनिधप निधपमं पधपग ममरेसा। रेमंपनि सारेंसांनि रेंसांनिरें सांनिधप मंपनिध पधपग ममरेसा। नि॒सारेमं पनिसांगं मंमंरेंसां रेंरेंसांनि धपधमं पधपग ममरेसा नि॒सारेमं पनिसांगं मंरेंमंपं गंमंरेंसां निधपमं पधपग ममरेसा। नि॒सारेमं पनिसारें सांनिधप निनिधप निसांनिध पमंपग ममरेसा। मंपनिसां गंमंरेंसां निधपमं धमंपग ममरेसा।

(८.) गमरेसा। धपमंप गमरेसा। निनिधप गमरेसा। निरेंसांनि धपमंप गमरेसा। गंमंरेंसां निरेंसांनि धपमंप गमरेसा। गंमंपंगं मंरेंसांनि धपमंप गमरेसा। नि॒सागम रेमंपनि सारेंसांनि धपमंप गमंपध मंपनिनि धपमंप गमरेसा। मंपंनिसां रेंसांनि धपमंप निसांगंमं रेंसांनिध पधमंप गमरेसा। रेमंपनि सांगंमंरें मंपंगंमं रेंसांनिरें सांनिधप निनिधप धधमप गमरेसा। नि॒सागम रेमंपध मंपनिसां गंमंरेंसां पंगंमंरें सांनिरेंसां निधमंप निनिधप गमरेसा।

(९.) सानि॒साऽ। पगमरे सानि॒साऽ। नि॒सारेमं पगमरे सानि॒साऽ। गमरेमं पधपमं पगमरे सानि॒साऽ। नि॒सारेमं पधपमं निधपमं पगमरे सानि॒साऽ। नि॒सारेमं पनिसारें सांनिधप निधपमं पगमरे सानि॒साऽ। नि॒सारेमं पधपमं निधपमं धधपमं पधपमं पगमरे सानि॒साऽ। रेरेनि॒सा धधमंप रेंरेंनीसां मंमंरेंसां निधपमं पगमरे सानि॒साऽ। ममरेसा निसांनिनि धपमंप रेंरेंसांनि रेंसांनिरें सांनिधप निधपमं पनिधप मंधपमं पगमरे सानि॒साऽ।

(१०.) गमरेनि॒ सा...। गमरेमं पधमंप गमरेनि॒ सा...। नि॒सारेमं पनिधप निनिधप

गमरेनि़ सा... । धपमंप निनिधप मंपनिनि धपमंप गमरेनि़ सा... । नि़सारेमं पनिधप गमरेमं पनिधप निधपमं पनिधप धपधमं पनिधप निनिधप सांनिधप धधमंप गमरेनि़ सा... । नि़सारेमं पनिनिध पमंपध धमंपनि निधमंप गमरेनि़ सा... । रेमंपध मंपगम पधमंप मंनिधप निनिधप निसंरिरें सांनिधप धमंपध मंनिधप धधमंप गमरेनि़ सा... ।

(११.) मरेनि़सा । पमंपग मरेनि़सा । धमंपग मरेनि़सा । नि़सागम रेमंपध मंपधध पमंपग मरेनि़सा । धपधमं धमंपग मरेमंप धपमंप धधमंप धमंपग मरेनि़सा । गमरेमं पधमंप निरेंसांनि धपमंप निनिधप धपमंप गमपग मरेनि़सा नि़सागम रेमंपध मंपनिसां मंमेंरेंसां निरेंसांनि धपमंप गमपग मरेनि़सा । निरेंसांनि धपमंप धधमंप गमपग मरेनि़सा । मपनिसां गंमेंरेंमें पंगंमेंरें सांनिधप धधमंप गमपग मरेमंप निनिधप धमंपग मरेनि़सा ।

गाना-बजाना तो ज़िन्दा जादू है। शरीफ़ों की बहू-बेटियाँ भी आजकल इसके पीछे दीवानी हो रही हैं। अक्सर मुझसे मिलने भी आ जाती हैं। ईश्वर की एक नेक बन्दी ने मुझसे कुछ बातें पूछीं। मैंने कहा, ''अगर हम तुम्हें अच्छे गाने-बजाने का राज़ बता दें, तो तुम हमारे नाम कौन सी जागीर कर दोगी?'' बोली, ''इल्म को छिपाना नहीं चाहिए।'' मैंने जवाब दिया, ''यह तो हमारे पेट का धन्धा है, इसका राज तुम्हें दे दें, तो खाएँ क्या? मामूली चूरन का नुस्खा तक तो चूरनवाला बताता नहीं, तुम्हें नुस्खा बताकर वह क्या अपने पेट पर लात मारेगा। अपने धन्धे का भेद कौन बताता है?'' वह भी जल गई; बोली, ''रोटी देने वाला तो खुदा है। मालूम होता है कि आपने अल्लाह मियाँ को अपने मामले में तकलीफ़ देने की जुरूरत नहीं समझी। यह गाना-बजाना क्या आपको अल्लाह मियाँ के घर बख़्शवाएगा (अपराधों को क्षमा दिलवाएगा)?'' मुझे हँसी आ गई, यह मेरी बात का ठीक जवाब तो था नहीं, लेकिन इससे मुझे उस तड़पन का अन्दाज हुआ, जो उसके दिल में गाना सीखने के लिए थी। मैंने कहा, ''बेटी, शौक़ीन लोग रियाज़

नहीं कर सकते। जिन्हें गाने-बजाने का मर्ज हो गया हो, उनकी बात दूसरी है।''

(१२.) नि़सागमरेसानि़सा मंपगमरेसानि़सा गमरेमंपनिसांनि धपगमरेसानि़सा। गमरेमंपनिसारें सांनिधपमंपगम रेंमंपंनिसारेंसांनि धपगमरेसानि़सा। नि़सारेमंपनिसागं मरेंसांनिधपगम रेमंपनिधपमंप धपगमरेसानि़सा। रेमंपनिसांगंमरें सांनिधपमंपगम रेमंपनिसांनिधप मंपगमरेसानि़सा। मंपनिसांगंमरेंमं पंगंमरेंसांनिधप निसांगंमरेंसांनिध मंपगमरेसानि़सा पनिसांगंमरेंमंपं गंमरेंसांनिधपमं पनिसारेंसांनिधप मंपगमरेसानि़सा।

ये सभी तानें बत्तीस स्वरों की है। बराबर की, दूनी, चौगुनी और अठगुनी लय में काम आएँगी। कुछ और तानें रियाज़ के लिए हाज़िर है:-

(१३.) गमरेमंपनिधप धपधमंपनिधप निधपमंपनिधप गमपगमरेनि़सा। नि़सारेमंपनिधप धधपमंपनिधप निधपमंपनिधप गमपगमरेनि़सा। धपमंपमंनिधप निधमंपमंनिधप सांनिधपमंनिधप गमपगमरेनि़सा। रेमंपनिधपमंप मपमंनिधपमंप मंपनिनिधपमंप गमपगमरेनि़सा। रेनि़सारेमंपनिसां गमरेमंपपनिसां मंपधधमंपनिसां निमंपगमरेनि़सा। पनिसांगंमंमरेंसां मंपनिसांगंमरेंसां गंमंपंगंमंमरेंसां निमंपगमरेनिसा।

(१४.) रेमंपरेमंपमंप मंपरेमंपरेमंप रेमंपमंपरेमंप गमपगममरेनि़, सा...। धमंपधमंपमंप मंपधमंपधमंप धमंपमंपधमंप गमपगममरेनि़, सा...। पनिसांपनिसांनिसां पनिसांनिसांपनिसां निसांपनिसांपनिसां निधमंपगमरेनि़, सा...। रेंनिसारेंनिसांनिसां रेंनिसांनिसारेंनिसां निसारेंनिसारेंनिसां निधमंपगमरेनि़, सा...।

१५. ममरेसारेसानि़सा निनिधपधपमंप मंमरेंसारेंसांनिसां निधमंपगमरेनि़ सा...। गमरेमंपधमंप धपधमंपधमंप निधपमंपधमंप धपमंपगमरेनि़, सा...। निसारेमंनिनिधप गमरेमंनिनिधप निधपमंनिनिधप धमंपगममरेनि़, सा...।

रियाज़ करते-करते नए-नए रास्ते सूझेंगे। छह-छह चार या छह-चार-छह या चार-छह-छह मिलकर सोलह होते अब तमाशा देखिए:-

१६. रेसारेसानि़सा रेसारेसानि़सा रेसानि़सा। ममरेसानि़सा ममरेसानि़सा रेसानि़सा। रेमंपधमंप गमरेसानि़सा रेसानि़सा। गमधपमंप धपमंपगम रेसानि़सा। नि़सारेमंपध मंपनिधमंप गमरेसा। धधपधमंप निनिधपमंप गमरेसा।

ये सारे नमूने छह, छह और चार मिलाकर सोलह बनाने के है। जिन्हें अक़्ल है, वे इन्हीं से और बना लेंगे।

यह नक़्शा देखिए :-

(क) ६+६+६+६+८=३२

(ख) ६+६+६+८+६=३२

(ग) ६+६+८+६+६=३२

(घ) ६+८+६+६+६=३२

(ङ) ८+६+६+६+६=३२

हर सतर (पंक्ति) में बत्तीस है। सिर्फ़ पहली सतर की बुनियाद (आधार) पर कुछ तानें पेश है:-

(१७.) रेसारेसानि़सा ममरेसानि़सा धपधपमंप निनिधपमंप धमंपगमरेनि़सा। ममरेसानि़सा निनिधपमंप धधपधमंप निनिधपमंप धमंपगमरेनि़सा। निनिधपमंप मंमंरेंसांनिसां निरेंसांनिधप मंनिधपमंप धमंपगमरेनि़सा गमपधमंप निनिधपमंप सांनिधपमंप रेंसांनिधमंप धमंपगमरेनि़सा। धपधपमंप मंनिधपमंप निनिधपमंप सांनिधपमंप धमंपगमरेनि़सा।

तीनताल का ताल हाथ से क़ायम रहे और लय का यह मिज़ाज बने, तब मज़ा है। यह नहीं कि अपने ज़ोर में खुद ही ढह जाएँ।

उस्ताद लोग बताते कम थे, रियाज़ ज़ियादा लेते थे। एक बात से साफ़ हो जाने पर, उजल जाने पर, अगला सबक़ देते थे। पढ़नेवाले पढ़ेंगे और मुझे अन्देशा

है कि मेरी बकवास को उठाकर रख देंगे। ये तो लोहे के चने हैं, इन्हें शौक़ीनों में चबाएगा कौन? कसबियों के बच्चे इन्हें रियाज़ से पानी कर देंगे और कहेंगे कि हमने अपने बाप से सीखा है। इस नाचीज (अकिंचन) का नाम कौन लेगा?

श्याम या 'श्याम कल्याण' में तीन राग मिले हैं। हमीर, गौड़सारंग, और केदार का ताना-बाना इस राग में इस खूबी के साथ बुना जाता है कि अलग-अलग रागों के टुकड़ों को पहचानना हर एक के बस की बात नहीं रहती। 'ध ध मं प ग म प ग म रे सा' हमीर की तान है, 'म म रे सा नि सां और 'सांरें सांनि धप मं प ध प मंप' में केदार हैं। 'सां रें सां नि ध प मं प म ग' गौड़सारंग हैं। 'म म रे सां नि सां नि ध प ध मं प' केदार हैं। 'मं प नि सां रें सां नि सां गौड़सारंग है।'

'सां रें सां नि ध प मं प म ग म म रे सा नि सां' श्याम कल्याण की तान है, जिसमें वह गुच्छा गौड़सारंग का है जिसके नीचे लकीर खिंची है और बाकी हिस्सा केदार है।

'सां रें सां नि ध प मं प म ग म प ग म म रे सा नि़ सा' में लकीर वाला केदार और बाकी हिस्सा 'हमीर' है। 'मं प नि सां नि ध मं प' प ग म प ग म रे सा में लकीर वाला हिस्सा गौड़ सारंग और बाकी हमीर हैं।

ये गुर समझाये बिना समझ में नहीं आते हैं। उस्ताद कहते थे कि सिर्फ यह जानना काफी नहीं है कि किस राग में कौन-कौन से राग मिले हैं, यह भी जानना काफी नहीं है कि किस राग में कौन-कौन से राग मिले हैं, यह भी जानना जरूरी है कि मुरक्कब (संकीर्ण) राग में सवाल-जवाब कहाँ है और मुरक्कब राग की अपनी क्या शक्ल है।

श्याम कल्याण में 'नि़ सा रे' के जवाब दो हैं। एक हैं मं प ध और दूसरा है 'ग म प'। 'रे नि़ सा' का जवाब 'ध मं प' भी है और 'प ग म' भी।

'ग म प ध मं प' श्याम की तान है जिसमें ग म प हमीर और गौड़सारंग है और 'ध मं प' हमीर है।

खैर एक–एक मात्रा में दो–दो सुर कहिये और ताल देते रहिये :-

१८.) ममं रेस नि़स रेमं पग मम रेस नि़स धमं पग मग रेसा नि़सा। रेमं पध मंप धमं पग मम रेसा नि़सा। रेमं पनि धप मंप धमं पग मम रेस नि़सा। रेमं पनि संनि धप मंप धमं पग मम रेस नि़सा। रेमं पनि सांरें सांनि धप मंप निध मंप धमं पग मम रेस नि़सा। रेमं पनि संनि धप मंप धमं पग मम रेस नि़सा। रेमं पनि सांरें सांनि धप मंप निध मंप धमं पग मम रेस नि़सा। रेमं पनि सांरें मंरें सांनि धप मंप धमं पग मम रेस नि़सा।

१९.) नि़सा रेमं पध मंप गम रेस। नि़स रेमं पनि धप मंप गम रेसा। नि़सा रेमं पनि सांनि धप मंप गम रेस। नि़स रेमं पनि सांरें संनि धप मंप गम रेस। नि़स रेमं पनि सांरें मंपं मंमं रेंसं निध पमं पध मंप गम रेस। नि़स रेमं पनि धप निनि धप मंप गम रेस। नि़स रेमं पनि सांरें मंपं मंगं मंरें संनि धप मंप गम रेस। नि़स रेमं पनि धप मंमं निनि धप मंप गम रेमं पध मंप गम रेस।

२०.) गम रेस नि़स। गम पध मंप गम रेस नि़स। रेमं पनि सांरें सांनि धप मंप गम रेमं पध मंप गम पध मंप गम रेस नि़स। मंप निसां मंमं रेंसं निसां रेंमं पंगं मंमं रेंसां रेंरें निसां निध पध मंप धध पध मंप गम पध मंप गम रेस नि़सा। मंप निसं रेंमं पंगं मंमं रेंसां निसां। निसां रेंमं पंगं मंरें सांनि धप मंप निध मंप रेंरें सांनि धप मंप धध मंप गम पध मंप गम रेस नि़सा।

२१.) गम पग मम रेस नि़स। रेमं पध मंप गम पग मम रेस नि़सा। रेमं पनि धप मंप गम रेमं पध मंप सांरें सांनि धप मंप गम पग मम रेस नि़स। मंप गम रेमं पध मंप धप गम रेमं पध मंप गम पध मंप रेंरें सांनि धप मंमं निनि धप मंप गम रेमं पध मंप गम पग मम रेसा नि़सा। पमं पनि धप मंप·धध मंप गम रेमं पध मंप धध मंमं रेंसं निध पध मंप

गम पग मम रेसा नि़सा।

२२.) धध मंप मग मम रेस नि़सा। रेमं पध मंप मग मम रेस नि़सा। रेमं पध मंप निसां मंमं रेंसां निध पमं पध मंप मग मम रेस नि़सा। रेमं पनि सारें सांनि धप मंप निध सांनि धप मंप मग मम रेसा नि़सा। रेमं पनि धप निनि धप मंप रेंरें सांनि धप मंनि धप मंप मग मम रेस नि़सा। रेमं पनि सारें मंपं गंमं रेंमं पंगं मरें सांनि धप मंप गम रेमं पध मंप मंनि धप मंप मग मम रेस नि़सा।

२३.) पमं पग मम रेस नि़सा। रेमं पनि धमं पमं पग मम रेस नि़सा। रेमं पध मंप निध मंनि निध मंध पमं पग मम रेस नि़सा। धमं पनि सरें संनि धप निनि धमं पध पमं पग मम रेसा नि़सा। निसां रेंनि सारें सांनि धप मंप पग मम रेसा नि़सा। नि़सा रेमं पप धध मंप निनि धप धध मंप पग मम रेसा नि़सा। रेमं पनि धप निनि धप धध मंप रेंरें निसां निध पध मंप धध मंप गग मम रेस नि़सा।

२४.) मरे नि़स। पमं पग मरे नि़सा। धमं पग मरे नि़सा। निनि धप मंप धमं पग मरे नि़सा। मम रेस नि़सा निनि धप मंप निध मंप रेंरें सरें निसां मंमं रेंसां निसां रेंरें निसां निध मंप धध मंप धमं पग मरे नि़सा। मंमं रेंसां निसां रेंरें निसां निध मंप पनि सारें निसां निध पध मंप धध मंप रेंरें सांनि धप मंप धमं पग मम रेसा नि़सा।

२५.) रेनि़ सारे मंप गग मम रेसा नि़सा सऽ रेनि़ सारे मंप धध मंप मम रेनि़ साऽ। मंप धप मंप धध मंप मम रेनि़ साऽ। रेमं पध मंप गम रेनि़ साऽ। रेमं पनि धप मंप गम रेनि़ साऽ। रेमं पनि सारें मंपं गंमं रेंसां निसां रेंरें निसां निध मंप गम रेनि़ साऽ। गम रे़सा नि़सा निनि धप मंप मंमं रेंसां निसां निध मंप रेंरें निसां मंमं रेंसां निसां निध पध मंप गम रेनि़ साऽ। मम रेसा नि़सा निनि धप मंप मंमं रेसां निसां निध मंप रेंरें निसां मंमं रेसां निसां निध पध मंप गम रेनि़ साऽ।

अब जरा ये चौकड़े देखिये

२६.) रेसनि़सा मंपमम रेसानि़सा। निनिधप मंपमम रेसानि़सा धधमंप निनिधप मंपमम रेसनि़सा। रेरेनि़सा धधमंप रेंरेंनिसां निधपध मंपमम रेसानि़सा। मंपनिनि धपमंप सारेंसांनि धपमंप मंमरेंसां निधमंप रेंसांनिध पमंधप मंपमम रेसानि़सा नि़सारेमं पधमंप रेमंरेमं पधमंप धपमम रेसानि़सा।

२७.) नि़सारेमं पधमंप धपधमं पधमंप निधपमं रेंसांनिध पधमंप गमपग मरेसानि़ सा---। रेमंपध मंपनिनि धपधप निधपमं पनिधप निधमंप गमपग मरेसानि़ सा--। सारेंसांनि धपनिध मंपनिनि धपमंप गमरेमं पधमंप गमपग मरेसानि़ सा---। नि़सारेमं पनिसारें सांनिधप निधपमं पधमंप गमपग मरेसानि़ सा---।

२८.) नि़सारेमंपधमंप गमरेमंपधमंप धमंपधमंपगम रेमंपनिसारेंसांनि धपगमरेसानि़सा। गमरेमंपनिधप मंपनिनिधपमंप निसांमंमरेंसांनिसां रेंनिसांनिधपमंप धधमंपनिधमंप धपगमरेसानि़सा रेमंपधमपरेमं पधमंपधधमंप निनिधपमंपनिनि धपमंपनिनिधप रेंरेंसांनिधपमंप निनिधपधधमंप गमरेमंपनिधप मंपगमरेसानि़सा।

२९.) पमंधपधधमंप निनिधपधधमंप निधमंपधधमंप सांनिधपधधमंप पमंपगमरेनि़सा सा---। धधमंपमंनिधप निनिधपमंनिधप निधमंपमंनिधप सांनिधपमंनिधप धपमंपमंनिधप रेंसांनिधपधमंप पमंपगमरेसानि़ सा---।

३०.) ममरेसानि़सामम रेसानि़सारेसानि़सा। मरेमंपमंपमरे मंपमंपमरेनि़सा। धपधधमंपनिनि धपमंपमरेनि़सा। मंपनिनिधपनिनि धपमंपनिनिधप सारेंसांनिधपमंप मंनिधपनिनिधप मंपमरेनि़सामम रेसानि़सारेसानि़सा। रेसरेसनि़सारेसा रेसानि़सारेसानि़सा धपधपमंपधप धपमंपधपमंप धपधपममरेमं पमरेसारेसानि़सा।

इन तरीकों पर सब्र के साथ रियाज़ करने पर बात बनेगी।

३१.) रेमंपधपमंपनिसां धमंपधमंपनिसां पमंपधमंपनिसां निधमंपगमरेसा।

पनिसांरेंनिसांपनि सांरेंनिसांरेंरेंनिसां मंमंरेंसांनिसांमंमं रेंसांनिसांरेंरेंनिसां निसांमंमंरेंसांनिसां मंमंरेंसांनिरेंसांनि निधपमंनिधप मंपगमरेसानि़सा।

इन तरकीबों के रियाज़ में लुत्फ़ आयेगा। बराबर की लय में भी यह अन्दाज मोह लेने वाला है।

राग श्याम कल्याण

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - मान तजि दीजे चन्द्रमुखी
आज चांदनी छाई चतुर सुघर
तोरे पैयाँ परैगो॥

अन्तरा - हीरा तोरे माथे तिलक तमोल।
सोहै तोरी छवि अनँगरँग निहारि।
निहारि दूनी करैगो॥

प्रसंग और अर्थ-

प्रस्तुत पद में नायिका को समझाते हुए उसकी सखि कहती है-

हे चन्द्रमुखी, तू अपना मान (घमंड) त्याग दे, आज चांदनी छाई हुई है, तेरा दमकता हुआ रूप देखकर तेरा नायक नतमस्तक हो जायेगा।

जिस प्रकार हीरा चमकता है- उस प्रकार तेरे माथे पर तिलक चमक रहा हो। 'अनँगरँग' उसको निहार-निहार कर तेरी सुंदरता को दुगुना कर देंगे।

