MPAMV-602

गायन–रागों और तालों का अध्ययन III

एम0पी0ए0 संगीत – तृतीय सेमेस्टर

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग

मानविकी विद्याशाखा

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी

MPAMV-602

गायन–रागों और तालों का अध्ययन III

एम0पी0ए0 संगीत – तृतीय सेमेस्टर

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग

मानविकी विद्याशाखा

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
तीनपानी बाईपास रोड, ट्रान्सपोर्ट नगर के पीछे,
हल्द्वानी, जिला नैनीताल, पिनकोड–263139
फोन नं0 : 05946–286000 / 01 / 02
फैक्स नं0 : 05946–264232,
टोल फ्री नं0 : 18001804025
ई–मेल : **info@uou.ac.in**
वेबसाईट : **www.uou.ac.in**

MPAMV-602

अध्ययन मंडल

कुलपति (अध्यक्ष)
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

प्रो0 एच0 पी0 शुक्ल (संयोजक)
निदेशक–मानविकी विद्याशाखा, विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल

डॉ0 विजय कृष्ण (सदस्य)
पूर्व विभागाध्यक्ष, संगीत विभाग,
डी0एस0बी0 कैम्पस, नैनीताल,
कुमाऊँ विश्वविद्यालय, नैनीताल

डॉ0 आशा पाण्डे कृष्ण (सदस्य)
विभागाध्यक्षा, संगीत
एच0एन0बी0 गढ़वाल
श्रीनगर

डॉ0 मल्लिका बैनर्जी (सदस्य)
संगीत विभाग,
इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त
विश्वविद्यालय, दिल्ली

द्विजेश उपाध्याय (सदस्य)
सहायक प्राध्यापक(ए.सी.)
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

पाठ्यक्रम संयोजन, प्रूफ रिडिंग एवं फार्मेटिंग

प्रदीप कुमार
सहायक प्राध्यापक,
संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
नैनीताल

द्विजेश उपाध्याय
सहायक प्राध्यापक(ए.सी.),
संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, हल्द्वानी, नैनीताल

जगमोहन परगांई
सहायक प्राध्यापक(ए.सी.),
संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शनविभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

अशोक चन्द्र टम्टा
सहायक प्राध्यापक(ए.सी.),
संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

प्रकाश चन्द्र आर्या
सहायक प्राध्यापक(ए.सी.),
संगीत नृत्य एवं कलाप्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

पाठ्यक्रम संपादन

डॉ0 विजय कृष्ण
पूर्व विभागाध्यक्ष, संगीत विभाग,
डी0एस0बी0 कैम्पस, नैनीताल,
कुमाऊँ विश्वविद्यालय, नैनीताल

डॉ0 चन्द्रशेखर तिवारी
वरिष्ठ संगीतज्ञ,
हल्द्वानी, नैनीताल

डॉ0 रेखा साह
पूर्व विभागाध्यक्षा, संगीत विभाग,
डी0एस0बी0 कैम्पस, नैनीताल,
कुमाऊँ विश्वविद्यालय, नैनीताल

द्विजेश उपाध्याय
सहायक प्राध्यापक(ए.सी.)
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

इकाई लेखन

1.	डॉ0 पंकज माला शर्मा	इकाई 1 व 2
2.	डॉ0 रेखा शाह	इकाई 3 व 4
3.	डॉ0 गीता जोशी	इकाई 5
5.	डॉ0 विजय कृष्ण	इकाई 6

कापीराइट : @उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय
संस्करण : सीमित वितरण हेतु पूर्व प्रकाशन प्रति
प्रकाशन वर्ष : जुलाई 2021
प्रकाशक : उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल–263139
ई–मेल : books@uou.ac.in

इस सामग्री के किसी भी अंश को उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी की लिखित अनुमति के बिना किसी भी रूप में अथवा मिमियोग्राफी, चकमुद्रण द्वारा या अन्यत्र पुनः प्रस्तुत करने की अनुमति नहीं है।