श्याम कल्याण

चतुष्कल एक ताल अथवा विलम्बित ती तान

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															मा
म	रे	सस	सरे	मं	–	मं	पप	ध	–	मं	पप	ग	म	रे	सस
ऽ	ऽ	ऽन	तजि	दी	ऽ	ऽ	जैचं	ऽ	ऽ	ऽ	द्रमु	खी	ऽ	ऽ	ऽआ
प़	ऩी	स	सस	रे	ऩी	स	सस	म	रे	मं	पप	ग	मरे	मं	पप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽज	चां	ऽ	ऽ	ऽद	नी	ऽ	ऽ	ऽछा	ऽ	ऽऽ	ऽ	ईच
नी	मं	प	पप	ध	मं	प	पप	ग	मरे	मं	पप	ग	म	रेस,	स
तु	र	ऽ	ऽसु	घ	र	ऽ	तोरे	पै	ऽऽ	याँ	ऽप	रै	ऽ	गोऽ,	मा

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															ही
प	प	ध	पप	सं	–	सं	संसं	प	प	सं	सरें	सां	–	ध	पप
ऽ	ऽ	रा	तोरे	मा	ऽ	ऽ	ऽथे	ति	ल	क	ऽत	मो	ऽ	ल	ऽसों

रें	रें	नी	संसं	सं	-	ध	पप	मं	मं	प	पप	ध	ध	मं	पप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽहै	तो	ऽ	री	छवि	अ	नं	ग	ऽरं	ऽ	ऽ	ग	ऽनि
नी	नी	-	नीध	सं	नी	धमं	पप	ध	-	मं	पप	ग	म	रेस,	स
हा	ऽ	ऽ	रिनि	हा	ऽ	ऽ	रिदू	ऽ	ऽ	ऽ	नीक	रै	ऽ	गोऽ,	मा

राग श्याम कल्याण

तीनताल

साहित्य

स्थायी - रतनारे नैन रैन के जागे।

अन्तरा - रंगरस पागे अनुरागे।
झुकि-झुकि झपि-झपि उघरत॥

प्रसंग और अर्थ-

प्रस्तुत पद में सुकवि कहते हैं कि नायिका के नयन नींद से भरे हैं क्योंकि वह रात भर जागी है।

लाल-लाल आंखें प्रेम के अनुराग से भरे हुए हैं। बार-बार झुकी-झुकी आँखे झपक-झपक कर खुलती हैं।

श्याम कल्याण

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															र
रे	मं	प	म	प	–	–	–	ग	म	प	ग	म	ऽ	रे,	स
त	ना	ऽ	रे	नै	ऽ	ऽ	न	रै	ऽ	न	के	जा	ऽ	गे,	र

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															रं
प	प	–	प	सं	–	–	–	नि	ध	नि	ध	प	(प)ध	प	रें
ग	र	ऽ	स	पा	ऽ	ऽ	ऽ	गे	ऽ	अ	नु	रा	ऽ	गे	झु
संनि	सं	–	निध	मं	प	–	ग	म	रे	–	रे	नि़	–	स,	स
कि	झु	ऽ	किऽ	झ	पि	झ	ऽ	पि	उ	ऽ	घ	र	ऽ	त,	र

राग श्याम कल्याण

द्रुत-एकताल

साहित्य

स्थायी - चपल चाल मृगन जैसी
मद भरे नैना।

अन्तरा - अनंगरंग ललित अंग
तन तरंग मन उमंग
रस भरे बैना॥

प्रसंग और अर्थ-

इस पद में मदमस्त नायिका नायिका का चित्रण करते हुए रचयिता लिखते हैं कि - उसकी चाल में चपलता (शरारत) है जिस प्रकार मृग (हिरन) की चाल होती है तथा उसके नयनों में भी मद भरा हुआ है।

उसके ललित अंगों से भी उत्तेजना का आभास हो रहा है, उसके तन में तथा हृदय में मस्ती का आभास हो रहा है।

श्याम कल्याण

द्रुत एक ताल

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
नि	सं	रें	प	नि	सं	मं	प	ध	मं	प	ग
च	प	ल	चा	ऽ	ल	मृ	ग	न	जै	ऽ	सी
म	रे	नि़	स	नि़स	रेमं	रेमं	पध	मंप	निसं	पनि	सरें
म	द	भ	रे	नैऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	प	प	सं	सं	मं	सं	संनि	रें	सं	-	सं
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	ल	लिऽ	त	अँ	ऽ	ग
मं	मं	रें	सं	नि	रेंसं	नि	नि	ध	मं	प	प
त	न	त	र	ऽ	ग	म	न	उ	मँ	ऽ	ग
म	रे	नि़	स	नि़स	रेम	रेमं	पध	मंप	निसं	पनि	सरें
र	स	भ	रे	बैऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ

राग श्याम कल्याण

झपताल (सादरा)

साहित्य

स्थायी - नयन मोरे लागै मुरलिधर सो माई।
रैन दिन जागै सुमिरत सदाई॥

अन्तरा - जुग से दिन बीते चैन नहिं मोहे।
अनंगरंग कीजै बेग उपाई॥

प्रसंग और अर्थ-

नायिका के प्रेम का चित्रण है- सुकवि आचार्य बृहस्पति लिखते हैं-

कि हे सखि मेरे नयन मुरलीधर अर्थात कृष्ण से लग गए हैं अर्थात् में उनके प्रेम डूब गई हूँ। मेरे रात-दिऩ तो उनका सुमिरन करते-करते ही बीत जाते हैं।

मेरे दिन युगों के समान बीत रहे हैं, हे अनँगरँग इसका कोई उपाय कीजिए।

श्याम कल्याण

झपताल (सादरा)

स्थायी

× १	२	२ ३	४	५	० ६	७	३ ८	९	१०
				स	म	रे	^मस	-	रे
				न	य	न	मो	ऽ	रे
मं	प	प	-	(पमं)	ध	मं	प	(गम)	प
ला	ऽ	गे	ऽ	(मुऽ)	र	लि	ध	(रऽ)	सो
^रेम	रे	ऩी	स	रे	ऩी	स	रे	मं	प
मा	ऽ	ई	ऽ	रै	ऽ	न	दि	ऽ	न
नी	ध	मं	प	प	ध	प	ग	म	प
जा	ऽ	गे	ऽ	सु	मि	र	त	ऽ	स
ग	म	रे	स,	स					
दा	ऽ	ई	ऽ,	न					

अन्तरा

× १	२	२ ३	४	५	० ६	७	३ ८	९	१०
				ध	मं	प	प	-	प
				जु	ग	से	दि	ऽ	न
सं	-	सं	-	रें	नी	सं	ध	-	ध
बी	ऽ	ते	ऽ	चै	ऽ	न	ना	ऽ	ही

मं	–	प	–	प	गं	मं	रें	–	सं
मो	ऽ	है	ऽ	अ	नं	ग	रें	ऽ	ग
रें	सं	ध	–	प	ग	म	प	–	ग
की	ऽ	जै	ऽ	बे	ऽ	ऽ	ग	ऽ	उ
म	रे	नी़	स,	स					
पा	ऽ	ई	ऽ,	न					

राग श्याम कल्याण

झपताल

साहित्य

स्थायी – मुकुटधर माल धर।
मुरलिधर बिंबधर।
शंखधर चक्र धर।
गदाधर पद्मधर।

अन्तरा – काम हर क्रोध हर।
लोभ हर मोह हर।
गरब हर पीर हर।
अनँगरँग मोद कर।

प्रसंग और अर्थ-

इस पद में सुकवि आचार्य बृहस्पति देवाधिदेव कृष्ण की आराधना करते हुए लिखते हैं कि तुम मुकुट को धारण करने वाले हो, माला को धारण करने वाले है, मुरली को धारण करने वाले हो, बिंब फल के समान लाल अधर वाले शंख तथा चक्र को धारण करने वाले हो, गदा तथा शंख को धारण करने वाले हो।

तुम कामवासना को हरने वाले हो, लोभ तथा मोह का हरण करने वाले हो,

गर्व (घमंड) तथा पीड़ा को हरने वाले हो। अनँगरँग कहते हैं कि तुम सब प्रकार से प्रसन्न करने वाले हो।

श्याम कल्याण

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
मं	मं	प	प	ग	म	रे	नि़	सा	रे
मु	कु	ट	ध	र	मा	ऽ	ल	ध	र
नि़	सा	ध़	मं़	प़	नि़	सा	ग	म	रे
मु	र	लि	ध	र	बिं	ऽ	बा	ध	र
मं	प	नि	मं	प	ध	ध	प	मं	प
शं	ऽ	ख	ध	र	च	ऽ	क्र	ध	र
नि	सां	ध	मं	प	ग	म	रे	सा	रे
ग	दा	ऽ	ध	र	प	ऽ	दुम	ध	र

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
मं	प	प	सां	सां	रें	रें	नि	सां	सां
का	ऽ	म	ह	र	क्रो	ऽ	ध	ह	र
गं	मं	रें	नी	सां	ध	ध	प	मं	प
लो	ऽ	भ	ह	र	मो	ऽ	ह	ह	र

गं	गं	मं	मं	रें	नि	सां	नि	मं	प
ग	र	ब	ह	र	ची	ऽ	र	ह	र
नि	सां	ध	मं	प	ग	म	रे	नि़	सा
अ	नँ	ग	रँ	ग	मो	ऽ	द	क	र

राग नायकी कानड़ा

सच पूछा जाये, तो 'नायकी' को काफी ठाठ में दाख़िल करके इस राग के साथ बड़ा जुल्म किया गया है, इस राग में तो 'स-म', 'रे-प', मनि॒, प सं, की निकल - बैठ है। ये ढंग तो आसावरी ठाठ के है, लगाने वाले नायकी में कहीं-कहीं ढंग से उत्तरी धैवत लगाते हैं, चढ़ी नहीं। काफ़ी ठाठ से नायकी का कोई ताल्लुक नहीं है।

मालकौंस गाते वक्त जिस ढंग से तानपुरा मिलाया जाता है, वैसे तानपुरा मिला कर नायकी गाइये, तो हक़ीकत खुल जायेगी।

	सवाल		जवाब
(१)	स रे नि़ स	(१)	म प ग॒ म
(२)	नि़ स रे प	(२)	ग॒ म प सं
(३)	नि़ स रे प मप	(३)	ग॒ म प सं नि॒ सं
(४)	रे नि़ स रे	(५)	प ग॒ म प
(६)	नि़ स रे स	(६)	ग॒ म प म
(७)	स रे नि़ स	(७)	म प ग॒ म
(८)	रे नि़ स रे	(७)	प प ग॒ म
(९)	नि़ स रे प	(९)	ग॒ म प सं
(१०)	रेंरें सरें नि॒सं	(१०)	पप मप ग॒म
(११)	रेंरें नि॒ सं	(११)	पप ग॒म

स्वर विस्तार

(१) साऽ, रे नि़ सा ऽ नि़ ऽ प़ ऽ, प़ सा ऽ ऽ , नी़ ऽ प़, म़ म़ प़ ऽ, ग॒ ग॒ म ऽ प़ सा ऽ , प़ रे रे सा ऽ, नी़ ऽ प ऽ, म़ म़ प़ ऽ सा ऽ । रे प ग॒ ग॒ म ऽ, सा रे सा ऽ,

(२) सा ऽ रे प ऽ, ग॒ ग॒ म म, प ऽ ग॒ ग॒ म ऽ, रे सा रे सा। नी़ प़ ऽ, ग॒ ग॒ म ऽ रे सा रे सा रे सा ऽऽ । सा ऽ रे प, म म प ऽ, ग॒ ग॒ ऽ म ऽ, नी॒ प ऽ, म म प ऽ, ग॒ ऽ ग॒ ऽ म म प ऽ ग॒ ग॒ म ऽ रे सा। रे प ऽ, म म प ऽ, नी॒ म, नी॒ प, प म म प ऽ, ग॒ ग॒ म ऽ रे सा। रेसानि़सा रे प ऽ, पमग॒म रे सा। नी॒नी॒पनी॒पम, ग॒ ग॒, म, म, पऽ, ग॒ ग॒ मऽ रेसा, नी़ प़ सा ऽ।

(३) म, म, प ऽ, ग॒ ग॒ म ऽ, सां ऽ नी॒ प, रें रें, सां रें नि॒ सां ऽ, नी॒ प, ग॒ ग॒ ऽ म ऽ, सा रे सा ऽ म प, नि॒ प ऽ, नि॒ सां ऽ ऽ, सां ऽ ऽ रें सां ऽ, नी॒ प म प, रें सां, रें नि॒ सां ऽ, नी॒ प, म प सां ऽ, नि॒ प, नि॒नि॒पमप, ग॒ ग॒ म ऽ रे सा।

(४) म प, नि॒ प, नि॒ सां ऽ ऽ, रें पं ऽ, गं॒ गं॒ मं रें सां ऽ, सां ऽ, रें सां ऽ, नि॒ प ऽ, सां ऽ नि॒ प, म प ऽ, नि॒ प म प, ग॒ ग॒ म रे सा ऽ।

(५) रे सा नि़ सा रे प ऽ, म प ग॒ म प सां ऽ ऽ, रें सां नि॒ सां रें पं ऽ, गं॒ मं रें सां ऽ, नी॒ प म प सां ऽ सां ऽ, रें रें नि॒ सां नि॒ प म प ऽ, ग॒ म प सां ऽ, नी॒ प मप प ऽ, ग॒ ग॒ म म रे सा।

(६) नि़ सा रे प ऽ ऽ, रें रें नि॒ सां नी॒ प म प ऽ, ग॒ म प सां ऽ नी॒ प म प ऽ, ग॒ म प रे नि॒ सां ऽ, नी॒ प मप , गं॒ मं रें रें सां रें नि॒ सां नि॒ प म प ऽ रें सां ऽ, नि॒ प मप प ऽ, ग॒ म रे सा, नि़ सा रे सा रे प मप ऽ, नी॒ नी॒ प म प ग॒ ऽ ऽ, सां सां नि॒ प म प ग॒ ऽऽ, नि॒ नि॒ प नि॒ म प ग॒ ऽ, रें रें नि॒ सां नि॒ प म प ग॒ ग॒ ऽ, म प ऽ, प म, ग म रे सा नि़ सा।

(७) रे प म प ऽ, ग॒ म प सां ऽ, रें रें नि॒ सां नि॒ प म प ऽ, ग॒ म प सां ऽ ऽ, गं॒ मं पं मं गं॒ मं रें सां ऽ ऽ। नी॒ प मप प ऽ ग॒ म ऽ रे सा ऽ, नि़ सा रे।

(८) रे प ऽ, प म ग़ म रे सा नि़ सा रे, रे प ऽ प म ऽ नी नी प म ऽ, ग़ म रे सा ऽ, रे प ऽ, प म, नि़ नि़ प म, रें रें नि़ सां ऽ, नि़ नि़ प म ऽ, ग़ म रे सा, मं मं रें सां नि़ सां ऽ, नि़ नि़ प म ग़ म रे सा नि़ सा रे रे सा ऽ।

एक मातरे में दो दो सुर कहिये और हर मातरे पर ताल दीजिये, इंशा अल्लाह (ईश्वर ने चाहा, तो) सूहा करीब नहीं फटक सकता।

संचार

(१) सरे नि़स रेप ग़ग़ मरे रेस। रेनि़ सनि़ प़म़ प़स रेप ग़ग़ मरे रेस। रेप ग़ग़ नि़प नि़म पग़ मरे रेस। सरे नि़स रेप ग़ग़ मप नि़प मप ग़ग़ संसं नि़प मप नि़म पग़ मरे रेस। सरे नि़स रेप नि़प मप ग़ग़ मरे रेस। मम पनि़ मप ग़ग़ मरे रेस। सरे नि़स नि़प म़प़ सरे नि़स रेप नि़प मप ग़ग़ मरे रेस।

(२) सरे नि़स रेप ग़ग़ मप नि़प मप ग़ग़ संसं नि़प मप ग़ग़ मरे सरे नि़स। नि़स रेप ग़ग़ मप नि़प ग़ग़ मरे सरे नि़स। रेप ग़ग़ मप नि़प ग़ग़ मप ग़ग़ नि़प मप ग़ग़ मरे सरे नि़स। मम पग़ ग़म नि़प मप संसं नि़प मप ग़ग़ मरे सरे नि़स। रेप मप नि़प मप ग़ग़ नि़प मप सरें नि़सं नि़प नि़म पग़ मरे सरे नि़स।

(३) नि़प पग मम रेस। रेप मप नि़प पग़ मम रेस। रेप ग़ग़ नि़प पग़ मम रेस। सरे नि़स रेप ग़ग़ मप नि़प ग़ग़ सस नि़प पग़ मम रेस। सरे नि़स रेप मप नि़प सरें नि़सं नि़प पग़ मम रेस। मम पग़ संसं रेंनि़ सरें पंपं ग़ंमं रेंसं नि़प मप ग़म रेस। रेप मप ग़ग़ नि़नि़ पम पग़ ग़म रेस सरें नि़सं नि़प मप ग़ग़ नि़प मप ग़ग़ मम रेस।

(४) नि़स रेप मप ग़म रेस। नि़स रेप नि़प मप ग़म रेस। नि़स रेप रेंरें सरें नि़सं नि़प मप ग़म रेस। नि़स रेप सरें नि़सं नि़प मप ग़म रेस। नि़स रेप मप नि़सं रेंपं मंपं ग़ंमं रेंसं रेंरें नि़सं नि़प मप ग़ग़ नि़प मप ग़म रेस। नि़स रेप मप ग़ग़ पप रेंरें सरें नि़सं नि़प ग़म रेस। नि़स रेम रेस नि़स रेप ग़ग़ मप नि़म पग़ सरें नि़सं नि़प मप ग़म रेस।

(५) रेसा निसा रेप गग मम रेस। रेप मप गग मम रेस। रेप मप निप मप गग मम रेस। रेप मप निप निम रेंरें सरें निसं निप मप गग मम रेस। रेप गग मम रेंरें सरें निसं रेंपं मंपं गंमं रेंसं निप मप गग संसं निप मप गग मम रेस। मम पग निनि मप सरें निसं रेंपं मंपं गंगं मंमं रेंसं निप मप गग सरें निसं निम पग मम रेस।

(६) रेनि सरे पनि मप सरें निसं निप रेंरें सरें निसं निप गम रेस निप मप स–। सरे निस निप मप स–। सरे पग मरे सरे निस निप मप स–। निम पग मरे सरे निस निप मप स–। सरे पम पनि पम पग मरे सरे निस निप मप स–। रेप मप सरें निसं निम पग मरे सरे निस निप मप स–।

(७) सरे निस रेप नि पग मरे स–। सरे निस रेप मप सरें निसं निम पग मरे सा। सरे निस रेप गग निम पग मरे स–। मप निप सरें निसं रेंपं मंपं गंमं रेंसं रेंरें निसं निप मप निम पग मरे स–। मम मप गग सरें निसं रेंपं मंपं गंगं मरें सरें निसं निप गग निप निम पग मरे स–। मप निसं रेंपं मंपं गंमं रेंसं निप मप निम पग मरे स–।

चौगुन लय में यही संचार यों सँभालिये :-

(९) सरेगग मरेरेस रेपगग मरेरेस। रेपमप निपगग मरेरेस। सरेनिस रेपमप निपगग मरेरेस। सरेनिस रेपगग निनिमप निपगग मरेरेस। सरेनिस रेपनिप मपगग मरेरेस। रेपमप गगमप रेंरेंनिसं निमपग मरेरेस। रेपमप मसंनिसं रेंपंमंपं गंगंमरें रेंसंनिप मपगग मरेरेस।

(१०) रेपमप गगसंसं रेंरेंनिसं निपमप गमरेस। सरेनिस रेपमप निसरेंमं पंगंमरें सरेंनिसं निपमप गमरेस। रेपमप निसरेंपं मंपंगंमं रेंसंनिप मपनिप गमरेस। मपरेंरें सरेंनिसं पंपंगंमं रेंसंनिप मपनिनि मपनिप गमरेस। रेंरेंसरें निसंनिप मपरेंरें सरेंनिसं रेंपंमंपं गंमरेंसं निपमप गमरेस।

(११) सरेगग मरेरेस रेपगग मरेरेस। सरेगग निपमप निपगग मरेरेस। सरेगग मपनिप रेंरेंनिसं निपगग मरेरेस। सरेगग मपनिसं रेंरेंनिसं निपगग मरेरेस। सरेगग

मपनिसं रेंपंगंमं रेंसंनिप मपगग मरेरेस। सरेगग मपनिनि सरेंगंगं मंपंगंमं रेंसंनिप मपगग मरेरेस। सरेगग मपनिनि सरेंगंगं मंपंगंगं मंमंरेंसं निनिपम पपगग मरेरेस।

हो सकता है कि आजकल के कुछ लोग नायकी में 'स रे ग ग म रे रे स' वगैरः देखकर चौंके, लेकिन टकसाली धुरपदों और सादरों में यही चाल है। उस्ताद कहते थे कि नायकी में से दरबारी कानड़े की खुशबू आना चाहिये। धैवत तो नायकी की इस शक्ल में है नहीं, तो दरबारी की खुशबू देने के लिये गान्धार ही रह जाता है। साथ ही साथ 'स रे ग ग म म रे स' से सूहा भी साफ बच जाता है।

अगर गुस्ताख़ी मुआफ हो, तो कहूँ कि अक्सर गवैये आजकल नायकी और सूहा की फिरत एक जैसी करते हैं। यह तो कोई बात न हुई। फ़िरत में भी राग की खुशबू आसानी के साथ आती रहना चाहिये और कोई दिक्कत या उलझन भी न होनी चाहिये। लुत्फ इसी में है।

'स रे नि स' का जवाब 'म प ग म' है, 'नि स रे प' का जवाब 'ग म प सं' है और 'नि स रे प म प' का जवाब 'ग म प सं नि सं' हैं 'रें रें सं रें नि सं' का जवाब 'प प म प ग म' है। जो इस राज़ (रहस्य) से वाक़िफ़ नहीं, उसकी फिरत में नायकी कैसे चमकेगा। 'रे नि स रे' और 'प ग म प' सवाल-जवाब हैं, 'नि स रे स' और 'ग म प म' सवाल जवाब हैं। सीधी सादी बात यह है कि 'स' और 'म' इस राग की बुनियाद है। 'स रे नि स', 'म प ग म'- 'रे रे नि स', 'प प ग म', - रे नि स रे, प ग म प - 'नि स रे प', 'ग म प सं'- में 'स' का जवाब 'म' और 'रे' का जवाब 'प' है, इस बारीकी को नज़र वाले लोग जानते हैं।

ज़रा अठगुन लय में इन तानों पर ग़ौर फर्माईये :-

(११) रेनिसरेपगमप निमपगमरेरेस। निसरेपगमपसं निमपगमरेरेस। रेपमपपसंनिसं निमपगमरेरेस। निसरेपगमपसं निसरेंपंगंमंरेंसं निमपगमरेरेस। रेरेनिसपपगम रेंरेंनिसंपंपंगंमं रेंरेंनिसंपंपंगंमं रेंसंनिसंनिपमप गगमपगमरेस। निसरेपमपनिसं रेंपंमंपंगंमंरेंसंनिमपगममरेस।

रेपमपगमरेस मपनिपगमरेस निमपगममरेस रेपगगममरेस।
रेपगगसंसंनिप गमनिपगमरेस। रेपनिपमपगग निनिमपगमरेस
पपगमरेंरेंनिसं रेंपंगंमंरेंसंनिप गगमपगमरेस।

(१२) पगमरेसरेनिस निसरेपगमनिम पगमरेसरेनिस निसरेपगमनिप
सरेंनिसारेंपंगंमं पंगंमंरेंसरेंनिसं रेंरेंनिसंनिपनिम पगमरेसरेनिस।
निसरेपनिसरेंपं गंमंरेंसंनिपनिम पगमरेसरेंनिसं रेंरेंनिसंनिपनिम पगमरेसरेनिस।
निसरेपनिसरेंपं गंमंरेंसंनिपनिम पगमरेसरेंनिसं। मपसरेंनिसरेंपं
मंपंगंमंरेंसंनिसं रेंरेंनिसरेंपंमंपं गंमंरेंसरेंरेंनिसं निपमपसरेंनिसं निमपगममरेस।
मपनिसरेंपंगंमं रेंसंनिपगमरेस। निसरेमपनिसरें मंपंगंमंरेंसंनिप मपगगममरेस।

यह एक निहायत नाज़ुक राग है। ख़ास तौर से इसकी फिरत में इसे सूहा से बचाना समझदारी का काम है। जिन लोगों की राय में यह राग गौड़ और बड़हंस से मुरक्कब (मिश्रित, संकीर्ण) है, वे लोग इसमें दोनों निखादें लगाते हैं, लेकिन जो लोग इस गौंड़ और मेघ से मुरक्कब कहते हैं, उसकी राय में इस राग की निखाद कोमल ही है।

(१३) सरे गम रेस सरे गम पम गम रेस सरे गम पनि पम गम रेस। सरे गम पनि संनि पम गम रेस सरे गम पनि सरें संनि पम गम रेस। सरे गम पनि सरें गंमं रेंसं रेंरें संनि पम गम रेस। सरे गम पनि सरें गंमं पंमं गंमं रेंसं निनि पम गम रेस।

(१४) सरे गम पप निसं निप मम पप निसं रेंसं निसं निप मम पप रेंरें निसं निप मम पप निनि पम गम रेस। सरे गम पप निनि पम गम रेस। सरे गम पप निसं रेंपं मंमं पंपं गंमं रेंसं निप मम पप गम रेस।

(१५) निस रेप गग। निप मम पप गम रेस निस रेप गग। निस रेप मप निनि पम पप गम रेस निस रेप गग। निस रेप निनि पम पप गम पनि पम पप रेंरें निसं निप मम पप गम रेस निस रेप गग।

(१६) नि़स रेप गम पसं निप मम पप गम रेस। नि़स रेप गम पसं निसं रेंपं पंमं पंपं गंमं रेंसं निप मम पप गम रेस।

(१७) रेप गग मम रेस नि़स रेप गग निनि पम पप गम रेस। नि़स रेप गग निप मम पप रेंरें निसं निप मम पप गम रेस नि़स रेप गग मम रेस।

(१८) सरे गम रेस रेरे रेस। सरे गम पम पप गम रेस रेरे रेस। सरे गम पनि पम पप गम रेस रेरे रेस। सरे गम पनि सरें संनि पम पप गम रेस रेरे रेस। सरे गम पप निसं निप मम पप गम रेस रेरे रेस।

(१९) सरे गम पनि पम रेंरें निसं संनि पम गंगं मंमं रेंसं रेंरें रेंसं निनि पनि पम गम रेस रेरे रेस। सरे गम पनि सरें गंमं पंमं गंमं रेंसं रेंरें रेंसं रेंपं मंपं गंगं मंमं रेंसं रेंरें रेंसं निनि पम गम रेस रेरे रेस।

(२०) पनि सरें गंमं रेंसं निप मम पनि सरें गंमं पंमं गंमं रेंसं निनि पम गम रेस। पनि सरें गंमं पंमं गंमं रेंसं रेंपं मंपं पंमं गंमं रेंसं। पप निप संसं निनि पम गम रेस।

(२१) सस रेप पम गम रेस नि़प सस रेस नि़स रेप पम गम रेस रेस नि़स रेप पम गम पसं निप मप पम गम रेस। रेस नि़स रेप पम गम पसं रेंसं निसं पंमं पंमं गंमं रेंसं रेंसं निसं पंमं पंमं गंमं रेंसं रेंसं निसं। रेस रेस नि़स पम पम गम रेस रेस नि़स पंमं पंमं गंमं रेंसं रेंसं निसं पंमं पंमं गंमं रेंसं रेंसं नि़स।

(२२) रेप पम गम रेस नि़स रेप पम गम रेस। नि़स रेप गम पसं निनि पम गम रेस। नि़स रेप गम पसं निसं रेंपं गंमं रेंसं निनि पम गम रेस। रेस नि़स रेप मम गम निप पम गम रेस। रेस नि़स रेप पम गम पसं रेंरें निसं निप पम गम रेस।

(२३) रेस नि़स पम गम रेंसं निसं निनि पम गम रेस नि़स। रेस नि़स पम गम रेंसं निसं पंमं गंमं रेंसं निसं पम गम रेस नि़स।

(२४) रेप मप गम निप पम गम निप संसं निप गम निप गम संसं रेंसं निप पम गम रेस रेप गम पसं रेंपं गंगं मंरें रेंसं निप गग मम रेस। रेप गग मम संसं रेंसं निसं निप मप गम संसं रेंरें निसं निप मप गग मम निप गग मम रेस।

(२५) प़प़ नि़प सस रेरे नि़स रेप गग मम रेस नि़स रे।ऽऽ नि़स रेप गग मम रेस नि़स रेऽऽ। नि़स रेप गम पसं निप मप गम रेस रेऽऽ। नि़स रेप गम निप निसं रेंरें निसं निप मप गम संसं निप मप गग मम रेस नि़स रेऽऽ।

(२६) नि़स रेप गग मप गग निप मप गग संसं निप मप गग मप संसं निप मप गग मम रेस नि़स रेऽऽ। म़प़ सस नि़स रेप गग मप निनि पम पप गग मम सस रेस रेऽऽ। म़प़ सस रेप गग मप संसं रेंरें निसं निप मप गग मम सस रेस रेऽऽ। सरे गग मप गम रेस रेप गऽऽ। सरे गग मप निप मप गम रेस नि़स रेप गऽऽ। सरे गग मप निसं निप रेंरें निसं निप मप गम रेस नि़स रेप गऽ ऽ। सरे गग मप निसं रेंपं गंमं रेंसं निप मप गम रेस नि़स रेप गऽ ऽ।

(२७) रेस नि़स नि़प़ सस रेप गम रेस नि़प़ सऽ। नि़म़ प1स नि़प़ ग़ग़ म़प़ सस रेस नि़स नि़म़ प़स रेप गग मम रेस नि़प़ सऽ। म़प़ सस रेप गग मप संसं रेंरें निसं रेंपं गंगं मंमं रेंसं पप निसं रेंसं निसं निप गग मप गग मम रेस नि़प़ सऽ।

(२८) सरे गम पम गम रेस सरे गम पनि पम गम रेस सरे गम पनि संनि पम गम रेस सरे गम पनि सरें गंमं रेंसं निनि पम गम रेस सरे गम पनि सरें गंमं पंमं गंमं रेंसं निनि पम गम रेस।

(२९) सरे गम पम गम निनि पम गम रेंरें संनि पम गम निसं रेंपं पंमं गंमं रेंसं निप पम गम रेस।

सवाल - जवाब की तानें

(३०) रेसानि़सा पमगम रेसांनिसां पंमंगंमं रेंसांनिसां नीपमप पमगम गमरेसानि़सा।

(३१) रेसानि़सा पमगम रेसानि़सा रेसानि़सा पमगम रेंसांनिसां निपमप पमगम रेसानि़सा

(३२) रेसारेसानि़सा पमपमगम रेसारेसानि़सा रेसारेसानि़सा पमपमगम रेंसारेंसांनिसां निनिपमगम रेसारेसानि़सा।

(३३) रेसानिसा रेपऽ, पमगम पसांऽ, रेंसांनिसां रेंपंऽ, पंमंगंमंरेंसां नीपगमरेसा रेसा।

(३४) रेसारेसानिसा पमपमगम रेंसांरेंसांनिसां पंमंपंमंगंमं रेंसांरेंसांनिसां पमपमगम रेसारेसानिसा।

राग नायकी कान्हड़ा

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी – कौन करै तोरी परतीत,
कारे भँवरा चपल मतवारे
जानत है जग तोरी रीत॥

अन्तरा – हौं तो प्रवीन नाहिं रँगरस
का जानौ नागरि गोरिन के ढँग,
अनँगरँग अजहुँ मैं निपट गँवार॥

प्रसंग और अर्थ –

इस पद में नायिका नायक के लिए कहती है– अब तेरी प्रतीक्षा कौन करे तथा नायक को चपल काले भँवरे की उपमा देते हुए कहती है कि हे चपल काले भँवरे तेरी रीत तो जग जाहिर है।

मैं तो इस प्रेमक्रीड़ा में पारंगत नहीं हूँ और ना ही मैं नगर की गोरियों की तरह चतुर हूँ, हे 'अनँगरँग' मैं तो आज भी निपट गँवार हूँ।

नायकी कान्हड़ा

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
रे	सा	-प़	नी़प़	स	-	-	रेप	ग॒	-	म	रेस	रे	-	सा	-प़
ऽ	ऽ	ऽन	ऽक	रै	ऽ	ऽ	ऽतो	री	ऽ	ऽ	पर	ती	ऽ	त	ऽका
नी़॒	प़	नी़॒	प़प़	सा	-	-	रेप	ग॒	ग॒	म	ग॒ग॒	-नी॒	-	प	पप
ऽ	ऽ	रे	भँव	रा	ऽ	ऽ	ऽच	प	ल	ऽ	मत	वा	ऽ	रे	ऽजा
ग॒	ग॒	म	मप	सां	-	नी॒	पप	ग॒	-	म	रेस	रे	रे	सा,	सा
ऽ	ऽ	न	ऽत	है	ऽ	ऽ	जग	तो	ऽ	ऽ	ऽरी	री	ऽ	त,	कौ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															हौं
म	प	नी॒	पप	सां	-	सां	संसं	रें	रें	सां	संसं	प	नी॒	प	संसं
ऽ	ऽ	तो	ऽप्र	वी	ऽ	न	ऽना	ऽ	ऽ	हि	ऽरँ	ग	र	स	ऽका
गं॒	मं	रें	संसं	रें	-	सं	संसं	नी॒	प	नी॒	पप	ग॒	म	नी॒प	सं

ऽ	जा	ऽ	ऽनौ	ना	ऽ	ग	ऽरि	गो	रि	न	ऽके	ढँ	ऽ	गऽ	ऽअ
रें	रें	सं	संसं	प	नी	प	पप	ग	म	रे	रेस	रे	-	सा,	सा
नँ	ग	ऽ	रँग	अ	ज	हुँ	ऽमैं	नि	प	ट	ऽगँ	वा	ऽ	र	कौ

नायकी कान्हड़ा

तीनताल

साहित्य

स्थायी - मोरे घर आये होजू
आज सुघर स्याम कैसे
नटनागर बहुनायक तुमरी परतीत
कान्ह करै को ॥

अन्तरा - सुनत सुनत तुमरी बतियाँ नित
समझत हम तुमरी स्याम घात
अनँगरँग करत छलबल हमसो
परी बान छूटै कैसे लाल ॥

प्रसंग और अर्थ -

इस पद में गोपी श्री कृष्ण को व्यंग करते हुए कहती है– हे कृष्ण आज मेरे घर पर कैसे आ गए, ये भूल तुमसे कैसे हो गई। हे नटनागर, बहुत सारे हृदयों के नायक तुम्हारी प्रतीक्षा कौन करे।

हे कृष्ण, प्रतिदिन तुम्हारी ये घात भरी बातें सुन सुनकर हम तुम्हें पूरी तरह समझ चुके हैं। तुम सदा ही हमें छलते रहते हो।

नायकी कान्हड़ा

तीन ताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
नि॒नि॒	पम	पप	मग॒	मम	रेस	रे	प	ग॒	–	–	म	–	रे	–	सा
मोऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ	ऽऽ	घ	र	आ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	हो	ऽ	जू
रे	–	–	सा	–	प़	नी़	प़	सा	–	–	रे	ग॒	म	रे	सा
आ	ऽ	ऽ	ज	ऽ	सु	घ	र	स्या	ऽ	ऽ	म	ऽ	कै	ऽ	से
रे	प	ग॒	म	नी॒	प	ग॒	म	प	सां	–	नी॒	–	प	ग॒	म
न	ट	ना	ऽ	ग	र	ब	हु	ना	ऽ	ऽ	य	ऽ	क	तु	म
रें	रें	–	सां	–	नी॒	–	प	ग॒	–	–	म	–	सा	रे	सा
री	प	ऽ	र	ऽ	ती	ऽ	त	का	ऽ	न्ह	क	ऽ	रै	ऽ	को

अन्तरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
म	प	नी॒	प	ग॒	ग॒	म	प	सां	–	–	प	नी॒	प	ग॒	म
सु	न	त	सु	न	त	तु	म	री	ऽ	ऽ	ब	ति	याँ	नि	त
रें	रें	नि॒	सं	नी॒	प	ग॒	म	प	ग॒	–	म	नीं	प	नि॒	सां
स	म	झ	त	ह	म	तु	म	री	स्या	ऽ	म	ऽ	घा	ऽ	त
नि॒	सं	रें	पं	गं॒	गं॒	मं	मं	रें	सां	नि॒	सां	नि॒	प	ग॒	म
अ	नँ	ग	रँ	ग	क	र	त	छ	ल	ब	ल	ऽ	ह	म	सों

प	सां	–	नि॒	–	प	ग॒	म	प	ग॒	–	म	–	रे	–	स
प	री	ऽ	बा	ऽ	न	छू	ऽ	टै	कै	ऽ	से	ऽ	ला	ऽ	ल

नायकी कान्हड़ा

झपताल

साहित्य

स्थायी – गोपी नवेली गजगति सुहानी।
जोबन मदमाती परम गुन खानी॥

अन्तरा – नैन नचाय हरि बस कीन्हें।
अनँगरँग रस गति काहू न जानी॥

प्रसंग और अर्थ –

गोपी के रूप का वर्णन करते हुए सुकवि कहते हैं– कि नई नवेली गोपी गज गामिनी की तरह सुहानी चाल चलती है। जो यौवन से मदमा रही और जो गुणों की खान है।

जिसने अपने नयन बाणों से प्रभु को वश में कर लिया है। अनँगरँग कहते हैं कि उसकी गति को भला कौन पहचान सका है।

नायकी कानड़ा

झपताल

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग॒	म	रे	–	स
				गो	ऽ	ऽ	पी	ऽ	न
रे	–	स	ऽ	रेस	प़	नी़	प़	ग़	म़
वे	ऽ	ली	ऽ	ग	ज	ग	ति	ऽ	सु

प़	स	स	–	स	नी॒	स	रे	प	प
हा	ऽ	नी	ऽ	जो	ब	न	म	ऽ	द
ग॒	म	प	सं	^रें^सं	^प^नी॒	प	ग॒	म	(रेस
मा	ऽ	ती	ऽ	प	र	म	गु	ऽ	नऽ)
रे	–	स	–						
खा	ऽ	नी	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	नी॒	नी॒	प	म	प
				नै	ऽ	ऽ	न	ऽ	न
सं	–	सं	–	सं	ध॒	ध॒	नी॒	प	प
चा	ऽ	य	ऽ	ह	रि	ऽ	ब	ऽ	स
ग॒	म	प	सं	सं	रें	रें	सं	सं	सं
की	ऽ	न्हें	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
नी॒	ध	नी॒	प	प	ग॒	म	रे	–	स
र	स	ग	ति	का	ऽ	ऽ	हू	ऽ	न
रे	–	स	–						
जा	ऽ	नी	ऽ						

राग शिवमत भैरव

इस राग में भैरव और भैरवी का मिश्रण है। जिन महानुभावों को भैरव एवं सप्त स्वर भैरवी की शिक्षा है, वही इस रहस्य को संमझ सकते हैं। इस राग में तीव्र मध्यम की चर्चा तक नहीं है। ऐसी स्थिति में जो भी 'युगपुरुष' इसमें तोड़ी मेल का मिश्रण मानते हैं, उनके साथ सहानुभूति के अतिरिक्त और क्या किया जा सकता है।

ऋषभ और धैवत की प्रबलता इस राग में भैरव की गन्ध को उभारे रहते हैं। आरोह में भैरव तथा अवरोह में भैरवी मिलकर इस राग को जन्म देते हैं। कोमल निषाद पर सम रखना वैचित्र्यदायक होता है।

'सा' तथा 'प' के पश्चात् 'ग॒ऽरे॒ऽसा', 'म' 'प' और 'ध॒' के पश्चात् 'नि॒ ध॒ प' कहकर भैरवी का छींटा भैरव में देने से शिवमत भैरव निखरता है।

'ग ऽ म नि॒ ऽ ध॒ प' का जवाब 'ध॒ ऽ नि॒ गं॒ ऽ रें॒ सां' कहकर तीव्र धैवत का प्रयोग इस राग में उचित हैं।

यह कहना तो कठिन है कि 'शिवमत' क्या है और उससे इस भैरव का क्या संबंध है, परंतु 'नि़ सा ग म प ध॒ रें॒ सां नि सां ध॒ नि॒ ध॒ प म ग म प म ग म म रे॒ सा ग॒ ग॒ रे॒ सा' या 'रे॒ ग॒ म प ध॒ नि सां रें॒ सां नि ध॒ प ध॒ नि॒ ध॒ प म ग॒ रे॒ सा' – जैसी तानों में भैरव और भैरवी का मिला-जुला अर्द्ध नारीश्वर रूप अवश्य दिखाई देता है। 'रे॒ रे॒ ग॒ ग॒ रे॒ सा'– जैसा स्वर-समुदाय भी इस राग में आता है, जिसे कुछ लोग 'तोड़ी' का खंड मानते हैं।

अच्छे लोग शिवमत भैरव का आलाप यों करेंगे।

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

१. सा ऽ ऽ रे॒ ऽ ऽ रे॒ ऽ सा। नि़ ऽ सा ध॒ ऽ ऽ ध़॒ रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ । नि़ ऽ सा ऽ ध़॒ प़ ऽ नि़॒ ऽ ध़॒ प़ ऽ रे॒ ऽ ऽ ऽ रे॒ ऽ सा ग॒ ऽ ऽ रे॒ ऽ ऽ सा। नि़ ऽ सा ग ऽ ऽ म रे॒ ऽ रे॒ सा ग॒ ऽ रे॒ ऽ रे॒ सा। नि़ ऽ सा ग ऽ म प ऽ म ऽ प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा। ग म प ऽ म ऽ प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ग॒ ऽ रे॒ ऽ ऽ सा।

द्वितीय स्वस्थान

२. नि़ सा ग म प ऽ म ऽ प ग ऽ म ध॒ ऽ प ऽ ध॒ प म ऽ ऽ प ग ऽ ऽ म रे॒ ऽ रे॒ सा ग॒ ऽ रे॒ ऽ रे॒ सा। नि़ सा ग म ध॒ ऽ ध॒ ऽ प ध॒ नि॒ ऽ ध॒ प म ऽ ऽ प ग ऽ म प ध नि॒ ध॒ प म ऽ ऽ प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ सा।

तृतीय स्वस्थान

३. ग ऽ म ध॒ ऽ ध॒ नि नि सां ऽ ध॒ ऽ ध॒ प ऽ प ध॒ नि ध॒ प म ऽ ऽ प ऽ ध॒ रें ऽ रें॒ ऽ सां ध॒ ऽ ध॒ रें ऽ रें॒ ऽ सां गं॒ ऽ ऽ रें ऽ सां ध॒ ऽ ध॒ प ऽ प ध॒ नि॒ ध॒ प म ऽ ऽ म प ग ऽ ऽ म रे॒ ऽ रे॒ सा ग॒ ऽ रे॒ ऽ रे॒ सा।

चतुर्थ स्वस्थान

४. ग म प ध॒ नि॒ ऽ ध॒ प म ऽ ऽ रें ऽ रें ऽ सां ऽ गं॒ ऽ रें॒ ऽ रें॒ सां ऽ मं ऽ मं रें॒ ऽ रें॒ ऽ सां। नि सां गं ऽ मं ध॒ ऽ धं॒ ऽ पं मं ऽ पं गं ऽ मं रें॒ ऽ रें॒ ऽ सां नि सां ध॒ ऽ ध॒ ऽ रें॒ ऽ रें सां ध॒ ऽ नि॒ ध॒ प म ऽ म प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ग॒ ऽ रे॒ ऽ रे॒ सा।

'ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा', 'ग ऽ म ध॒ ऽ ध॒ ऽ प', 'नि सां ध॒ ऽ ध॒ ऽ प'- जैसे स्वर-समुदाय इसमें भैरव को उभारे रहते हैं। 'ग म प ध॒ नि॒ ध॒ प म ऽ' या 'ग म प ध॒ नि॒ ध॒ प म ऽ' या 'ग म प ध नि॒ ध प ध म ऽ जैसे स्वर-गुच्छों में मध्यम पर विश्रांति इस राग को व्यक्त करती है।'

इस राग में कोमल गांधार दुर्बल है, क्योंकि इसका संवादी केवल कोमल निषाद है, परंतु कोमल निषाद प्रबल है, क्योंकि उसको दो संवादी शुद्ध मध्यम और