MPAMV-602

एम0पी0ए0 संगीत – तृतीय सेमेस्टर
गायन–रागों और तालों का अध्ययन III – एम0पी0ए0एम0वी0–602

इकाई	इकाई का नाम	पृष्ठ
इकाई 1	जाति गायन, राग गायन एवं राग के लक्षण; सारणा चतुष्टयी का विस्तृत अध्ययन।	01–16
इकाई 2	प्रबन्ध का विस्तृत अध्ययन एवं प्रबन्ध की ध्रुपद व ख्याल से तुलना।	17–30
इकाई 3	पाठ्यक्रम के रागों का पूर्ण वर्णन, तुलना एवं स्वर समूह द्वारा राग पहचानना।	31–42
इकाई 4	पाठयक्रम के रागों की बन्दिशों(विलम्बित ख्याल, मध्यलय ख्याल, तान, तराना आदि) को लिपिबद्ध करना।	43–73
इकाई 5	पाठयक्रम के रागों मे ध्रुपद एवं धमार को लयकारी (दुगुन, तिगुन व चौगुन) सहित लिपिबद्ध करना।	74–112
इकाई 6	पाठ्यक्रम की तालों का परिचय व तालों के ठेकों को लयकारी (दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड व बिआड) सहित लिपिबद्ध करना।	113–126

इकाई 1 – जातिगायन, राग गायन एवं राग के लक्षण ; सारणा चतुष्टयी का विस्तृत अध्ययन

1.1 प्रस्तावना
1.2 उद्देश्य
1.3 जाति गायन
1.4 राग गायन एवं राग के लक्षण
1.5 सारणा चतुष्टयी
1.6 सारांश
1.7 शब्दावली
1.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
1.9 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
1.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला–संगीत में स्नातकोत्तर, तृतीय सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0वी0–602) पाठ्यक्रम की पहली इकाई है। इस इकाई में जातिगायन, राग गायन एवं राग के लक्षणों को विस्तार से बताया गया है। इस इकाई में सारणा चतुष्टयी का विस्तृत अध्ययन भी प्रस्तुत किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप प्राचीन गायन में प्रचलित जाति गायन के बारे में जान सकेंगे। आप राग गायन व राग के लक्षणों से भी परिचित हो सकेंगे।

1.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप :–

1. प्राचीन गायन में प्रचलित जाति गायन के विषय में जान सकेंगे।
2. राग गायन को जान सकेंगे।
3. राग के लक्षणों को जान सकेंगे।
4. भरत द्वारा प्रतिपादित सारणा चतुष्टयी के बारे में भी जान सकेंगे।

1.3 जाति गायन

रंजन और अदृष्ट अभ्युदय को जन्म देते हुए विशिष्ट स्वर ही विशेष प्रकार के सन्निवेष से युक्त होने पर 'जाति' कहे जाते हैं। जाति प्राचीन काल में प्रचलित गायन शैली थी। संगीत रत्नाकर के अनुसार जाति का संगीत के अन्तर्गत स्थान वेद मन्त्रों के तुल्य है। जिस प्रकार वेदमन्त्रों का स्वर, वर्ण आदि के सम्बन्ध में उल्लंघन हानि की संभावनाओं से भरा रहता है उसी प्रकार जातियों का प्रयोग भी नियत स्वर, पद तथा ताल के विपरित नहीं किया जा सकता। भरत ने जाति का निरूपण किया है। भरत के समय में जो गान क्रियायें प्रचलित होगी, जिस प्रकार के गीतों का प्रयोग नाट्य में होता होगा वे सब जाति के अन्तर्गत विभाजित किये गये हैं। भरत के द्वारा जाति की व्याख्या नहीं दी गयी है। कहने का अभिप्राय यह है कि भरत ने जाति की परिभाषा नहीं दी है। जाति लक्षण तथा जातियों के भेदों का उल्लेख किया है। मतंग के द्वारा अपने ग्रन्थ बृहद्धेशी में लिखित वचनों से जाति की परिभाषा पर काफी प्रकाश पड़ता है जो इस प्रकार से है :–