कोमल गांधार है।

यह राग गाते-बजाते समय तानपूरे की बाईं ओर की मंत्री पर मध्यम स्थापित करना चाहिए।

संचार

१. निसा गम पप मग मम रेसा गग रेसा। निसा गम पप मग मप निनि धप मग मम रेसा गग रेसा। निसा गम पध निध पम गप मग मम रेसा गग रेसा। निसा गम पध निसां धध निसां धप निनि धप मग मम रेसा गग रेसा। निसा गम पध निसां रेंसां निसां गंगं रेंसां निसां धनि धप मग मप मग मम रेसा गग रेसा।

२. धध निसा गग रेसा गम पप निनि धप धध निसां गंगं रेंसां निसां गंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निसं धनि धप मग मम रेसा गग रेसा। गम पम गरे गग रेसा गम पध निध पध पम गरे गग रेसा। साग मप धनि सांरें गंगं रेंसां निसां निध पध पम गरे गग रेसा।

३. निसा गम पप धध पध मप निनि धप मग मप मग मम रेसा गग रेसा। निसा गग रेसा गम निनि धप मग मप धध रेंसां निसां धनि धप मग मप मग मम रेसा गग रेसा। गम धध निसां गंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां गंगं रेंसां निसां धध पध मप निनि धप मग मम रेसा गग रेसा।

४. गग रेसा निनि धप धध पध मप मग मम रेसा। गग रेसा निनि धप गंगं रेंसां निसां धध निनि धप मग मम रेसा। गग रेसा निनि धप गंगं रेंसां मंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निसां धनि धप मग मम रेसा। निसा गग रेसा गम निनि धप धध गंगं रेंसां निसां निध पध निध पध मप मग मम रेसा।

५. निसा गम पध निध पध मम पप गग मम रेसा। निसा गम पध निसां निध पध निध पध मम पप गग मम रेसा। निसा गम पध निसां रेंगं रेंसां निसां निध पध निध मम पप गग मम रेसा। निसा गम पध निसं गंमं पंपं मंगं मंमं रेंसां निसां निध पम गम पध निध पध मम पप गग मम रेसा।

६. निसा गम पध मम पध निध पध मम धध निध पध मम पप गग मम रेसा। गम पध निसां निध पध मम पप गग मम रेसा। निसा गम पध निसां गंगं रेंसां निसां निध पध निध पध मम पप गग मम रेसा। निसा गम पध निसां गंमं पंपं मंगं रेंसां निसां निध पध मम पध निध पध मम पप गग मम रेसा।

राग की शुद्धता को सुरक्षित रखते हुए गले की तैयारी के लिए इतनी सामग्री पर्याप्त है। अधिकारी होने जाने पर इतनी ही तानें अनंत तानों को जन्म देंगी।

७. गम धध निसं। धनि धप मग मप। गम गध निध पध मप गम पध निध पध मप मग मम रेस। धध निस गग रेस निस। गम पप मग मम रेस गग रेस। निस धनि धप मग मप धध निसं गंगं रेंसं निसं निध पध मप धध पध मप निनि धप मप मग मम रेस।

मध्यम - न्यास

(८) निस गम पध निध पध मम। पप गग मम रेस। निस गम पध निसं निध पध निध पध मम। गम पध निध पध मम पग मम रेस। निस गम पध निसं रेंसं निसं निध पध मम पप गग मम रेस। निस गम पध निसं गंगं रेंसं निध पध मम पध निध पध मम पप गग मम रेस। निस गम पध निसं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसं। निस गम पध निसं रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसं गंगं रेंसं निसं निध पध मम पप गग मम रेस।

मध्यम और कोमल निषाद

कोमल निषाद पर इस राग में सम अच्छा प्रतीत होता है, मध्यम से कोमल निषाद का सम्वाद है। कोमल निषाद के कारण ही इस राग में कोमल गान्धार आया है। परन्तु एक ही सम्वादी स्वर होने के कारण वह दुर्बल है। 'नि' के संवादी 'म' और 'ग' है। इसलिए 'नि' प्रबल है तथा रागवाचक है। यह फिरत विचारणीय है।

(९) निसगम पधमम पधनिध पधमम धधनिध पधमम पगमम रेरेसस। निसगम पधनिसं रेंसंनिसं निधपध निधमध ममपप गगमम रेरेसस। निसगम पधनिसं गंगंरेंसं निसंनिध पधमम पधनिध पधमम पगमम रेरेसस। निसगम पधनिसं रेंगंमंपं मंगंरेंसं गंगंरेंसं निधपध ममपप गगमम रेरेसस रेगमप धनिधप धधमम पधनिध पधमम निनिधप धधमम पपगग ममरेस। रेगमप धनिधप धधमम पपगग ममरेस। रेगमप धनिसंनि धनिधप धधमम पपगग ममरेस। रेगमप धनिसंनि धनिधप धधमम पपगग ममरेस। रेगमप धनिसरें संनिधप धनिधप धधमम पपगग ममरेस। रेगमप धनिसरें संनिधप धनिधप धधमम पपगग ममरेस। रेगमप धनिसरें गंमंपंमं गरेंगंगं रेंसंनिध पधनिध पधमम पपगग ममरेस।

(१०) निसगम पधनिसं निधपध ममपप धधमम पपगग ममरेस। निसगम पधनिसं

रेंसंनिसं निधपध ममपप गगमम पधनिध पधमम पपगग ममरेस।

(११) नि़स गम पध मम। पध निध पध मम गम पध निसं निध पध मम पध निसं रेंसं निसं निध पध निध पध मम् पप गग मरे रेस। नि़स गम पध निसं गंगं रेंसं निसं निध पध मम पप गग मरे रेस। नि़स गम पध निसं गंगं मंपं मंगं मंमं रेंसं गंगं रेंसं निसं रेंसं निसं निध पध निध पध मम पप गग मम रेस।

(१२) गग रेस मग मम रेस। गग रेस निनि धप धध पध मम पप गग मम रेस। गग रेस निनि धप गंगं रेंसं निसं रेंसं निसं निध पध निध पध मम पप गग मम रेस। नि़स गम पध गग मम रेरे सस। नि़स गम पध नीध पध नीध पध मम पप गग मम रेरे सस। नि़स गम पध मम पप गग मम रेरे सस। नि़स गम पध नीध पध मम गम पध नीध पध मम पप गग मम रेरे सस। नि़स गम धध नीसं धध नीध पध मम पप गग मम रेरे सस। नि़स गम धध नीसं रेंसं नीसं धध नीध पध मम पप गग मम रेरे सस। नि़स गम धध नीसं गंमं पंपं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंरें संसं नीध पध मम पप गग मम रेरे सस।

१३) नि़स गम पध गम पध निध पध मम गग मम रेरे सस। नि़स गम निध पध निध पध मम गम रेरे सस। नि़स गम धध निसं रेंसं निसं निध पध मम गम रेरे सस। नि़स गम धध निसं गंमं पंधं मंमं गंमं रेंरें सरें निध पध निध पध मम गम रेरे सस।

१४) नि़स गम पध निध पध मम गम रेरे गग रेरे सस। नि़स गम धध निसं धध रेंरें संसं निध पध मम रेंरें संसं गंगं रेंरें संसं गंगं रेंरें संसं निसं निध निध पध निध पध मम गग मम रेरे गग रेरे सस। नि़स गम धध निसं गंमं पंधं निंधं पंधं मंमं गंमं मंमं रेंरें गंगं रेंरें संसं निसं निध पध निध पध मम गग मम रेरे गग रेरे सस।

१५) पध मम पध निध पध मम। गम धध निसं निध पध निध पध मम। धध रेंरें संसं गंगं मंमं रेंरें संसं गंगं रेंरें संसं निध पध निध पध मम गग मम रेरे सस।

१६) गम पध मम गम पध निध पध मम गम धध निसं निध पध निध पध मम गग मम रेरे सस गग रेरे सस। गम धध निसं गंगं मंमं रेंरें संसं गंगं रेंरें संसं निसं निध पध निध पध मम गग मम रेरे सस।

१७) सग मप मम सग मप धनि धप मम सग मप गम धनि सरें संनि धप धनि धप धध मम पप गग मम रेरे सस। गम धनि संगं मंपं मंमं पंगं मंमं रेंरें संनि धनि धप मम पप गग मम रेरे सस।

१८) रेग मप मम रेग मप धनि धप मम रेग मप धनि सरें सनि धप धनि धप मम पप गग मम रेरे सस। रेग मप धनि सरें गरें संनि धप धनि धप मम पप गग मम रेरे सस। रेग मप धनि सरें गमं पधं निधं पमं गरें संनि धनि धप मम पप गग मम रेरे सस।

(१९) रेग मप धनि धप मग मम रेरे सस। रेग मप धनि सरें संनि धनि धप मग मम रेरे सस। रेग मप धनि सरें गमं पधं पमं गरें संनि धनि धप मग मम रेरे सस।

राग शिवमत भैरव

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी – सदाशिव शंकर चन्द्रभाल
उमापति गंगाधर
शंभो, नीलकंठ महादेव

अन्तरा – मंगल कीरति ज्ञानदायक
दीनबन्धु अशरन शरन
अनंगरंग के रखवारे॥

प्रसंग और अर्थ –

सुकवि आचार्य बृहस्पति इस पद में देवाधिदेव शंकर के रूप का चित्रण करते हुए कहते हैं कि –

हे शिव शंकर आपके मस्तक पर चन्द्रमा विराजित हैं, आप मां पार्वती के पति हैं, आप गंगा को धारण करने वाले हैं। आप नीलकंठ है तथा देवों में महादेव हैं।

आप सभी का मंगल करने वाले ज्ञानदायक हैं। आप दीनों के दाता हैं, शरणागत को शरण देने वाले हैं तथा आप अनंगरंग के भी रखवाले हैं।

शिवमत भैरव

चतुष्कल एक ताल अथवा विलम्बित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															म
म	गम	प	गम	नि॒	ध॒	प	पप	ध॒	म	प	गम	रे॒	–	सा	–सा
दा	ऽऽ	ऽ	शिव	शं	ऽ	ऽ	कर	चं	ऽ	ऽ	द्रभा	ऽ	ऽ	ल	ऽउ
ग॒	रे॒	सा	सस	ध॒	नि॒	ध॒	पप	रे॒	–	–	सासा	ध॒नि॒	ग॒	रे॒	–स
मा	ऽ	ऽ	पति	गं	ऽ	गा	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	धर	शंऽ	ऽ	भो	ऽनी
म	म	म	मम	प	–	प	पप	नि॒	ध॒	प	गम	रे॒	–	सा,	–स
ऽ	ऽ	ऽ	लकं	ऽ	ऽ	ठ	ऽम	हा	ऽ	ऽ	ऽदे	ऽ	ऽ	व,	ऽस

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															गम
															मंऽ
नि॒	ध॒	प	पध॒	रें	–	–	सांसां	ध॒	–	सां	सांसां	रें	–	–	सांसां
ऽ	ऽ	ग	ऽल	कीं	ऽ	ऽ	रति	ज्ञा	ऽ	ऽ	नदा	ऽ	ऽ	ऽ	ंयक

नि	सं	ध	पप	नि	ध	प	-प	ग	म	ध	-नि	सां	सां	सां	-सां
दी	ऽ	न	ऽबं	ऽ	ऽ	धु	ऽअ	श	र	ऽ	ऽन	श	र	न	ऽअ
गं	मं	रें	सांसां	गं	रें	सां	निसं	नि	ध	प	गम	रे	-	सा,	स
नं	ग	ऽ	रंग	के	ऽ	ऽ	रख	वा	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	रे,	स

राग शिवमत भैरव

तीनताल

साहित्य

स्थायी – दीन दुखी के राखन हारे,
मोरी सुनो भोले गुसाँई
तुम्हीं तो तारन हारे।

अन्तरा – बल सो बली तोरे सदाई,
अनंगरंग तेरोई ध्यान धरे,
तुम्हीं रखवारे॥

प्रसंग और अर्थ –

सुकवि इस पद में भगवान शंकर की आराधना करते हुए कहते हैं:-

हे भगवान। तुम दीन तथा दुखियों के रक्षक हो तथा तुमसे प्रार्थना है कि तुम मेरी विनती भी सुनो है, हे भोले शंकर तुम्हीं तो सब को तारने वाले हो।

'अनंगरंग' तो सदैव तेरा ही ध्यान करता है, तुम्हारे द्वारा दिए गए बल का धन ही उसके पास है तथा तुम्हीं उसके रखवारे हो।

शिवमत भैरव

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मग
															दीऽ
म	ध	प	ध	नि	-	ध	प	ग	-	मग	म	रे	-	सा	ग
ऽ	न	ऽ	दु	नी	ऽ	ऽ	के	रा	ऽ	खऽ	न	हा	ऽ	रे	मो
-	रे	-	रे	सा	-	-	ध	ध	-	ध	-	रे	-	सा	सा
ऽ	री	ऽ	सु	नो	ऽ	ऽ	भो	ऽ	ले	ऽ	गु	साँ	ऽ	ई	तु
नि	-	ध	प	प	ग	ग	म	गम	पध	निध	पम	गम	रेरे	सा	मग
म्ही	ऽ	तो	ता	ऽ	ऽ	र	न	हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रे,	दीऽ

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															ब
म	नी	धप	ध	सां	-	सां	सां	-	सां	-	सां	ध	-	प	प
ल	सों	ऽऽ	ब	ली	ऽ	ऽ	तो	ऽ	रे	ऽ	स	दा	ऽ	इ	अ

रें	रें	रें	रें	सां	-	सां	सां	गं	-	गं	मं	रें	-	सां	सां
नँ	ग	रं	ग	ते	ऽ	री	ई	ध्या	ऽ	न	ध	रै	ऽ	ऽ	तु
गं	रें	सां	सां	रेंगं	मंपं	मंगं	रेंसं	रेंगं	रेंसं	नीसं	नीध	पम	गरे	सा,	
म्ही	ऽ	र	ख	वाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रे,	मग
				रेंगं	मंपं	मंगं	रेंसं	नीसं	नीध	पध	मम	गम	रेरे	स	दीऽ
				वाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रे	
				गंगं	रेंसं	नीसं	नीध	पम	गम	पध	नीध	पम	गरे	सा	
				वाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रे	

राग प्रभात भैरव

जब भैरव राग को ललित अंग से गाया जाय अर्थात् ऋषभ तथा धैवत कोमल प्रयुक्त किए जाएं व कभी-कभी दोनों मध्यमों का प्रयोग ललित अंग से किया जाय तो प्रभात भैरव का जन्म होता है। ऋषभ व धैवत कोमल तथा मध्यम के दोनों रूपों के प्रयोग से भैरव और पूर्वी घाट के मिश्रण से इस मेलोत्पन्न स्वरावलि को भैरव का प्रकार मानना ही ठीक रहेगा। तीव्र मध्यम का प्रयोग इसमें अल्प रूप से होता है। शुद्ध मध्यम इस राग में वादी स्वर माना गया है तथा षड्ज सम्वादी।

राग में तानों का प्रयोग करते समय भैरव अंग का ही प्रयोग किया जाता है तथा बीच-बीच में ललित अंग से दोनों मध्यमों का प्रयोग किया जाता है। सा रे॒ रे॒ स, ग म, ग रे॒ स, म म, ग म, प ध॒ प, म, रे॒ ग म म॑ ग म रे॒ स ध़॒ स, इस प्रकार ललित अंग से दोनों मध्यमों का प्रयोग होने से यह रामकली से पृथक हो जाता है। म म, म ग म, ध॒ ध॒ प, म ग, रे॒ ग, मम॑, ग म ग रे॒सा। इसके उपरान्त प, प, प ध॒ ध॒ नि सां, सां ध॒ नि सां, रें॒ रें॒ सांध॒ नि प स्वरों का प्रयोग कर भैरव अंग का प्रयोग किया जाता है। राग की पहचान 'ग म म॑' ग म ग रे॒ स, नि़ नि़ स, लेते ही हो जाती है। ललित अंग का प्रयोग इस राग में अवरोहात्मक रूप में किया जाता है।

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

१. ध़॒ ऽ ध़॒ ऽ नि़ ऽ सा ऽ, ध़॒ ऽ ध़॒ ऽ, रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ ऽ, नि़ सा ध़॒ ऽ ध़॒ प़ ऽ ऽ, ध़॒ ऽ ध़॒ ऽ, म़ ऽ म़ , प़ ऽ ऽ, ग़ ऽ म़ ऽ ऽ, ध़॒ ऽ ऽ, नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। ध़॒ ऽ ध़॒ ऽ नि़ सा ऽ ऽ, ग ऽ म ऽ ऽ, म॑ म ग ऽ ऽ, म रे॒ ऽ रे॒ सा।

द्वितीय स्वस्थान

२. ग म ऽ ऽ, ध॒ ऽ ध॒ ऽ प ऽ ऽ, ध॒ ऽ ध॒ ऽ, म ऽ ऽ, म ऽ ऽ, प ऽ ऽ, ग म ऽ ऽ, म॑ म ग म, रे॒ ऽ रे॒ सा। ध़॒ ऽ नि़ सा ऽ ग ऽ म ऽ ऽ, ध॒ ऽ ध॒ प ऽ ऽ, ध॒ ऽ ध॒ म ऽ म

ऽ प ऽ ऽ, म ग म म, रे रे सा ऽ ऽ, रे ग ऽ म ऽ म॑ ग म ऽ रे ऽ रे सा ऽ ऽ।

तृतीय स्वस्थान

३. ध़ ऽ ध़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ, ग म ऽ, ध ऽ ध ऽ, नि सां, ध ऽ ध प ऽ ऽ, ग म ऽ म॑ म, ग म रे ऽ रे सा ऽ ऽ। ध़ ऽ ध़ ऽ, रे ऽ रे ऽ सा ऽ, ग म ध ऽ ध प ऽ ऽ, ध ऽ ध ऽ रें ऽ रें ऽ सां ऽ ऽ, ध ऽ ध ऽ प ध ऽ म ग ऽ ऽ, म म॑ म ग ऽ, म, रे ऽ रे ऽ, सा ऽ ऽ।

चतुर्थ स्वस्थान

४. ग म ध ऽ ध ऽ, नि ऽ नि ऽ सां ऽ ऽ, ध ऽ ध ऽ प ऽ ऽ, ध ऽ ध ऽ, नि ऽ नि ऽ सां ऽ ऽ, रें ऽ रें ऽ, सां ऽ ऽ, गं ऽ गं ऽ, मं ऽ, रें ऽ रें सां ऽ ऽ, नि सां ध ऽ ध ऽ पऽ ऽ, म ग म म॑ म ग ऽ, म रे ऽ रे सा ऽ ऽ। ग म ऽ ध ऽ ध ऽ नि सां ऽ ऽ, गं ऽ गं ऽ मं मं, रें ऽ रें सां ऽ ऽ, गं मं धं धं पं ऽ ऽ, धं धं ऽ मं मं पं ऽ ऽ, गं गं, मं मं मं गं ऽ ऽ, मं रें रें सां ऽ ऽ, ध ऽ ध ऽ रें ऽ रें ऽ सां ऽ ऽ, ध ऽ ध ऽ प ऽ ऽ, ग म, म॑ म ग ऽ ऽ, म रे रे सा ऽ।

संचार

१. ध़ध़ नि़स रेरे सस। ध़ध़ नि़स ध़ध़ रेरे सस। ध़ध़ प़प़ ध़ध़ मम प़प़ ग़म़ ध़ध़ नि़स गग मम॑ मग मम रेरे सस। ध़ध़ नि़स गग मम धध पप धध मम पप गग मम॑ मग मम रेरे सस। ध़ध़ नि़स गग मम धध निसं धध पप धध मम पप गग मम॑ मग मंमं रेंरें संसं निनि संसं धध पम धध मम पप गग मम॑ मग मम रेरे सस। ध़ध़ नि़स गग मम धध निसं गंगं मंमं धंधं पंपं धध मंमं पंपं गंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें सांसां निनि संसं धध पप धध मम पप गग मम॑ मग मम रेरे सस।

२. ध़ध़ रेरे सस गम धध पप धध रेंरें संसं निसं निध पम गम म॑म गम रेरे सासा। ध़ध़ रेरे सस गम धध पप धध रेंरें संसं गंमं धंधं पंपं मंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें संसं। धध पध मग मम॑ मग मम रेरे सस।

३. रेग मप मग ममं मग रेग मप धप मग ममं मग रेग मप धनि सरें संनि धप मग ममं मग रेग मप धनि सरें गंमं पंधं पंमं गरें संनि धनि सरें संनि धप मग मम मग मम रेरे सस।

४. ध़नि़ सरे गम मंम गम रेरे सस। ध़नि़ सरे गम पध पम गम मंम गम रेरे सस। ध़नि़ सरे गम पध निसं रेंसं निध पम गम मंग गम रेरे सस। ध़नि़ सरे गम पध निसं रेंगं मंपं धंपं मंगं मंमं मंगं मंमं रेंसं निध पम गम मंम गम रेरे सस। ध़ध़ नि़स रेरे सस।

५. ध़ध़ नि़स गग मम रेरे सस। ध़ध़ नि़स गम ध़ध़ पप धध मम पप मग मम रेरे सस। ध़ध़ नि़स गम धध पप धध मम पप रेरे सस । ध़ध़ नि़स गम धध पप धध मम पप रेंरें संसं धध रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग मम रेरे सस। ध़ध़ नि़स गम धध निसं गंमं मंमं गंमं रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग मम रेरे सस। ध़ध़ नि़स गम धध निसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं मंगं मंमं रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग मम रेरे सस। ध़ध़ रेरे सस गम धध पप धध रेंरें संसं धध पध मग ममं मग मम रेरे सस। ध़ध़ रेरे सस गम धध पप धध रेंरें संसं गंमं धंधं पंपं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं मंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें संसं धध रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग ममं मग मम रेरे सस।

६. ध़नि़ सग ममं मग मम रेरे सस। ध़नि़ सग मप मग मंम मग मम रेरे सस। ध़नि़ सग मध पम गम मग ममं मग मम रेरे सस। ध़नि़ सग मध निसं रेंरें संनि धप मग ममं मग मम रेरे सस। ध़नि़ सग मध निसं गंमं मंमं गंमं रेंरें संनि धप मग मंप मग मम रेरे सस। ध़नि़ सग मध निसं गंमं धंधं पंपं मंगं मंमं रेंरें संसं। ध़नि़ सग मध निसं गंमं धंधं पंपं मंगं मंमं रेंरें संनि धप मग ममं मग मम रेरे सस।

७. सग मप मग ममं मग धध पप मग ममं मग रेंरें संनि धप मग ममं मग गंगं मंमं रेंरें संसं धध रेंरें संसं धध पप मग ममं मग मम रेरे सस। सग मप गम धध पप रेंरें संनि धप धध मग ममं मग मम रेरे सस। धध पप मग ममं मग गग मम रेरे सासा, धध पप मग ममं मग मम रेरे सस।

८. नि़स गम धप मग ममं मग मम रेरे सस। नि़स गम धध निसं रेंसं निसं, धध पप मग ममं मग मम रेरे सस। नि़स गम धध निसं गंमं धंधं पंपं मंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें

सांसां धध पम मग मम रेरे सस। गम धध निसं धध पप धध निसं गंगं मंमं रेंरें सांसां, गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें सांसां धध पप धध मम पप गग धध ममं मग मम रेरे सासा।

९. धृधृ निृस गम मंम गम रेरे सस। धृधृ निृस गम पधृ पम गम मंम गम रेरे सस। धृधृ निृस गम धध निसं धध पध पम गम मंम गम रेरे सस। धृधृ निृस गम धध नीसं गंमं मंमं गंमं रेंरें संसं नीसं धध पध पम गम मंम गम रेरे सस। धृधृ नीृस गम धध नीसं गंमं पंधं पंमं गंमं मंमं गंमं रेंरें संसं धध पप गम पध पम गम रेरे सस।

१०. नीृनीृ सग मप मग ममं मग मम रेरे सस। सग मप गम धध नीसं नीध पम गम पप मग ममं मग मम रेरे सस। नीृस गम धध नीसं रेंसं नीध पम गम पप मग ममं मग मम रेरे सस। नीृस गम धध नीसं गंमं पंपं मंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें संसं धप नीसं नीध पध मम पप गग मम रेरे सस। निृस गम धध नीसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंसं धध रेंरें संसं नीसं धध पप धध मम पप गग ममं मग मम रेस।

११. धध पप धध मम पप गग ममं मग, रेंरें संसं गंगं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंरें संसं। सग मप मग ममं मग सग मप धप मग ममं मग, सग मप धप मग ममं मग सग मप धनी सरें गंमं पंधं पंमं गरें संनि धप मम ममं मग, धध पप धध मम पप मग ममं मग मम रेरे सस।

१२. धृधृ नीृस गम धध नीसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें संसं नीसं धध पप धध मम पप गग मम रेरे सस। धृधृ निृस गम धध पप धध मम पप रेंरें संसं धध रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग मम रेरे सस। धृधृ निृस गम धध निसं गंमं मंमं गंमं रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग मम रेरे सस। धृधृ निृस गम धध निसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग मम रेरे सस। धृधृ रेरे सस गम धध पप मग ममं मग मम रेरे सस। धृधृ रेरे सस गम धध पप धध रेंरें संसं धध पध मग ममं मग मम रेरे सस। धृधृ रेरे सस गम धृधृ पप धध रेंरें संसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं मंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें संसं धध रेंरें संसं धध पप धध मम पप मग ममं मग मम रेरे सस।

१३. धुनि़ सग मम॑ मग मम रेरे सस। धुनि़ सग मप मग मम॑ मग मम रेरे सस।
धुनि़ सग मध पम गम मग मम॑ मग मम रेरे सस। धुनि़ सग मध निसं रेंरें संनि धप मग
मम॑ मग मम रेरे सस। धुनि़ सग मध निसं गंमं मंमं गंमं रेंरें संनि धप मग मम॑ मग मम
रेरे सस। धुनि़ सग मध निसं गंमं धंधं पंपं मंगं मंमं रेंरें संनि धप मग मम॑ मग मम रेरे
सस।

१४. सग मम पग मम॑ मग धध पप मग मम॑ मग रेंरें संनि धप मग मम॑ मग गंगं
मंमं रेंरें संसं धध रेंरें संसं धध पप मग मम॑ मग मम रेरे सस। सग मप गम धध पप रेंरें
संनि धप धध मग मम॑ मग मम रेरे सस। धध पप मग मम॑ मग गंगं मंमं रेंरें संसं धध
पप मग मम रेरे सस।

१५. गम धध निसं धध पप धध निसं गंगं मंमं रेंरें संसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं
गंगं मंमं मंगं मंमं रेंरें संसं धध रेंरें संसं धध पप धध मम पप गग मम॑ मग मम रेरे सस।

१६. ध़ध़ नी़स गम म॑म गम रेरे सस ध़ध़ नी़स मम पध मम गम म॑म गग रेरे सस
ध़ध़ नी़स गम धध नीसं धध पध मम गग म॑म गम रेरे सस। ध़ध़ नी़स गम धध नीसं
गंमं मंमं गंमं रेंरें संसं नीसं धध पध पम पग गम म॑म गम रेरे सस ध़ध़ नी़स गम धध
नीसं गंमं पंधं पंमं गंमं मंमं गंमं रेंरें संसं निसं धध पप गम पध पम गम रेरे सस।

१७. नी़नी़ सग मप मग मम॑ मग मम रेरे सस। सग मप गम धध नीसं नीध पम
गम पप मग मम॑ मग मम रेरे सस। नी़स गम धध नीसं रेंसं नीसं नीध पम गम पप मग
मम॑ मग मम रेरे सस। नी़स गम धध नीसं गम पप मग मम॑ मग मम रेंरें संसं धध नीसं
नीध पध गम पप गग मम रेरे सस। नी़स गम धध नीसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं
मंमं रेंसं धध रेंरें संसं नीसं धध पप धध मम पप गग मम॑ मग मम रेस।

१८. धध पप धध मम पप गग मम॑ मग रेंरें संसं गंगं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंरें संसं

१९. सग मप मग मम॑ मग सग मप धप मग मम॑ मग। सम मप धप मग मम॑ मग।
सग मप धनी सरें गंमं पंध पंमं गरें संनी धप मग । मम॑ मग धध पप धध मम पप मग
मम॑ मग मम रेरे सस। ध़ध़ नी़स गम धध नीसं गंमं धंधं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं मंमं मंगं
मंमं रेंरें संसं नीसं धध पम धध मम पप गग मम रेरे सस।

राग प्रभात भैरव

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी – जागत बीती रैन मोरी माई
अंखियाँ अकुलानी जोवत गैल
छिन छिन बीतै जुगन की नाई ॥

अन्तरा – ऐसी भई गति मोरी उन बिन
नीर बिन माछरी
अनँगरँग के मन औरइ भाई ॥

प्रसंग और अर्थ -

नायक के विरह में आकुल नायिका का कथन है अपनी सखी से अपनी हृदय की व्यथा व्यक्त करते हुए कहती है– हे सखी मेरी तो सारी रात ही जागते हुए बीती है। मेरे नयन भी उनकी बाट जोहते–जोहते थक गए हैं। मेरा एक–एक पल युगों के समान बीत रहा है।

उनके बिना मेरी अवस्था जल के बिना तड़पती मछली के समान हो गई है। हे 'अनँगरँग' मुझे तो ऐसा प्रतीत होता है, जैसे उनके हृदय में कोई अन्य सुन्दरी समा गई है।

प्रभात भैरव

चतुष्कल एक ताल 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
धृ	-	नी़	नी़सा	ग	-	म	-म	म	मम॑	म	गरे	ग	रे	सा	-सा
ऽ	ऽ	ग	ऽत	बी	ऽ	ती	ऽरै	ऽ	नऽ	मो	ऽरी	मा	ऽ	ई	ऽअ
नि़	सा	ग	म	ध	-	प	-प	प	ध	म	प	ग	-	म	प
खि	याँ	अ	कु	ला	ऽ	नी	ऽजो	ऽ	ऽ	व	त	गै	ऽ	ल	छि
प	ध	नी	नीध	नी	ध	प	-प	ग	म	म॑	मग	ग	रे	सा,	सा
न	छि	ऽ	ऽन	बी	ऽ	तै	ऽजु	ग	न	ऽ	ऽकी	ना	ऽ	ई,	जा

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															गम
															ऐऽ
ध	-	नी	-नी	सां	-	सां	-सां	ध	-	प	पध	नी	नी	सां	सां
ऽ	ऽ	सी	ऽभ	ई	ऽ	ग	ऽति	मो	ऽ	री	उऽ	न	बि	न	नी

गं	गं	गं	गंमं	रें॒	–	सां	सां	ध॒	ध॒	प	गम	मं	ग	म	म
ऽ	र	बि	ऽन	मा	ऽ	छ	रि	त	र	पै	निऽ	स	दि	न	अ
रें॒	रें॒	रें॒	रेंसां	ध॒	–	प	–प	ग	म	मं	मग	ग	रे॒	स,	सा
नँ	ग	रँ	ऽग	के	ऽ	म	ऽन	औ	ऽ	र	ऽइ	भा	ऽ	ई,	जा

प्रभात भैरव

तीनताल

साहित्य

स्थायी – निंदिया सतावै रैन भर जागी,
खुलत न खोले नैना उनींदे॥

अन्तरा – ऐसी भई कछु कहत न आवै,
अनँगरँग पिय के चरनन लागी॥

प्रसंग और अर्थ –

इस पद में नायक के साथ रात भर जागी नायिका अपनी सखी को बता रही है– हे सखी–मुझे नींद सता रही है क्योंकि मैं रात भर जागती रही हूँ, मेरी आँखों में नींद भरी है तथा आखें भी नहीं खुल रही हैं।

रात्रि भर कुछ ऐसा हुआ है जिसके विषय में कुछ भी बताया नहीं जा सकता। मैं तो बस अपने अनँगरँग के चरणों में ही लगी रही।

प्रभात भैरव

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															नि
ध़॒	नी़	-	सा	ग	-	म	म	म॑	म	ग	म	ग	रे॒	सा	सा
दि	या	ऽ	स	ता	ऽ	वै	रै	ऽ	न	भ	र	जा	ऽ	गी	खु
नी़	सा	ग	म	ध॒	-	प	प	ग	ग	-	म	म	म॑	मग,	सा
ल	त	ऽ	न	खो	ऽ	लै	नै	ऽ	ना	ऽ	उ	नीं	ऽ	दे,	नि

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															रे॒
															ऐ
ग	म	ध॒	नी	सां	-	ध॒	ध॒प	ध॒	म	प	ग	म	म॑	मग	-
ऽ	सी	ऽ	भ	ई	ऽ	क	छुऽ	क	ह	त	न	आ	ऽ	वे	अ
रें॒	रें॒	सां	सां	ध॒	ध॒	प	प	ग	म	म॑	मग	ग	रे॒	सा,	सा
नँ	ग	रँ	ग	पि	य	के	च	र	न	ऽ	न	ला	ऽ	गी,	नि

राग प्रभात भैरव

एकताल
साहित्य

स्थायी – गंगाधर चन्द्रभाल, नाथ एक मेरो।
वाही सों ध्यान लग्यो, वाके चरन डेरो॥

अन्तरा – कलिमल संताप हरन, असरन के एक सरन,
अनँगरँग के तनमन, बसिय दीन चैरो।

प्रसंग और अर्थ -

देवाधिदेव शंकर की भक्ति के प्रति सुकवि कहते हैं– गंगा को धारण करने वाले तथा चंद्रमा जिनके शीश का मुकुट है, वही मेरा एक नाथ है। मेरा ध्यान भी उन्हीं में लगा है तथा उस ही के चरण में मेरा डेरा है।

जो सभी के संताप का हरण करने वाला हैं, हर दीन को वह शरण देने वाला है। 'अनंगरंग' कहते हैं मैं एक दीन हीन हूँ कृपया मेरे हृदय में विराजित रहिए।

प्रभात भैरव

एकताल

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ध़	–	नी़	–	सा	सा	ग	–	म	मं	म	ग
गं	ऽ	गा	ऽ	ध	र	चं	ऽ	द्र	भा	ऽ	ल
सा	ध़	प	ग	–	म	गग	ममं	मग	मम	रेरे	सासा
ना	ऽ	थ	ए	ऽ	क	मेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रोऽ	ऽऽ

ग	म	ध॒	–	ध॒	–	नी	ध॒	नी	ध॒	प	–
वा	ऽ	ही	ऽ	सों	ऽ	ध्या	ऽ	न	ल	ग्यो	ऽ
ध॒	–	प	म	ग	म	गग	मम॑	मग	मम	रे॒रे॒	सासा
वा	ऽ	के	च	र	न	डेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रोऽ	ऽऽ

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ग	म	ध॒	ध॒	ध॒	–	नी	नी	नी	नी	सां	सां
क	लि	म	ल	सं	ऽ	ता	ऽ	प	ह	र	न
ध॒	ध॒	ध॒	ध॒	प	–	ग	–	म	म॑	म	ग
अ	स	र	न	के	ऽ	ए	ऽ	क	स	र	न
ध॒	रें॒	रें॒	सां	–	सां	ध॒	–	प	म	ग	म
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	के	ऽ	त	न	म	न
सं	ध॒	प	ग	–	म	गग	मम॑	मग	मम	रे॒रे॒	सासा
ब	सि	य	दी	ऽ	न	चेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रोऽ	ऽऽ

राग शुद्ध सारंग (सेनिया परम्परा)

हमारा मत है कि तानसेन की परम्परा उन रागों में कम से कम चार स्वरों से बनने वाले रागवाचक स्वर-गुच्छ का जैसा का तैसा जवाब उन रागों में प्रयुक्त करती है, जिनके पहले 'शुद्ध' विशेषण लगा हुआ है।

शुद्ध सारंग के अवरोह में वृन्दावनी रहता है और आरोह में तीव्र निषाद का सम्वादी तीव्र मध्यम तथा अवरोह में ऋषभ का सम्वादी धैवत आ जाता है।

'नि़॒ प़ स नि़ रे सा' का जवाब 'म रे प म॑ ध प तथा म रे म॑ प ध प म॑ प', का जवाब नि॒ प नि सं रें सं नि सं है।

शुद्ध सारंग में मन्द्र निषाद पर न्यास अच्छा प्रतीत होता है।

नि़॒ प, स नि़ रे स, नि़ स नि़ स्वर गुच्छ में सभी स्वर वृन्दावनी के है, परन्तु ये स्वर खण्ड शुद्ध सारंग का वाचक है।

'म रे म॑ प' और 'नि॒ प नि सं', 'ध प म॑ प' और रें सं नि सं को जब ढंग-ढंग से बुना जाता है, तब शुद्ध सारंग निखरता है। 'बलन्दी' (उत्तरांग) और 'पस्ती' (पूर्वाङ्ग) में जब तक सवाल-जवाब न होंगे, तब तक सारंग शुद्ध कैसे रहेगा, अशुद्ध हो जायेगा।

	सवाल		जवाब
१)	रे सा नि़ प़ स	१)	ध प म॑ प
२)	ध प म॑ प	२)	रें सां नि सं
३)	म रे म॑ प	३)	नि॒ प नि सं
४)	सं नि नि॒ प	४)	प म॑ म रे
५)	नि सं नि॒ प	५)	म॑ प म रे

६) रेंसंनिसंनि॒प ६) धपमंपमरे

७) रेमंपधमंप ७) नि॒पनिसंरेंसंनिसं

८) निसरेंसंनि॒प ८) मंपधपमरे

९) संधमंमरे ९) मरेनि़नि़॒प़

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

१) सरे, मरेऽ, नि़सनि़ऽ, प़प़सनि़रेस़नि़ ऽ, नि़॒प़, सनि़रेऽस। नि़स, रेमरेऽऽ, नि़सनि़ऽ, नि़॒प़, मं़प़सऽ, नि़रेऽस, मरेऽऽनि़सनि़। रेस, नि़स, नि़॒पऽ, मं़प़सनि़रेसनि़ऽ, सनि़रेसऽऽ, मरेऽ, नि़सनि़ऽ, नि़॒पसनि़, रेस, मरे, नि़सनि़ऽ

द्वितीय स्वस्थान

२) सरेमरेपरेमरेनि़सनिऽऽ। मरेऽ, पमंपमरेऽ, मरेऽ, नि़सऽनि़ ऽऽ, प़प़नि़॒पऽ, सऽनि़रेसमरेऽ, नि़सनि़ऽ।

तृतीय स्वस्थान

३) सरेमरेऽ, पमंपऽ, मरे, पमंधप, मरे, परे, मरे, नि़सनि़ऽऽ, मरे, मंपधप, मरे, पमंधप, मरे, नि़सरेऽ, नि॒प, मरे, नि॒प, मंप मरे, पमंधप, नि॒ऽपऽ, मंमरे, नि़सनि़ऽ।

चतुर्थ स्वस्थान

४) मरेपमंधप, संनिरेंसं, नि॒पमंपमरे, नि़ऽसऽनिऽऽ, प, नि॒प मरे, रेनि॒प, मरे, पमंपध, पमंप (प) मरेनि॒प, मंपधप, मंप मरेऽऽ, मपसां, निरेंऽसांनि॒प, मंपमरे, मपसं, निरेंसंनिरेंसं नि॒पऽ, मंपधप, मंप, मरे, नि़सनि़ऽऽ, मरे, नि॒पमंपसं, संनिरें संनि॒पमंपसं, नि॒प, मंपधप, मंप, मरे, नि़सनि़ऽ।

संचार

१. निृस रेमं पमं मरे निृस निृऽ। निृस रेमं पध पमं मरे निृस निृऽ। निृस रेमं पनि संनि नि॒प मंप धप पमं मरे निृस निृऽ। निृस रेमं पनि सरें संनि नि॒प मंप धप पमं मरे निृस निृऽ। निृस रेमं पनि सरें मरें संनि नि॒प मरे निृस निऽ। निृस पनि सरें मंपं मरें संनि नि॒प मंप धप पमं मरे निृस निृऽ। निृस रेमं पम रेस निृस निृऽ। निृस रेमं पध पम रेस निृस निृऽ। निृस रेमं पनि संनि॒ पमं पध पमं रेस निृस निऽ। निृस रेमं पनि सांनि॒ पमं पध पम रेस निृस निृऽ। निृस रेमं पनि सरें मंपं मरें सांनि॒ पमं पध पम रेस निृस निृऽ।

२. रेमं पध मंप पमं पध पम रेस निृस निृऽ। रेमं पनि॒ संनि॒ पमं पध पम रेस निृस निृऽ। रेमं पनि सरें संनि॒ पमं पनि सरें सांनि॒ पम रेस निृस निृऽ। रेमं पनिं सरें मंपं मरें संनि॒ सरें संनि॒ पमं रेस निृस निृऽ पमं पध पम रेस निृस रेमं पनि सरें संनि॒ पम रेस निृस निृऽ। पमं पनि सरें मंपं मरें संनि सरें संनि॒ पमं पध पम रेस निृस निऽ। सरें मंपं मरें संनि पनि सरें संनि॒ पमं पध पम रेस निृस निृऽ।

३. सरे मंप मम रेस निृस मंप धप मम रेस निृस। निसं नि॒प मंप धप मम रेस निृस। रेंसं निसं नि॒प मंप धप मंप मम रेस निृस। सरे मंप निसं रेंमं पंमं रेंसं निसं नि॒प मंप धप मंप मम रेस निृस। सरे मंप मरे मंप धप मंप मरे मंप निसं नि॒प मंप धप मरे मंप निसं रेंसं निसं नि॒प मरे मंप धप मंप मम रेस निृस। मंप नींस रेंसं निसं नि॒प मंप धप मंप मम रेस निृस। मंप निसं रेंमं पंमं रेंसं निसं नि॒प मंप धप मंप मम रेस निृस।

४. मंप धप मंप मरे निृस निृऽ। मंप धप निसं रेंसं निसं नि॒प धप मंप मरे निृस निृऽ। मंप धप मंप निसं रेंसं निसं निसं नि॒प मंप धप मरे निृस निऽ। मंप निसं रेंमं पंमं रेंसं निसं नि॒प धप मंप मरे निृस निृऽ। मंप नीसं रेंमं रेंसं निसं नि॒प मंप धप मरे मंप निसं रेंसं निसं नि॒प मंप धप मंप मरे निृस निृऽ। मंप निसं नि॒प निसं रेंसं नि॒प मंप धप मंप निसं रेंमं रेंसं निसं नि॒प मंप धप मंप मरे निृस निृऽ।

६) रें सं नि सं नि॒ प

७) रे म॑ प ध म॑ प

८) नि स रें सं नि॒ प

९) सं ध म॑ म रे

६) ध प म॑ प म रे

७) नि॒ प नि सं रें सं नि सं

८) म॑ प ध प म रे

९) म रे नि़ नि़॒ प़

स्वर विस्तार

प्रथम स्वस्थान

१) स रे, म रेऽ, नि़ स नि़ऽ, प़ प़ स नि़ रे स़ नि़ ऽ, नि़॒ प़, स नि़ रे ऽस। नि़ स, रे म रेऽऽ, नि़ स नि़ऽ, नि़॒ प़, म़॑ प़ सऽ, नि़ रे ऽ स, म रे ऽ ऽ नि़ स नि़। रे स, नि़ स, नि़॒ प ऽ, म़ प़ स नि़ रे स नि़ ऽ, स नि़ रे स ऽ ऽ, म रे ऽ, नि़ स नि़ ऽ, नि़॒ प स नि़, रे स, म रे, नि़ स नि़ ऽ

द्वितीय स्वस्थान

२) स रे म रे प रे म रे नि़ स नि ऽऽ। म रेऽ, प म॑ प म रे ऽ, म रे ऽ, नि़ स ऽ नि़ ऽ ऽ, प़ प़ नि़॒ प ऽ, स ऽ नि़ रे स म रे ऽ, नि़ स नि़ ऽ।

तृतीय स्वस्थान

३) स रे म रे ऽ, प म॑ प ऽ, म रे, प म॑ ध प, म रे, प रे, म रे, नि़ स नि़ ऽ ऽ, म रे, म॑ प ध प, म रे, प म॑ ध प, म रे, नि़ स रे ऽ, नि॒ प, म रे, नि॒ प, म॑ प म रे, प म॑ ध प, नि॒ऽ पऽ, म॑ मरे, नि़ स नि़ऽ।

चतुर्थ स्वस्थान

४) म रे प म॑ ध प, सं नि रें सं, नि॒ प म॑ प म रे, नि़ ऽ स ऽ नि ऽ ऽ, प, नि॒ प म रे, रे नि॒ प, म रे, प म॑ प ध, प म॑ प (प) म रे नि॒ प, म॑ प ध प, म॑ प म रे ऽ ऽ, म प सां, नि रें ऽ सां नि॒ प, म॑ प म रे, म प सं, नि रें सं नि रें सं नि॒ प ऽ, म॑ प ध प, म॑ प, म रे, नि़ सनि़ ऽ ऽ, म रे, नि॒ प म॑ प सं, सं नि रें सं नि॒ प म॑ प सं, नि॒ प, म॑ प ध प, म॑ प, म रे, नि़ स नि़ ऽ।