1. श्रुतिग्रहस्वरादिसमूहाज्जायन्त अतो जातय इत्युच्यते। (वृ0द्वि0 खण्ड, अनु0 118)
   अथार्त् श्रुति और ग्रह स्वरादि के समूह से जो जन्म पाती है, उन्हें जाति कहा है। अथवा
2. यस्माज्जायते रस प्रतीतिरारम्यते (वा) इति जातयः (वही)
   अर्थात् – जिससे रसप्रतीति की उत्पत्ति अथवा आरम्भ हो, उसे जाति कहा है। अथवा
3. सकलस्य रागादेर्जन्म हेतुत्वाज्जातय इति। अर्थात् या फिर सब रागों के जन्म का हेतु होने के कारण जाति कहा गया है।
4. अथवा यद्वा जातया इति जातयः। यथा नराणां ब्राह्मणत्वादयो जातयः। (वही)
   अर्थात् – जाति का सामान्य अर्थ लिया, जैसे कि मनुष्यों में ब्राह्मणत्व आदि जातियां होती है उसी प्रकार स्वर रूपों को शास्त्रीय रूप देते समय उन्हें जाति संज्ञा देना शायद उचित समझा होगा।

नान्यदेव जाति की व्याख्या इस प्रकार से की है– '' रस भाव प्रकृति आदि की विशेष प्रतिपत्ति जातियों के द्वारा होती है।

अभिनवगुप्त ने जाति की व्याख्या करते हुए कहा है कि स्वर ही जब विशिष्ट बन कर सन्निवेश गत होकर रंजकता उत्पन्न करते हैं तो जाति कहलाते हैं और हमारे अनजानेपन में इन सन्निवेशों द्वारा मन बुद्धि और आत्मा का उत्कर्ष होता है।

अब आप समझ गये होंगे कि भरत ने जाति की परिभाषा तो नहीं दी लेकिन जाति के लक्षण तथा जाति के भेदों का वर्णन किया है जिनके आधार पर और परवर्ती शास्त्रकारों की व्याख्याओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि भरत के समय शास्त्रीय गेय विधा को जाति के नाम से जाना जाता था।

जातियों के मुख्य भेद – जातियों के मुख्य दो भेद माने गये हैं – शुद्धा एवं विकृता। कुल मिला कर 18 जातियाँ मानी गयी है। शुद्धा जातियों के नाम सात शुद्ध स्वरों के आधार पर रखे गये। षड्ज से षाड्जी, ऋृषभ से आर्षभी, गांधार से गांधारी, मध्यम से मध्यमा, पंचम से पंचमी, धैवत से धैवती तथा निषाद से निषादी। इनमें चार शुद्धा जातियां षड्ज ग्राम की हैं तथा तीन शुद्धा जातियां मध्यम ग्राम की है। षाड्जी, आर्षभी, धैवती तथा निषादी ये चार जातियां षडजग्राम की हैं तथा गांधारी, मध्यमा तथा पंचमी ये तीन शुद्धा जातियां मध्यम ग्राम की है। यूं तो षड्ज तथा मध्यम ग्राम की मूर्च्छनाओं में ग्रह, अंश, न्यास आदि के नियम लगाने से 14 जातियां बनायी जा सकती हैं किन्तु भरत ने केवल सात ही शुद्धा जातियां कही है। इसका कारण यह हो सकता है कि यदि दोनों ग्रामों की मूल स्वर व्यवस्था देखी जाये तो सूक्ष्म अंतर त्रिश्रुति और चतुःश्रुति पंचम का है। इसी प्रकार से त्रिश्रुति और चतुःश्रुति धैवत का है। इसके अतिरक्ति यदि दोनों ग्रामों की मूर्च्छनाओं को वीणा पर बजाया जाये तो सूक्ष्मांतर के सिवाय दोनों ग्राम की जातियों में साम्य मिलता है। स्वर सप्तक की पुनरावृत्ति न हो, इसीलिये सात शुद्धा जातियां ही मानी गयी है।