संचार

१. नि़स रेम॑ पम॑ मरे नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पध पम॑ मरे नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पनि संनि नि॒प मं॑प धप पम॑ मरे नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पनि सरें संनि नि॒प मं॑प धप पम॑ मरे नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पनि सरें मरें संनि नि॒प मरे नि़स निऽ। नि़स पनि सरें मं॑पं मरें संनि नि॒प मं॑प धप पम॑ मरे नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पम रेस नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पध पम रेस नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पनि संनि॒ पम॑ पध पम॑ रेस नि़स निऽ। नि़स रेम॑ पनि सांनि॒ पम॑ पध पम रेस नि़स नि़ऽ। नि़स रेम॑ पनि सरें मं॑पं मरें सांनि॒ पम॑ पध पम रेस नि़स नि़ऽ।

२. रेम॑ पध मं॑प पम॑ पध पम रेस नि़स नि़ऽ। रेम॑ पनि॒ संनि॒ पम॑ पध पम रेस नि़स नि़ऽ। रेम॑ पनि सरें संनि॒ पम॑ पनि सरें सांनि॒ पम रेस नि़स नि़ऽ। रेम॑ पनिं सरें मं॑पं मरें संनि॒ सरें संनि॒ पम॑ रेस नि़स नि़ऽ पम॑ पध पम रेस नि़स रेम॑ पनि सरें संनि॒ पम रेस नि़स नि़ऽ। पम॑ पनि सरें मं॑पं मरें संनि सरें संनि॒ पम॑ पध पम रेस नि़स निऽ। सरें मं॑पं मरें संनि पनि सरें संनि॒ पम॑ पध पम रेस नि़स नि़ऽ।

३. सरे मं॑प मम रेस नि़स मं॑प धप म़म रेस नि़स। निसं नि॒प मं॑प धप मम रेस नि़स। रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मं॑प मम रेस नि़स। सरे मं॑प निसं रेंम॑ पमं रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मं॑प मम रेस नि़स। सरे मं॑प मरे मं॑प धप मं॑प मरे मं॑प निसं नि॒प मं॑प धप मरे मं॑प निसं रेंसं निसं नि॒प मरे मं॑प धप मं॑प मम रेस नि़स। मं॑प नींस रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मं॑प मम रेस नि़स। मं॑प निसं रेंम॑ पमं रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मं॑प मम रेस नि़स।

४. मं॑प धप मं॑प मरे नि़स नि़ऽ। मं॑प धप निसं रेंसं निसं नि॒प धप मं॑प मरे नि़स नि़ऽ। मं॑प धप मं॑प निसं रेंसं निसं निसं नि॒प मं॑प धप मरे नि़स निऽ। मं॑प निसं रेंम॑ पमं रेंसं निसं नि॒प ध॒प मं॑प मरे नि़स नि़ऽ। मं॑प नीसं रेंम॑ रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मरे मं॑प निसं रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मं॑प मरे नि़स नि़ऽ। मं॑प निसं नि॒प धप मं॑प निसं रेंम॑ रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मं॑प मरे नि़स नि़ऽ। निसं रेंसं नि॒प मं॑प धप मं॑प निसं रेंम॑ रेंसं निसं नि॒प मं॑प धप मं॑प मरे नि़स नि़ऽ।

अब ज़रा ये चौकड़े भी मुलाहिज़ा हों।

५. ऩिसरेम रेसऩिस रेमंपध पमंपम रेसनिसं ऩिसरेमं पनिसांनि़ पमंपध पमंपम रेसऩिस। ऩिसरेमं पनिसरें संनिपमं पधपम रेसऩिस। ऩिसरेमं पनिसरें मंरेंसंनि सरेंसंनि़ पमंपध पमंपम रेसऩिस। ऩिसरेमं पनिसरें मंपंमरें संनिसरें संनिपमं पधपम रेसऩिस। रेमंपनि संनिपम पधपम रेसऩिस। रेमंपनि सरेंमंपं मंरेंसंनि सरेंसंनि़ पमंपध पमंपम रेसऩिस। रेमंपनि संनिसरें मंपंमरें संनिसरें संनि़पमं पधपम रेसऩिस।

६. मरेमंप धपमम रेसऩिस। मरेमंप निसरेंमं रेंसंनिसं नि़पमंप धपमम रेसाऩिस। मरेमंप निसरेंमं पंमरेंसं नि़पमप धपमम रेसऩिस। मरेमंप निसंनि़प मंपधप मरेमंप निसरेंसं निसंनि़प मंपधप मरेमंप निसरेंसं रेंसांनिसं नि़पमंप धपमंप मरेमंप धपमम रेसऩिस। मरेमंप निसरेंमं रेंसंनिसं मंमरेंसं निसंनि़प मंपधप मंपमम रेसऩिस।

७. मरेमंमं पपधप मंपमरे मंमपप निसंनि़प मंमंपप धपमरे मंमंपप मंपमम रेसऩिस। मरेमंम पपनिसं रेंसंनिसं नि़पमंप धपमरे मंमंपप धपमंप मरेमंमं पपमंप धपमंम रेसऩिस। पपनिसं रेंसंनिसं मंमरेंसं निसंनि़प मंपधप मंपमम रेसऩिस। पमंपनि सरेंसंनि़ पमंपध पमंधप मंपमम रेसऩिस। रेसऩिस मंपमरे नि़पमंप निसरेंसं मंमरेंसं मरेंसंनि सरेंसंनि़ पमंपध पमंपम रेसऩिस।

८. रेसऩिस धपमंप धपमम रेसऩिस। रेसऩिस धपमंप निसंनि़प धपमम रेसऩिस। रेसऩिस धपमंप रेंसंनिसं नि़पमंप धपमंप मंपमम रेसऩिस। मरेमंप धपमंप नि़पनिसं रेंसंनिसं मरेंमंपं मरेंसंनि़ पमंपध पमंपम रेसऩिस। निसरेंमं रेंसंनिसं नि़पमप धपमम रेसऩिस।

९. ममरेस ऩिसमम रेसऩिस रेसऩिस। रेसऩिस ममरेस ऩिसमम रेसऩिस। ममरेस ऩिसरेस ऩिसमम रेसऩिस। मरेमंप धपमरे मंपधप मरेमंप मरेमंप धपमरे मंपमरे मंपधप धपमरे मंपधप मरेमंप मरेमंप धपमरे मंपधप ममरेस रेसऩिस। धपधप मंपधप मंपधप धपमंप निसंनि़प मंपधप धपमंप मरेमंप निसंनि़प मंपनीसं

नि̱पमंप धपमंप निसंरेंसं नि̱पमप निसंनि̱प मरेनि̱स।

१०. मंपनिसं निसंनि̱प मंपनिसं रेंसंनीसं मंमंरेंसं निसंमंमं रेंसांनिसं रेंसंनिसं रेंसंनिसं मंमंरेंसं निसंमंमं रेंसंनिसं रेंसंनिसं नि̱पमप धपमम रेंसंनिसं। मरेमंप निसंनि̱प मंपनीसं नीसांनि̱प धपमंप धपमंप ममरेम पपमम रेसनि̱स। ममरेस नि̱समरे मंपधप मंपनीसं रेंमंपंमं रेंसंनिसं नि̱पमप धपमंप धपमम रेसनि̱स। नि̱सरेमं पधपम रेसनि̱स नि̱पमंप धपमंप धपमम रेसनि̱स। नि̱सरेमं पधपमं रेसानि̱स। रेमंपनि संरेंसंनि̱ पमंपनि संरेंसंनि̱ पमंपध पमंपम रेसनि̱स।

११. ममरेसरेसनि̱स रेमंपमरेसनि̱स रेमंपनिसंनि̱पमं पधपमरेसनि̱स रेमंपनिसंरेंसंनि पमंपनीसांनीपमं पधपमरेसनि̱स। रेमंपनीसंरेंमंरें संरेसंनिपमंपध पमंपमरेसनी̱स। रेमंपनीसंरेंमंपं मंरेंसंनिसंरेंसंनि पमंपधपमरेम पधपमरेसनी̱स। रेमंपनीसंनीनी̱प धपमंपपमंमरे मंपममरेसनि̱स रेमंपनिमंपनीसं रेमंपमरेंसंनीसं धपमंपपमंमरे मंपममरेसनि̱स। रेमंपनिमंपनीसं रेंमंपंमंरेंसंनिसं नि̱पमंपधपमंप धपममरेसनि̱स।

दुगनी लय में चार और छह सुरों से मिलकर बने हुए ये गुच्छे झपताल में मज़ा देंगे।

१२ रेसनि̱स ममरेसनि̱स मरेमंप ममरेसनि̱स रेमंपनि संनिनि̱पमंप धपमंप ममरेसनि̱स। रेमंपनि संरेंमंरेंसंनि̱ पमंपध पमरेसनि̱स। मरेमंप मरेमंपमंप धपमंप ममरेसनि̱स। मंपनींसं रेंमंरेंसंनिसं नि̱पमंप ममरेसनि̱स। मरेमंप धपधपमंप निसंनि̱प धपमंपनीसं रेंमंरेंसं निसंनि̱पमंप धपमंप ममरेसनि̱स। मंपनीसं रेंमेंरेंसंनिसं रेंमंपंमं रेंमंरेंसंनिसं निपमंप ममरेसनि̱स। पमंपनि संरेंमेंरेंसांनि̱ पमंपध पमरेसनि̱स।

१३. नि̱सरेमं पनिसंरेंमंपं मंमंरेंसं मंमंरेंसंनिसं नि̱पमप निसंरेंसंनिसं नि̱पमप ममरेसनि̱स मरेमंप धपमरेनि̱स रेमंपध पपमरेनि̱स रेमंपनि संरेंसंनि̱पम पधपम पपमरेनि̱स। नि̱पमंप धपमरेमंप निसंनि̱प धपमंप मरेनि̱सा। मंपनीसं रेंमंरेंसंनिसं रेंसंनि̱प धपमरेनिसं मंपनिसं रेंरेंसंनिसं रेंसंनि̱प धपमरेनि̱स ममरेस ममरेसनि̱स रेमंपप ममरेसनि̱स मरेमंप धपधपमंप धपमंप ममरेसनि̱स।

झपताल में चौगुन लय की तानें आठ और बारह सुरों के गुच्छों से यों बनेगी।

१४. ममरेसरेसनि़स मरेमंपममरेसरेसनि़स मरेमंपधपमंप मरेमंपममरेसरेसनि़स रेसनि़समरेमंप मरेमंपधपमंपनि॒पनिसं रेंमंरेंसंरेंसंनिसं नि॒पमंपधपमपममरेस। नि़सरेमंपनिसंरें मंपंमंरेंमंपंमंमंरेंसंनिसं रेंसांनिसंनि॒पमंप धपमरेमंपममरेसनि़स मरेमपधपमंप निसंनि॒पमंपधपमरेमंप निसंरेंमंरेंसंनिसं नि॒पमंप धपममरेसनि़स।

सवाई लय के लिए इस सबक़ पर गौर कीजिए -

१५. नि़स रेमंप मरे सनि़स। नि़स रेमंप धप मरेमं मरे सनि़स। नि़स रेमंप निसं नि॒पम पध पमंप मरे सनि़स। नि़स रेमंप निसं रेंमंरें संनि पधप मरे सनि़स। नि़स रेमंप निसं रेंमंपं मंरें संनि॒प धप धमंप मरे सनि़स। रेमं पधप मरे सनि़स। रेमं पनि॒प मंप धमंप मरे सनि़स। रेमं पनिसं रेंमं रेंसंरें संरें संनि॒प मंप धमंप मरे सनि़स। रेमं पमरे मंप निसंनि॒ पमं पधप मरे सनि़स। रेमं पनिसं रेंमं पंमंपं संरें संनि॒प मंप धपम मरे सनि़स।

१६. सरे मंपप मरे नि़सनि़। सरे मंपप नि॒प धमंप मरे नि़सनि़। सरे मंपप निसं नि॒पप धप धमंप मरे नि़सनि़। सरे मंपप निसं रेंनिसं नि॒प धमंप मरे नि़सनि़। सरे मंपप निसं रेंमंपं मंरें संनिसं नि॒प धमंप मरे नि़सनि। सरे मंपप मरे मंपप धप धमंप मरे नि़सनि। सरे मंपनि संनि पमंप धप धमंप मरे नि़सनि़। मंप निसंसं नि॒प निसंसं रेंसं निसंसं नि॒प मंपप मरे मंपप धप धमंप मम रेसनि़। रेमं पमरे मंप धमंप नि॒प धमंप निसं नि॒पप मम रेसनि़।

आड़ी लय के लिए तरक़ीब मुलाहिजा हो।

१७. ममरेसनि़स मरेमंपधप मंपमरेमंप ममरेसनि़स। मरेमंपनिसं नि॒पमंपधप ममरेसनि़स। मरेमंपनिसं रेंमंरेंसंनिसं नि॒पमंपधप ममरेसनि़स। मरेमंपनिसं रेंमंरेंसंनिसं नि॒पमंपधप ममरेसनि़स। मरेमंपमंप धपमरेमंप निसंनि॒पधप ममरेसनि़स मरेमंपनिसं नि॒पधपनिसं निपमंपधप ममरेसनि़स। निसंनि॒पमंप धपनि॒पमंप निसंरेंसंनि॒प धपमरेनि़स।

१८. मंपधपमंप निसंरेंसंनिसं निपधपमंप धपमरेनि़स। रेसरेसनि़स धपधपमंप रेंसंरेंसंनिसं निपधपमंप धपमरेनि़स। मरेमंपमंप निपनिसंनिसं रेंसंनिसंनिप धपमंपमरे मंपमरेनि़स। नि़सरेमपनि संरेंनिसंनिप मंपनिपधप मंपमरेनि़स। सरेमरेमंप मंपनिसंनिप रेंमंरेंसंनिसं निपमंपधप मंपमरेनि़स।

उड़ान के लिए इन तानों पर रियाज़ कीजिए।

१९. मरे सनि़ सऽ। मरे मंप मरे सनि़ सऽ। धप मंप मरे सनि़ सऽ। निप मंप धप मंप मरे सनि़ सऽ। निसं निप मंप धप मरे सनि़ सऽ। निसं रेंसं निसं निप मप धप मंप मरे सनि़ सऽ। रेंमं पंमं रेंसं निसं निप मंप धप मंप मरे सनि़ सऽ। मरे मंप निप मंप धप मंप निसं रेंसं निप मंप धप मरे सनि़ सऽ। मरे मंप निसं रेंसं निसं रेंमं रेंसं निसं निप धप मंप मरे सनि़ सऽ। मंप निसं रेंमं पंमं रेंसं निसं रेंमं रेंसं निसं निप धप मंप मरे सनि़ सऽ। निसं रेंमं पंमं रेंसं निसं निप मंप नीसं निप मंप धप मंप मरे सानि़ सऽ।

२०. पमं मरे सनि़ सऽ। नि़स रेमं पमं मरे सनि़ सऽ। नि़स रेमं पध पमं मरे सनि़ सऽ। नि़स रेमं पनि संनि निप मंप धप मंप पमं मरे सनि़ सऽ। नि़स रेमं पनि संरें संनि निप मंप धप पमं मरे सनि़ सऽ। नि़स रेमं पनि संरें मंपं पंमं मंरें संनि निप मंप पमं मरे सनि़ सऽ। रेमं पनि संरें संनि निप मंप धप मंप नीसं रेंसं निसं संनि निप मंप धप मंप पमं मरे सनि़ सऽ। पमं पनि संरें मंरें संनि निप मंप धप मंप पमं मरे सनि़ सऽ।

२१. मरेनि़स नि़ऽऽऽ। मरेमंप धपमंप निपमंप धपमंप मरेनि़स नि़सनि़ऽऽऽ। मरेमंप धपमंप निसंनिप मरेमंप निसंरेंस निसंनिप धपमंप मरेनि़स नि़सनि़ऽऽऽ। मरेमंप निसंरेंमं रेंसंनिसं निपमंप धपमंप मरेनि़स नि़सनि़ऽऽऽ।। मरेमंप निपधप मंपनिसं रेंसंनिसं रेंमंरेंसं निसंनिप मंपधप मरेनि़स नि़सनि़ऽऽऽ। मंपनीसं निपमप धपमरे मंपनीसं रेंमंरेंसं रेंसंनिसं निपमरे मंपनीसं रेंसंनिप धपमंप मरेनि़स नि़सनि़ऽऽऽ। मंपनीसं रेंमंपंमं रेंसंनिसं निपमंप धपमंप मरेनि़स नि़सनि़ऽऽऽ।

२२. मरेमंप धपमंप निपमंप धपमंप निसंनिप धपमंप ममरेस रेसनि़स। निपमंप

मरेमंप धपमंप मरेमंप निसंनि̱प मरेमंप ममरेस रेसनि़स। मंपनिसं नि̱पमंप धपमंप मरेमंप निसरेंसं नि̱पमंप धपमम रेसानि़स। मंपनिसं रेंसंनिस नि̱पमंप रेंसांनिसं मंमरेंसं रेंसांनिस नि̱पमंप धपमंप धपमम रेसनि़स। रेसनि़सं मरेमंप धपमंप नि̱पमंप धपमंप रेंसंनिसं मरेंमंपं मंमरेंमं पंमरेंसं रेंसंनिसां नि̱पमंप धपमंप धपमंप रेसंनीसं।

अब ज़रा सोलह-२ सुरों के इन गुच्छों का कमाल देखिए जिनमें छह-छह तथा चार स्वरों की फिरत है।

२३. ममरेसनि़स रेमरेसनि़स रेसनि़स मरेमंपमंप मरेमंपमंप मरेमंप निसंनि̱पमंप धपमरेमंप मरेमंप मंपनिसंनि̱प निसंनिसंनि̱प धपमंप धपमरेनि़स ममरेसनि़स रेसनि़स मंपमरेमंप मंपमरेमंप धपमंप धपमरेमंप मंपमरेमंप धपमंप निसरेंसंनिसं नि̱पमंपनिसं रेंसंनिसं रेंमरेंसंनीसं मंमरेंसंनिसं रेंसंनिसं निसंनि̱पमंप धपमरेमंप मरेनि़स।

अब जरा यह तीन-तीन और दो सुरों (आठ सुरों) के टुकड़े देखिए

२४. रेमंप रेमंप मंप। मप रेमंप रेमंप। रेमंप मंप रेमंप। मरेमप मरेनि़स। रेमंप धमंप मंप धमंप रेमं पमंप मंप धमप रेमंप धपमंप मरेनि़स। पनिसं रेंनिसं निसं रेनिसं पनिसं निसं नि̱मंप धमंप मंप मरेस रेनि़स नि़स।

२५. नि़̱प़ सनि़ रेस रेम रेस नि़स नि़ऽ। नि़̱प सनि़̱ रेस मरे पमं धप मरे सनि़ रेस। नि़̱प़ सनि़̱ रेस मरे पमं धप नि̱प संनि रेंसं नि̱प मरे नि़स नि़ऽ।

२६. प़नि़ सरे मरे सनि़ रेस। प़नि़ सरे मंप निसं नि̱प मरे सनि़ रेस। प़नि़ सरे मंप निसं रेंमं रेंसं नि̱प मरे सनि़ रेस। प़नि़ सरे मंप निसं रेंमं पमं रेंसं नि̱प मरे सनि़ रेस।

२७. रेस नि़̱प़ सनि़ रेस। रेम रेस नि़̱प़ सनि़ रेस। रेमं पम रेस नि़̱प़ सनि़ रेस। रेमं पध पम रेस नि़̱प़ सनि़ रेस। रेमं पनि सरें सांनि̱ पम रेस नि़̱प सनि़ रेस। रेमं पनि सरें मंपं मरें संनि̱ पम रेस नि़̱प़ सनि़ रेस।

२८. निृस निृप सनिृ रेस। रेम रेस निृस निृप सनिृ रेस। रेमं पम रेम रेस निृस निृप सनिृ रेस। रेमं पध पम रेम रेस निृस निृप सनिृ रेस। निृस रेमं पनि सँरें मंपं धंपं मंपं मँरें संनि पमं पध पम रेस निृप सनिृ रेस।

२८. मंपृ निृस रेम रेम रेस निृस निृऽ। मंपृ नीृस रेमं पनी पनी पमं पध पध पम रेम रेम रेस निृस निृऽ। मंपृ निृस रेमं पनि सँरें सँरें संनि पनि पनि पमं पध पध पम रेम रेम रेस निृस निृऽ।

आप यह कह सकते हैं कि इस ढंग से तो सुध सारंग अक्सर लोग नहीं गाते। मेरा जवाब यह होगा कि जिन्हें देसी घी नसीब नहीं, वे वनस्पति वाला तेल ही लेकर अपना काम चलाते हैं और तेल को ही घी कहते हैं।

सोच-विचार बहुत बड़ी चीज़ है। अक्ल से काम लेने पर नई-नई राहें खुद-बखुद सूझने लगती हैं। मसल है-"काम को काम बताता है।" उस्ताद का काम रास्ता बताना है, शागिर्द के साथ-साथ फिरना नहीं। एक उस्ताद भला कितने शागिर्दों के साथ-साथ कहाँ-कहाँ, कैसे-कैसे, फिरेगा, और क्यों फिरेगा। सुध सारंग की जो फिरत पेश की गई है, वह नायाब हैं

जो लकीर के फकीर है, जिन्हें सोचने समझने से कोई ताल्लुक नहीं, उन्हें समझाना अपना वक्त खराब करना है, लेकिन जिन्हें रौशनी की तलाश है, जो अँधेरे में भटक रहे हैं, उन्हें उजाले में ले आना एक नेक काम है, इससे अच्छे बुजुर्गों की रूहों को चैन मिलता है। बुजुर्गों की चीज़ को भद्दे ढंग से गाना तो उनकी रूहों को बेचैन करना, उनकी बदनामी करना है। जो लोग न तो कोई रीत रखते हैं, न जिनकी गायकी का कोई धरम है, लय से जो नाराज़ है, राग के ब्यौरे पर जिनकी नज़र नहीं, वे लोग भला ख़ुद भी क्या करेंगे और दूसरों को क्या बतायेंगे। उस्ताद कहते थे कि पहले बात को समझो, समझ लेने पर अमल आसान हो जायेगा। जब तक समझोगे नहीं, तब तक नये रास्ते नहीं सूझेंगे।

रामपुरी बुजुर्गों के लिए दुआ फर्माइये।

जो लोग इस सुध सारंग पर बेवजह नाक भौंह सिकोड़ें, उनसे बेकार बहस करके वक्त न बरबाद कीजिए और कहिये कि हमें इस राग की तालीम इसी तरीक़े पर है। जब आप खुद इसे ढंग से गायेंगे, बजायेंगे, तब लोग खुद ही आपकी नक़ल करेंगे।

राग-शुद्ध सारंग

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - मोरे घर आये हो आज स्याम
कैसे मग भूलि परे हौ कहौ तो
कौन सो आज भयो अनबोलो।

अन्तरा - कौन सों कीन्हीं नई नई प्रीत
कौन के रंग रंगें बनवारी
अनंग रंग लीला कौन रचाई।

प्रसंग और अर्थ -

राधा भगवान कृष्ण को शिकायत करते हुए व्यंग से कहती है कि - हे श्याम आज कैसे मेरे घर आ गये हो अथवा भूल से इस घर के मार्ग पर आ गये हो। किसी से तुम्हारी बोलचाल बन्द हो गई है।

अब आ ही गए हो तो यह बताओ कि अब कौन-कौन सी नई प्रीत कर ली हैं। आजकल किस-किस के रंग में रंगे हुए हो, अब कौन सी लीला रचाई है।

राग-शुद्ध सारंग

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
															-रे
															ऽमो
नि़	नि़प	स	नी़	रे	-	स	स	म	रे	पमं	^धप	म	रे	स	स
ऽ	रेऽ	घ	ऽर	आ	ऽ	ये	हो	आ	ऽ	जऽ	स्या	ऽ	ऽ	म	कै
म	रे	प	मं-	ध	-	प	मं	म	-	म	रे	ध	मं	प	प
ऽ	से	म	ऽग	भू	ऽ	लि	प	रे	ऽ	हौ	क	हौ	ऽ	तो	कौ
म	रे	नी॒	प-	ध	मं	प	नी॒	^पमं	-	म	रे-	नि़	स	नि़,	-रे
ऽ	ऽ	न	ऽसों	आ	ऽ	ज	भ	यौ	ऽ	अ	ऽन	बो	ऽ	लो,	ऽमो

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															कौ
म	रे	पमं	प	सं	-	सं	सं	रें	मं	रें	सं	नी	सं	नी	प
ऽ	ऽ	न	सों	की	ऽ	न्हीं	न	ई	ऽ	न	ऽई	प्री	ऽ	त	कौ

सं	नीरें	-	सं	मं	रें	नी	नी	नी	प	मं	प	^म^	रे	-	प
ऽ	नऽ	ऽ	के	रं	ऽ	ग	रँ	गे	ऽ	ब	न	वा	ऽ	री	अ
रें	रें	नी	सं	रें	नी	मं	प	ध	मं	म	रे	ऩी	स	ऩी,	रे
नँ	ग	रँ	ग	ली	ऽ	ला	कौ	ऽ	ऽ	न	र	चा	ऽ	ई,	ऽमो

राग-शुद्ध सारंग

तिलवाड़ा (३२ मात्राएँ)

साहित्य

स्थायी - आये हो लाल अवधि गए।
नैन थकि हारे, पंथ निहारे॥

अन्तरा - जोवन रीतो बहुत दिन बीते।
अनँगरँग मन मंदिर उजियारो॥

प्रसंग और अर्थ -

नायिका के हृदय का चित्रण करते हुए कवि लिखते हैं कि -

तुम इतनी अवधि बीतने के बाद आये हो कि पंथ निहार-निहार कर मेरी आँखें भी थक गई है।

तुम्हारे न आने के कारण बहुत दिनों से मेरा यौवन भी व्यर्थ हो गया था। 'अनँगरँग' कहते हैं कि अब तुम्हारे आने के पश्चात् मेरे हृदय में प्रसन्नता की सीमा नहीं रही है।

राग शुद्ध सारंग

तिलवाड़ा (३२ मात्राएँ)

स्थायी

४				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															रे
															आ
नि॒	प	मरे	नि॒सा	नि॒	-	नि॒	-प़	नि॒	प़	सा	नि॒	रे	-	सा	सा
ऽ	ऽ	ऽऽ	येहो	ला	ऽ	ऽ	ऽल	अ	व	धि	ग	ये	ऽ	ऽ	नै
म	रे	मं	प	म	-	रे	रेप	म	रे	-स	नि॒स	नि॒	-	प़	-प़
ऽ	न	त	कि	हा	ऽ	रे	पंऽ	ऽ	ऽ	ऽथ	ऽनि	हा	ऽ	रे	ऽआ

अन्तरा

४				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															जो
म	रे	मं	पप	नि	-	सां	-सां	रें	नि	नि॒	पप	मं	म	रे	सा
ऽ	ऽ	ब	ऽन	री	ऽ	तो	ऽब	हु	त	दि	ऽन	बी	ऽ	ते	अ
म	रे	पमं	धप	नि	नि	नि॒	प	मं	म	रेस	नि॒सा	नि॒	-	प़,	-रे
नं	ग	रंऽ	ऽग	म	न	मं	ऽ	दि	र	उऽ	ऽजि	या	ऽ	रो,	ऽआ

राग–शुद्ध सारंग
तिलवाड़ा (३२ मात्राएँ)
साहित्य

स्थायी – बिनती सुनो घन श्याम।
नंद नंदनी बिकल कुँजन में॥

अन्तरा – राधा प्यारी बौरी भई।
अनँगरँग भूलि गए बनवारी॥

प्रसंग और अर्थ –

राधा के हृदय का चित्रण करते हुए भगवान कृष्ण को राधा की सखियाँ कहती हैं कि कृष्ण, तुम्हारे बिना नंदनंदनी (राधा) की दशा ठीक नहीं है, वह कुँज में बहुत ही विकल हो रही है।

ऐसा लगता है, जैसे वह पागल हो गई हो। 'अनँगरँग' कहते हैं कि कृष्ण क्या आप उन्हें बिलकुल ही भूल गए हैं।

राग शुद्ध सारंग

तीनताल

स्थायी

४				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म बि
रे	सा	नि़	सा	नी़	–	सनि़	रेसा	नी़	प	स	नि़	रे	–	सा	नि़
न	ती	ऽ	सु	नो	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	घ	न	श्या	ऽ	म	नं

सा	रे	मं	मं	प	–	पमं	धप	म	रे	मं	प	म	रे	सा,	म
द	नं	ऽ	द	नी	ऽ	ऽऽ	बिऽ	क	ल	कुं	ऽ	ज	न	में	बि

अन्तरा

४				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															पमं
															रा
प	नी	सां	नि	सां	–	–	–	नि	सां	रें	सां	नी	–	प	प
धा	प्या	ऽ	री	बौ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री	भ	ई	ऽ	ऽ	अ
मं	रें	नि	सां	नि	–	सांनि	रेंसां	नी	प	मं	प	म	रे	सा,	म
नँ	ग	रँ	ग	भू	ऽ	लिऽ	गऽ	ये	ऽ	ब	न	वा	ऽ	री,	बि

राग–शुद्ध सारंग
एकताल
साहित्य

स्थायी – चपल चाल अलबेलि।
चलत करत अठखेलि॥

अन्तरा – अनँगरँग कमल नयनि।
उमँगि करत मधुर केलि॥

प्रसंग और अर्थ -

चपल नायिका के हृदय का चित्रण करते हुए सुकवि आचार्य बृहस्पति लिखते हैं कि-

नायिका की चाल चपल तथा अलबेली (अनूठी) है तथा वह चलते-चलते अठखेलियाँ कर रही है।

'अनँगरँग' कहते हैं कि वह कमलनयनी है तथा वह उमंग में मधुर-मधुर छेड़खानियाँ कर रही है।

राग - शुद्ध सारंग

एकताल

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	मं	प	रे	म	रे	प	म	रे	स	नी़	स
च	प	ल	चा	ऽ	ल	अ	ल	ऽ	बे	ऽ	लि
प़	नि़	प़	स	नि़	स	रे	म	रे	स	नि़	स
च	ल	त	क	र	त	अ	ठ	ऽ	खे	ऽ	लि

अन्तरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	मं	प	सं	–	सं	नी	मं	प	ध	मं	प
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	क	म	ल	न	य	नि
रें	रें	सं	नी	मं	प	ध	प	म	रे	नी़	स
उ	मँ	गि	क	र	त	म	धु	र	के	ऽ	लि

राग–शुद्ध सारंग

झपताल

साहित्य

स्थायी – मैं तो चरनन चेरी।
तोरे गुनन पै वारी॥

अन्तरा – तो को जग अनेक।
मो को तू ही एक॥

प्रसंग और अर्थ –

एक पद में नायिका के हृदय का चित्रण करते हुए आचार्य जी कहते हैं- नायिका नायक से कहती है कि मैं तो आपके चरणों की दासी हूँ तथा मैं आपके गुणों पर न्योछावर हूँ।

तुम्हारे लिए तो जग में अनेक होंगे। परंतु मेरे तो तुम ही एक स्वामी हो।

राग – शुद्ध सारंग

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
रे	म	रे	सा	रेसा	नी̣	प̣	नी̣	सा	सा
मैं	ऽ	तो	ऽ	च	र	न	चे	ऽ	री
म	रे	मं	प	प	धप	मंप	म	रे	सा
तो	रे	गु	न	न	पैऽ	ऽऽ	बा	ऽ	री

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
मं	प	नि	सां	सां	सां	रेंसां	नी॒	प	प
तो	ऽ	का	ऽ	ज	ग	ऽप्र	ने	ऽ	क
मं	रें	सां	नी॒	प	मपधप	मंप	म	रे	सा
मो	ऽ	को	ऽ	तू	हीऽऽऽ	ऽऽ	ए	ऽ	क

राग कौंसी कानड़ा

'सदारंग' अपने युग के अद्‌भुत पंडित, कवि, वीणा-वादक, गायक, वाग्गेयकार और विचारक थे, उन्होंने 'ख़याल' को भारतीयता में रँगा। पिछली कई शताब्दियों से सदारंग-परम्परा घनिष्ठ रूप में रामपुर-दरबार से संपृक्त रही। सर्वप्रथम रुहेले नवाब अलीमुहम्मद खाँ (मृत्युकाल, १७५० ई०) के साथ 'सदारंग' का घनिष्ठ सम्बन्ध था। 'सदारंग' के भतीजे और दामाद फीरोज़ खाँ 'अदारंग' नवाब सादुल्ला खाँ के आश्रित थे। इसी परंपरा के बहादुरहुसेन खाँ और अमीर खाँ नवाब यूसुफअली खाँ (मृत्युकाल, १८६४ ई०) और उनके पुत्र नवाब कल्बेअली खाँ (मृत्यकाल, १८८७ ई०) के आश्रित रहे। अमीर खाँ के पुत्र प्रसिद्ध उ० वजीर खाँ (मृत्युकाल, १९२६ ई०) नवाब हामिदअली खाँ (मृत्यु काल, १९३० ई०) के आश्रित रहे। इस परंपरा ने उ० अलाउद्दीन खाँ, उ० हाफिजअली खाँ और भातखण्डे जी-जैसे व्यक्तिवों का निर्माण किया। विचार और विवेक इस परंपरा की विशेषता है।

कौंसीकानड़ा (रामपुर-परंपरा)

कालिदास ने कहा है- ''सज्जन व्यक्ति पुरानी और नई वस्तु को विचारपूर्वक परखते है, उन दोनों में जो ठीक और अच्छी हो, उसे ले लेते हैं। जिन्होंने अपनी बुद्धि दूसरो के हाथ में गिरवी रख दी है, वे 'मूढ़' हैं।''

संगीत के क्षेत्र में आज विचार की बड़ी आवश्यकता है, क्योंकि विचारक और मननशील गुरु अत्यन्त अल्प हैं, जो हैं, उन पर सबकी पहुँच नहीं है। संगीत-विषयक जो राग-सम्बन्धी महाग्रंथ इस शती में लिखे गए हैं या लिखे जा रहे, वे प्राय: तर्क शून्य है। इनमें लक्षण कुछ कहता है, बंदिशें कुछ कहती हैं।

'उस्ताद' शब्द आज निरर्थक हो गया है, जिन्होंने केवल उल्टा-सीधा सुन-सुनकर सीखा वे बिना सीखे ही उस्ताद हैं, उनके अल्प-व्यस्क पोते भी 'उस्ताद' है, अर्थात् 'उस्ताद' शब्द जातिवाचक हो गया है और धर्मवाचक भी। हिंदू, मुसलमान,

ईसाई, पारसी सभी पद्मश्री, पद्मभूषण, पद्मविभूषण हो सकते हैं। परंतु 'उस्ताद' तो एक विशिष्ट धर्म के अवलवी हो सकते हैं। 'रूढ़ि' बढ़ रही है तथा चिंतन एवं विवेक के अभाव में 'सम्प्रदाय' सिसक रहे हैं।

अस्तु, 'रियाज के अंग का पंचामृत' जैसे बेतुकी बात है। वैसी ही बात 'वागीश्वरी-अंग का कौंसीकानड़ा' है, वागीश्वरी और कानड़ा के मिश्रण से तो 'वागीश्वरी-कानड़ा' का निर्माण होना चाहिए।

'कौंसीकानड़ा' में 'मालकौंस' और 'दरबारी कानड़ा' का योग है। षड्ज का संवादी मध्यम कौंसीकानड़े में 'अपन्यास' स्वर है, अतः उत्तरांग के अवरोह में दरबारी की गंध दब जाती है, परंतु पूर्वांग के अवरोह में 'प ऽ म म प ऽ म प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे ऽ सा' दरबारी का अंग स्पष्ट कर देते हैं, आरोह में मालकौंस है।

''नि॒ नि॒ सा साम म ऽ ग॒ ऽ म रे सा, म प ऽ ऽ म प ऽ म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ऽ ग॒ म रे ऽ सा। म ऽ नि॒ ऽ ध॒ नि॒ प म ऽ प ग॒ ऽ म रे सा। ग॒ ग॒ म नि॒ ऽ ध॒ नि॒ ऽ प म ऽ म ऽ प ऽ म ऽ म प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे सा। म ऽ म ऽ ग॒ म ऽ म नि॒ ऽ ध॒ ऽ नि॒ ऽ प म ऽ प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे ऽ सा। ग॒ म ध॒ नि॒ सां ऽ रें नि॒ ऽ नि॒ सां ऽ ऽ ध॒ ऽ नि॒ ऽ प म ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ग॒ग॒ ऽ म रे ऽ सा। रे नि॒ ऽ नि॒ सा म म ऽ।'' में 'कौंसीकानड़ा' का स्वच्छ रूप है। विचारकों को इसमें मालकौंस और दरबारी परस्पर घुले-मिले दिखाई देंगे।

स्वर-विस्तार

प्रथम स्वस्थान

१. नि॒ ऽ नि॒ सा ऽ सा म ऽ ऽ। म ऽ ग॒ म ऽ म ऽ रे ऽ सा नि॒ ऽ नि॒ ऽ सा ऽ साम म ऽ ऽ। ध॒ ऽ ध॒ नि॒ ऽ नि॒ सा ऽ रे नि॒ ऽ नि॒ सा ऽ ऽ साम म ऽ ऽ। ध॒ ऽ ध॒ नि॒ ऽ प म ऽ ऽ नि॒ ऽ नि॒ ध॒ सा ऽ साम म ऽ ऽ। ध॒ ऽ नि॒ ऽ ध॒ ऽ म॒ प॒ ऽ म॒ ऽ म॒ नि॒ ध॒ ऽ ध॒ सा ऽ ऽ। साम म ऽ।

द्वितीय स्वस्थान

२. ध॒ ऽ नि॒ ऽ सा ऽ म ऽ ऽ ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे ऽ सा ऽ नि॒ सा ऽ साम म ऽ ऽ।

म ऽ म प ऽ ऽ ऽ म ऽ ग॒ म ऽ ऽ प ग॒ म ऽ रे ऽ सा नि़ ऽ नि़ साम म ऽ।

तृतीय स्वस्थान

३. ग॒ ऽ ग॒ म नि॒ ऽ ऽ ध॒ ऽ ध॒ नि॒ ऽ प म ऽ ऽ, ग॒ ऽ ग॒ ध॒ ऽ ऽ म ऽ म प ऽ म ऽ ऽ प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे ऽ सा नि़ ऽ सा ऽ साम ऽ ऽ म ऽ ऽ। म़ ऽ ऽ ग॒ ऽ ग॒ म ऽ। नि़ ऽ नि़ सा ऽ सा म ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ सा म ऽ ऽ ध॒ ऽ ऽ नि॒ ऽ ध॒ ऽ म ऽ ऽ प ऽ म ऽ प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ ध॒ ऽ नि॒ ऽ प म ऽ प ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे ऽ सा।

चतुर्थ स्वस्थान

४. ग॒ ऽ ग॒ ऽ म नि॒ ऽ ध॒ नि॒ ऽ नि॒ सां ऽ ऽ रें नि॒ ऽ नि॒ सां ऽ ध॒ ऽ नि॒ प म ऽ म प ऽ म ऽ म प ऽ ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे ऽ सा ऽ नि़ ऽ नि़ सा ऽ साम म ऽ। म ऽ ध॒ ऽ नि॒ ऽ सां ऽ ऽ मं ऽ ऽ गं॒ मं ऽ रें ऽ सां ध॒ नि॒ ऽ नि॒ सां ऽ सां मं मं ऽ ऽ पं ऽ ऽ मं ऽ ऽ पं ऽ गं॒ ऽ गं॒ मं ऽ रें ऽ सां ध॒ ऽ ध॒ नि॒ ऽ नि॒ सां ध॒ ऽ नि॒ प म ऽ म प ऽ ऽ म ऽ ऽ प ग॒ ऽ ग॒ ऽ ग॒ म ऽ रे ऽ सा ऽ नि़ ऽ नि़ सा ऽ सा म म ऽ ऽ।

'कौंसीकानड़ा' गाते-बजाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार 'मध्यम' में मिलाया जाना चाहिए। तानपूरे पर स्थापित 'मध्यम' स्वर ही इस राग के साथ न्याय करेगा। 'षड्ज-मध्यम' एवं 'मध्यम-निषाद' की संगति इस राग का प्राण है। इस राग के षड्ज-मध्यम, मध्यम-निषाद, निषाद-गांधार और गांधार-धैवत में सदृश सम्बन्ध है। तानपूरे पर मध्यम स्थापित होने इन स्वरों का ठीक-ठीक स्थान पर प्रयोग स्वतः होता है। इस राग में आनंदमग्न होकर इस राग की चाल के अनुसार जब पंचम पर रुका जाएगा, तब वह पंचम मध्यम स्वर की ओर तनिक झुका हुआ प्रतीत होगा, पंचम के इस केशाग्र अंतर का बोध अच्छे कानों को सरलतापूर्वक होगा।

संचार

(१) ध़ध़ नि़सा मग॒ मम रेसा। ध़ध़ नि़सा मग॒ मम नि॒ध॒ पम पग॒ मम रेसा नि़सा। ध़ध़ नि़सा मग॒ मम ध॒ध॒ नि॒सां नि॒ध॒ नि॒नि॒ पम पग॒ मम रेसा नि़सा। ध़ध़ नि़सा मग॒ मम ध॒ध॒ नि॒सां मंगं॒ मंमं रेंसां नि॒सां नि॒ध॒ नि॒नि॒ पप मम पप ग॒ग॒ मम रेसा नि़सा।

(२) निनि सासा मम पप मम पप गग रेसा निसा। निनि सासा मम निध निनि पप मम पप गग मम रेसा निसा। निनि सासा मम निध निनि धध मम पप मम पप गग मम रेसा निसा। निनि सासा मम निनि सांसां मंगं मंमं रेंसां निसां निध निप मम पप गग मम रेसा निसा।

(३) धध निसा धध निप मम धध निसा मग मम धध निसां निध निप मम पप गग मम रेसा निसा। निप मम धध मग मम निध निनि मंगं मंमं रेंसां निसां निप निप मम पप गग मम रेसा निसा।

(४) धनि साग मम रेसा निसा। धनि साग मध निप मम पप गग मम रेसा निप। धनि साग मध निसां धध निप मम पप गग मम रेसा निसा। धनि साग मध निसां गंमं रेंसां निसां धध निप मम पप गग मम रेसा निसा। धनि साग मध निसां गंमं धंनिं पंमं मंगं मंमं रेंसां निसां धध निप मम पग मम रेसा निसा।

(५) निनि साम गग मम रेसा निसा। निनि साम गग मनि धध निनि पम पग मम रेसा निसा। निनि साम गग मनि निनि सांमं गंगं मंमं रेंसां निसां धध निसां धध निनि धध मम पप गग मम रेसा निसा।

(६) मध निसा मग मध निसां मंगं मंमं रेंसां धध निनि धध मम धध निसां धध निप मम पग मम रेसा निसा। मध निम मग मध निसां मंगं मंधं निंपं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंसां निसां निध निप मम पग मम रेसा निसा।

(७) मम रेसा निसा निनि पप गम मम रेसा निसा। मग मम रेसा निसा निध निनि पप गम मग मम रेसा निसा। धनि साग मग मध निसां निध निप मप मम पग मम रेसा निसा। धनि साग मग मध निसां निध निसां मंगं मंमं रेंसां निसां निध निनि पप मम पप गग मम रेसा निसा।

(८) मग मम रेसा निसा। पम पग मम रेसा निसा। धध निप मम पप गग मम रेसा निसा। धध निसां धध निनि पप मम पप गग मम रेसा निसा। मंगं मंमं रेंसां निसां धध निनि पप मम पप गग मम रेसा निसा। धंधं निंनिं पंपं मंमं पप गग मम रेसा निसां। धध निसां धध निनि पप मम पप गग मम रेसा निसा।

प्रस्तुत राग में तानें तैयार करने के लिए इतनी सामग्री पर्याप्त है। इनमें कहीं-कहीं तिरोभाव भी है।

'प्रबंध', 'वस्तु' और 'रूपक' एक ही बात है। 'बंदिश' शब्द 'प्रबंध' का और 'चीज़' शब्द 'वस्तु' अनुवाद है। 'बंदिश' शब्द में राग, साहित्य, ताल और मार्ग एक साथ विद्यमान रहते हैं। 'साहित्य' में प्रयुक्त शब्दों के 'आकार', 'ईकार', 'ऊकार' 'एकार' इत्यादि इस प्रकार रखे जाने चाहिए, जिस प्रकार वे ताल के भागों में यथा-स्थान अँगूठे में नगीने की भाँति जँच कर बैठ जाएँ। बंदिश का तालबद्ध साहित्य-पक्ष स्वच्छ वस्त्र की भाँति है, पहले यही लय में सिद्ध होना चाहिए, इस तालबद्ध साहित्य-पक्ष को किसी भी 'राग' में रँगा जा सकता है। यदि ताल-भागों में आकर, ऊकार, एकार, ओकार इत्यादि सहित शब्द सुसंघटित है, तो 'बंदिश' को एक या अनेक व्यक्ति, एक-जैसा अनेक बार दुहरा सकते हैं। ऐसी बंदिशों में ऐसी बोलतान बनना स्वभाविक है, जिसमें साहित्य में आए हुए 'व्यंजन' यथा-स्थान रहें और 'बंदिश' में प्रयुक्त आकार, ईकार, ऊकार, एकार, ओंकार इत्यादि में तान बन जाए। यदि 'बंदिश' की रचना करने वाले कुशल है, तो उसकी बनाई बंदिश का साहित्य अक्षुण्ण रहेगा और 'तीनताल' की बंदिश सरलतापूर्वक 'झप ताल' में आ जाएगी, गायक को ताल-सिद्ध होना चाहिए।

'बंदिश' तो यह नई है। कालिदास ने कहा है- 'कोई वस्तु न तो केवल पुरानी होने के कारण अच्छी होती है और न केवल नई होने के कारण बुरी, तथापि इस बंदिश में बेचारे 'अनँगरँग' के स्थान पर 'सदारंग' या 'अदारंग' कह देने से आप प्राचीनाताप्रिय लोगों की आतंकित कर सकेंगे। ऐसा होता रहा है।

(९) धुधु नि़स मग़ मम रेस नि़स। धुधु नि़सं मग़ मम नि़ध़ नि़नि़ ध़ध़ मम पप मम पप ग़ग़ मम रेस नि़स। धुधु नि़स मग मम नि़ध़ नि़नि़ मंगं मंमं रेंसं नि़सं ध़ध़ नि़नि़ ध़ध़ मम पप मम पप ग़ग़ मम रेस नि़स।

(१०) धुधु नि़स मग़ मम ध़ध़ नि़सं रेंरें निसँ रेंरें नि़सं नि़नि़ ध़ध़ मम पप मम पप ग़ग़ मम रेस नि़स। धुधु नि़नि़ धुधु मम पप मम नि़धु नि़नि़ मग़ मम रेस नि़स। धुधु नि़स मग़ मम ध़ध़ नि़सं मंगं मंमं पंपं मंमं पंपं ग़ंग़ं मंमं रेंसं नि़सं नि़ध़ नि़नि़

धध मम पप मम पप गग मम रेस निस।

(११) निस मम गम निनि धध मम पप मम पप गग मम रेस निस। निस मम गम निनि धध संसं निसं मंमं पंपं मंमं पंपं गंगं मंमं रेंसं निसं। धध निनि धध मम पप मम पप गग मम रेस निस।

(१२) धध निस गग मम रेस निस। धध निस गग धध निप मप गग मम रेस निस। धध निस गम धध निसं धध निप पप गग मम रेस निस। धध निस गम धध निस रेंसं निस। धध निप मप गग मम रेस निस। धध निस गम धध निसं गम धध निप मप गग मम रेस निस। धध निप मप गग मम रेस निस।

कौंसी कानड़ा

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी – नई पहचान भई काहू सों
जो तुम छाये बिदेस पियारे
पातीहुँ नाहिं लिखी इक बेर।

अन्तरा – तुम मुख मीठी बतियाँ बनावौ,
करौ मन चाही बालम निसंक,
अनँगरँग बहुरन लावत देर॥

प्रसंग और अर्थ – चिरकाल के पश्चात् विदेश से लौटे हुए प्रियतम को उलाहना देती हुई प्रियतमा कहती है–

'किसी सुंदरी से आपका नया–नया परिचय हुआ है, इसीलिए प्रियतम आप विदेश में छाए रहे, मुझे एक बार भी पत्र नहीं लिखा। आप मुँह से तो मीठी–मीठी बातें बनाते हैं, परंतु निःशंक होकर मनमानी करते हैं, हे अनंगरंग आप परदेस से लौटने में विलंब करते हैं।'

कौंसी कानड़ा

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
															न
नि़	नि़	स	सम	म	-	ऽ	मप	प	म	प	ग॒म	रे	-	स	रे
ई	ऽ	ऽ	पह	चा	ऽ	ऽ	नभ	ई	ऽ	ऽ	काऽ	हू	ऽ	सों	जो
नि़	-	स	सम	म	-	म	मम	प	-	म	-प	ग॒	म	ग॒	-ग॒
ऽ	ऽ	तु	ऽम	छा	ऽ	ये	ऽबि	दे	ऽ	स	ऽपि	या	ऽ	रे	ऽपा
नी॒	नी॒ध॒	ध॒	-ध॒	नी॒	ध॒	म	म	प	म	प	ग॒म	रे	-	स,	स
ऽ	तीऽ	ऽ	ऽहु	नाँ	ऽ	हि	लि	खी	ऽ	ई	ऽक	बे	ऽ	र,	न

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															तु
ग॒	म	ध॒	ध॒नि॒	सं	-	सं	-सं	ध॒	ध॒	ध॒	म	प	ग॒	म	म
म	मु	ऽ	ऽख	मी	ऽ	ठी	ऽब	ति	याँ	ऽ	ब	ना	ऽ	वौ	क
गं॒	-	गं॒	गं॒मं	रें	-	सं	सं	ध॒	नी॒	ध॒	मम	म	ध॒	नी॒	सं
रौ	ऽ	म	ऽन	चा	ऽ	ही	बा	ऽ	ल	म	ऽनि	सं	ऽ	क	अ

ध॒	ध॒	ध॒	मम	नी॒	ध॒	म	ग॒ग॒	प	म	प	ग॒म	रे	-	स	
नँ	ग	रँ	ऽग	ब	हु	र	ऽन	ला	ऽ	ऽ	वत	दे	ऽ	र	

कौंसी कानड़ा

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
															न
नि॒	-	सा	म	म	-	म	प	प	म	प	ग॒म	रे	-	सा	रे
ई	ऽ	प	ह	चा	ऽ	न	भ	ई	ऽ	का	ऽ	हू	ऽ	सों	जो
नि॒	सा	-	म	म	-	म	म	प	-	म	प	ग॒	म	ग॒	ग॒
ऽ	तु	ऽ	म	छा	ऽ	ए	बि	दे	ऽ	स	पि	या	ऽ	रे	पा
नि॒	ध॒	नि॒	ध॒	ध॒	नि॒	प	म	प	म	प	ग॒म	रे	-	सा,	सा
ऽ	ती	ऽ	हु	ना	ऽ	हिं	लि	खी	ऽ	इ	कऽ	बे	ऽ	र,	न

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															तु
ग	म	ध	नि	सां	-	सां	सां	ध	ध	-	म	प	ग	म	म
म	मु	ऽ	ख	मी	ऽ	ठी	ब	लि	याँ	ऽ	ब	ना	ऽ	वौ	क
गं	-	गं	मं	रें	-	सां	सां	ध	नि	ध	म	म	ध	नि	सां
रौ	ऽ	म	न	चा	ऽ	ही	बा	ऽ	ल	म	नि	सं	ऽ	क	अ
ध	ध	ध	मम	नि	ध	म	गग	प	म	प	गम	रे	-	सा,	सा
नँ	ग	रँ	ऽग	ब	हु	र	ऽन	ला	ऽ	व	नऽ	दे	ऽ	र,	न

कौंसी कानड़ा

एकताल (द्रुतलय)

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
							सा	नि	-	सा	म
							न	ई	ऽ	प	ह
म	म	प	प	प	म	प	गम	रे	-	सा	रे
चा	ऽ	न	भ	ई	ऽ	का	ऽऽ	हू	ऽ	सों	जो
नि	सा	-	म	म	-	म	म	प	-	म	प
ऽ	तु	ऽ	म	छा	ऽ	ए	बि	दे	ऽ	स	पि

९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८
ग॒	म	ग॒	ग॒	नि॒	ध॒	नि॒	ध॒	ध॒	नि॒	प	म
या	ऽ	रे	पा	ऽ	ती	ऽ	हु	ना	ऽ	हिं	लि
प	म	प	ग॒म	रे	–	सा,	सा				
खी	ऽ	इ	कऽ	बे	ऽ	र,	न				

अंतरा

३		४		×		०		२		०	
९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८
											म
											तु
ग॒	म	ध॒	नि॒	सां	–	सां	सां	ध॒	ध॒	–	म
म	मु	ऽ	ख	मी	ऽ	ठी	ब	ति	याँ	ऽ	ब
प	ग॒	म	म	गं॒	–	गं॒	मं	रें	–	सां	सां
ना	ऽ	वौ	क	रौ	ऽ	म	न	चा	ऽ	ही	बा
ध॒	नि॒	ध॒	म	म	ध॒	नि॒	सां	ध॒	नि॒	प	म
ऽ	ल	म	नि	सं	ऽ	क	अ	नँ	ग	रँ	ग
नि॒	ध॒	म	म	प	म	प	ग॒म	रे	–	सा,	
ब	हु	र	न	ला	ऽ	व	तऽ	दे	ऽ	र,	

कौंसी कानड़ा

झपताल (मध्य लय)

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	नि़	–	सा	–	म
				न	ई	ऽ	प	ऽ	ह
म	–	म	–	प	प	म	प	ग॒	म
चा	ऽ	न	ऽ	भ	ई	ऽ	का	ऽ	ऽ
रे	–	सा	–	रे	नि़	सा	सा	–	म
हू	ऽ	सों	ऽ	जो	ऽ	ऽ	तु	ऽ	म
म	–	म	–	म	प	–	म	–	प
छा	ऽ	ए	ऽ	बि	दे	ऽ	स	ऽ	पि
ग॒	म	ग॒	–	ग॒	नि॒	–	नि॒	ध॒	ध॒
या	ऽ	रे	ऽ	पा	ऽ	ऽ	ती	ऽ	हु
ध॒	नि॒	प	म	म	प	–	म	–	प
ना	ऽ	हि	ऽ	लि	खी	ऽ	इ	ऽ	क
ग॒	म	रे	सा,	सा					
बे	ऽ	र	ऽ,	न					

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				म	ग॒	म	ध॒	–	नि॒
				तु	म	ऽ	मु	ऽ	ख
सां	–	सां	–	सां	ध॒	ध॒	म	म	म
मी	ऽ	ठी	ऽ	ब	ति	ऽ	याँ	ऽ	ब
प	ग॒	म	–	म	गं॒	–	गं॒	गं॒	मं
ना	ऽ	वौ	ऽ	क	रौ	ऽ	म	ऽ	न
रें	–	सां	–	सां	ध॒	नि॒	ध॒	–	म
चा	ऽ	ही	ऽ	बा	ऽ	ल	म	ऽ	नि
म	ध॒	नि॒	सां	सां	ध॒	नि॒	प	–	म
सं	ऽ	क	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
नि॒	ध॒	म	–	म	प	म	प	ग॒	म
ब	हु	र	ऽ	न	ला	ऽ	व	ऽ	त
रे	–	–	सा,	सा					
दे	ऽ	र	ऽ,	न					

कौंसी कानड़ा

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी - मन भावनी बतियाँ करौ जू।
केती है साँची केती हैं झूठी।
कहौ मन मोहन मोरी सौंह॥

अन्तरा - बैन रसीले करनी अनोखी।
भँवरा भये मंडराऔ प्यारे।
अनँगरँग जानै गुन जग तिहारे॥

प्रसंग और अर्थ -

प्रस्तुत पद में राधा कृष्ण की बातों का वर्णन है- जिसमें राधा कृष्ण से कहती है कि हे कृष्ण-

तुम बहुत मन भावनी बातें करते हो, इनमें से कौन-सी सच है व कौन-सी झूठी, हे मन मोहन ये तो बताओ।

हे कृष्ण तुम्हारी तो हर बात ही अनोखी है तथा तुम्हारा तो हर काम ही हृदय को अच्छा लगता है। तुम हमेशा ही चतुर भंवरे की तरह मंडराते रहते हो। 'अनँगरँग' कहते हैं कि तुम्हारे गुणों से सभी परिचित है।

कौंसी कानड़ा

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
															म
ध़	नि़	स	म	म	–	–	म	प	प	म	–प	ग॒	म	रे	स
न	भा	ऽ	व	नी	ऽ	ऽ	ब	ति	याँ	ऽ	ऽक	रौ	ऽ	जू	के
ध़	ध़	–	नि़	स	–	स	स	निध	ध॒	–	निध	ध॒	–	म	म
ऽ	ती	ऽ	हैं	साँ	ऽ	ची	के	ऽऽ	ती	ऽ	हैंऽ	झू	ऽ	ठी	क
प	–	म	प	प	–	म	प	ग॒	–	ग॒	म	रे	–	स,	स
हौ	ऽ	म	न	मो	ऽ	ह	न	मो	ऽ	री	सौं	ऽ	ऽ	ह,	म

अन्तरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															बै
ग॒	म	ध॒	–नी	सं	–	सं	नि॒	रें	रें	सं	–सं	ध॒	नी॒	ध॒	म
ऽ	न	ऽ	ऽर	सी	ऽ	ले	क	र	नी	ऽ	ऽअ	नो	ऽ	खी	भँ
प	प	म	–म	प	–	म	प	ग॒	म	ध॒	नी॒	सं	–	सं	सं
व	रा	ऽ	ऽभ	ये	ऽ	ऽ	मँ	ड	रा	ऽ	औं	प्या	ऽ	रे	अ

ग॒ं	मं	रें	–सं	ध॒	नी॒	ध॒	म	प	प	ग॒	म	रे	–	स,	स
नँ	ग	रँ	ऽग	जा	ऽ	नै	गु	न	ज	ग	ति	हा	ऽ	रे,	म

कौंसी कानड़ा

तीनताल

साहित्य

स्थायी – मुरली की तान बिस की भरी।
जदुआ कियो कान परी॥

अन्तरा – तन मन की सुध ना रही।
अनँगरँग मैं तो बौरी भई॥

प्रसंग और अर्थ -

प्रस्तुत पद में राधा के कृष्ण की मोहिनी बांसुरी से शिकायत करते हुए कहती हैं कि हे कृष्ण तुम्हारी बाँसुरी की धुन तो मेरे लिए विष भरी है– इसकी आवाज़ कानों में जादू कर देती है।

मुझे अपने तन–मन की सुधि भी नहीं रहती और मैं पागल सी हो जाती हूँ।

कौंसी कानड़ा

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सं
															मु
संध	(ध)म	-	प	म	-	-	प	ग॒	ग॒	-	म	रे	-	स	स
रऽ	ली	ऽ	की	ता	ऽ	न	बि	स	की	ऽ	भ	री	ऽ	ऽ	ज
ध़॒	नी़॒	स	म	म	-	म	म	(नी)ध॒	(नी)ध॒	(नी)ध॒	नी॒	ध॒	-	म,	सं
दु	आ	ऽ	कि	यो	ऽ	ऽ	का	ऽ	न	ऽ	प	री	ऽ	ऽ,	मु

अन्तरा

×				०				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															त
ग॒	म	ध॒	नी॒	सं	-	-	सं	गं॒	गं॒	-	मं	रें	-	सं	सं
न	म	ऽ	न	की	ऽ	ऽ	सु	ध	ना	ऽ	र	ही	ऽ	ऽ	अ
रें	रें	नी	सं	ध॒	नी॒	प	म	प	ग॒	-	म	रे	-	स,	सं
नँ	ग	रँ	ग	मैं	ऽ	तो	बौ	ऽ	री	ऽ	भ	ई	ऽ	ऽ,	मु

कौंसी कानड़ा
झपताल
साहित्य

स्थायी	–	गगन चंद्र सोहै चकोर निहारै पंखन बल नाहिं नित मन मारै॥
अन्तरा	–	घायल की गति घायल जानै। अनँगरँग औरन छिनहूँ विचारै॥

प्रसंग और अर्थ –

प्रस्तुत पद में चकोर की स्थिति का वर्णन करते हुए सुकवि लिखते हैं कि –

चंद्रमा तो आकाश में सुशोभित होता है तथा चकोर उसे निहारता रहता है, उसके पंखों में इतना बल नहीं है कि वह वहां पहुँच सके इसीलिए मन मारकर रह जाता है।

घायल की दशा तो वही जान सकता है जो स्वयं घायल हो। अनँगरँग कहते हैं कि दूसरा तो बस क्षण भर के लिए ही उसकी दशा को सोचता है।

कौंसी कानड़ा

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				स	ध॒	नी॒	स	–	म
				ग	ग	न	चं	ऽ	द्र
म	–	म	–	म	प	–	म	–	प
सो	ऽ	है	ऽ	च	को	ऽ	र	ऽ	नि
ग॒	म	रे	स	म	ग॒	म	ध॒	–	नी॒
हा	ऽ	रै	ऽ	पं	ऽ	ऽ	ख	ऽ	न
ध॒	ध॒	म	–	म	प	प	म	–	प
ब	ल	ना	–	हिं	नि	त	म	ऽ	न
ग॒	म	रे	स,	स					
मा	ऽ	रै	ऽ,	ग					

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग॒	म	ध॒	–	नी॒
				धा	ऽ	ऽ	य	ऽ	ल
सं	–	सं	सं	सं	ध॒	नी॒	ध॒	–	म
की	ऽ	ग	ति	धा	ऽ	ऽ	य	ऽ	ल

प	ग॒	म	–	म	गं॒	गं॒	गं॒	–	मं
जा	ऽ	नै	ऽ	अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग
रें	–	सं	–	सं	ध॒	नी॒	ध॒	–	म
औ	ऽ	र	ऽ	न	छि	न	हूँ	ऽ	वि
ग॒	म	रे	स						
चा	ऽ	रै	ऽ						

कौंसी कानड़ा

झपताल

साहित्य

स्थायी – अबीर गुलाल पर्‌यौ माई नैनन,
जाते भये लाल न रैनन जागे।

अन्तरा – फाग की भीर घिरी ऐसी कल तौ,
अनँगरँग देखे न कहुँ रस पागे।

प्रसंग और अर्थ –

प्रस्तुत पद में होली खेलने का वर्णन करते हुए राधा अपनी सखी को कहती हैं–

हे सखी होली खेलते हुए मेरे नयनों में अबीर गुलाल पड़ गया जिससे मेरे नैन लाल हो गये तथा मैं रातभर जागती रही–

हे सखी कल तो फागुन में ऐसी भीड़ में ऐसा आनंद आया जिसका वर्णन नहीं किया जा सकता।

कौंसी कानड़ा

झपताल

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				रे	नी़॒	–	स	–	म
				अ	बी	ऽ	र	ऽ	गु
म	–	म	–	म	पऽ	–	म	–	प
ला	ऽ	ल	ऽ	प	र्‌यौ	ऽ	मा	ऽ	ई
ग॒	म	रे	स	रे	नी॒	स	म	–	म
नै	ऽ	न	न	जा	ऽ	ते	भ	ऽ	ये
ध॒	नी॒	ध॒	म	म	प	–	म	–	प
ला	ऽ	ल	ऽ	न	रै	ऽ	न	ऽ	न
ग॒	म	रे	स						
जा	ऽ	गे	ऽ						

अन्तरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग॒	म	नी॒	-	ध॒
				फा	ऽ	ऽ	ग	ऽ	की
सं	-	सं	-	सं	रें	-	नि॒	-	सं
भी	ऽ	र	ऽ	घि	री	ऽ	ऐ	ऽ	सी
ध॒	नी॒	ध॒	म	म	मं	मं	गं॒	-	मं
क	ल	तौ	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
रें	-	सं	-	सं	ध॒	नी॒	ध॒	म	प
दे	ऽ	खे	ऽ	न	क	हुँ	र	ऽ	स
ग॒	म	रे	स,	रे					
पा	ऽ	गे	ऽ,	अ					

श्रीमती सुलोचना बृहस्पति

श्रीमती सुलोचना बृहस्पति (पूर्वाश्रमीय कालेकर) ने प्रयाग विश्वविद्यालय से एम.ए. (अंग्रेजी साहित्य) की और गान्धर्व महाविद्यालय मण्डल में 'संगीतालंकार' उपाधि प्राप्त की। आप दिल्ली विश्वविद्यालय के दौलतराम कॉलेज में पंद्रह वर्षों तक संगीत की प्राध्यापिका रही है।

श्रेष्ठ गायिका के रूप में आपकी अखिल भारतीय प्रसिद्धि है। 'आकाशवाणी' के अखिल भारतीय कार्यक्रम और 'संगीत सम्मेलन' में आप आमंत्रित होती है तथा भारत के महानगरों में आयोजित संगीत सम्मेलनों के श्रोता भी आपकी कला से सुपरिचित हैं।

विदेशों में योरोप, जर्मन, रूस, मंगोलिया आदि देशों में भारत सरकार के शिष्ट मण्डलों के सदस्य के रूप में संगीत प्रचार कार्य कर चुकी हैं। इसके अतिरिक्त कलाकार रूप से आपने अपने [illegible] से इन देशों में भारतीय संगीत के रसिकों को मुग्ध किया है।

श्रीमती सुलोचना बृहस्पति की पुस्तक 'खुसरो तानसेन व अन्य कलाकार' को 'आथर्स गिल्ड ऑफ इण्डिया एण्ड फेडरेशन ऑफ इण्डियन पब्लिशर्स' की सर्वश्रेष्ठ पुस्तक का पुरस्कार वर्ल्ड बुक फेयर में दिया गया। यह पुस्तक १९७७ में उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान द्वारा पुनः पुरस्कृत हुई। १९८४ में आप उत्तर प्रदेश संगीत नाटक एकेडमी के पुरस्कार द्वारा सम्मानित हुई।

'राग रहस्य अथवा सदारंग परम्परा' के अन्य खण्ड संङ्गीतानुरागियों, कलाकारों, संङ्गीत के अध्यापकों एवं संङ्गीत के प्रबुद्ध विद्यार्थियों की सेवा में शीघ्र ही प्रकाशित होंगे।