शुद्धा जातियों के लक्षण – शुद्धा जातियों के निम्न लिखित लक्षण हैं :–

1. शुद्धा जातियों में आरोह–अवरोह सम्पूर्ण होता है।
2. जिस स्वर से जाति का नाम रखा गया है, वही स्वर उसका ग्रह, अंश एवं न्यास होता है। जैसे षाडजी जाति का नाम षड्ज स्वर से है तो इस जाति का षड्ज ही ग्रह, अंश एवं न्यास होगा।
3. शुद्धा जातियों में न्यास स्वर नियम से मन्द्र में होना चाहिये। (मन्द्र अर्थात् जिस स्वर पर मन्द्र सप्तक समाप्त होता है यानि मध्य सा)

विकृता जातियों के लक्षण – जाति के दूसरे मुख्य भेद विकृता के विषय मे भरत ने इस प्रकार कहा है कि शुद्धा जातियों के लक्षणों में से न्यास को छोड़ कर एक, दो या उसके अधिक लक्षणों में विकार आने से विकृता जाति का निर्माण होता है। कहने का अभिप्राय यह है कि विकृता जातियों में न्यास स्वर वही रहता है जो शुद्धा जातियों में होता है, उसमें परिवर्तन नहीं किया जाता। इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि विकृता जातियां दो प्रकार से बनती हैं – प्रथम, पूर्णत्व सम्बन्धी नियम को भंग करने से यानि औड़व–षाड़व रूप बनाने से। द्वितीय, जिस स्वर पर से जिस शुद्धा जाति का नामकरण हुआ है उसी स्वर को ग्रह, अंश, न्यास व अपन्यास मानने का नियम उल्लंघन करने से।

दशविध जाति लक्षण – भरत ने जाति के लिये दस लक्षण बताये हैं। भरत के अनुसार मूर्च्छना के स्वरसप्तक में निम्नलिखित दस लक्षणों के लगने से ही वह गानोपयोगी होकर जाति कहलाती है :–

1. ग्रह
2. अंश

3. तार
4. मन्द्र
5. न्यास
6. अपन्यास
7. अल्पत्व
8. बहुत्व
9. षाडवित
10. औडुवित

ग्रहांशौ तारमन्द्रो च न्यासोऽपन्यास एव च।
अल्पत्व च बहुत्व च षाडवौडुविते तथा।। (नाट्शास्त्र 28. 36)

इन दस लक्षणों की व्याख्या भरत एवं मतंग के अनुसार इस प्रकार है :–

1. ग्रह – ग्रह स्वर को भरत ने तीन प्रकार से परिभाषित किया है–

1. सब जातियों का जो अंश स्वर है, वही ग्रह स्वर कहलाता है।
2. गायन के प्रारम्भ में जिस स्वर का प्रयोग होता है वह अंश स्वर विकल्प से ग्रह कहलाता है।
3. जहाँ से जाति का प्रयोग प्रारम्भ किया जाये उसे ग्रह कहते हैं।

2. **अंश** – दूसरा लक्षण 'अंश' है। अंश स्वर के निम्नलिखित दस लक्षण भरत ने बताये हैं :–

1. जिस स्वर पर जाति का रंजक स्वरूप निर्भर करता है।
2. जो स्वर राग रस, रंग, रस के उत्पादन में मुख्यतः उपयोगी हो।

3–4. गायन क्रिया में जिस स्वर का संवादी की दृष्टि में प्रसार पाँच–पाँच स्वर तक नीचे व ऊपर हो।

5. जो अन्य स्वरों के प्रयोग से आवृत हो।
6. जो अन्य साथ संवाद अनुवाद करने वाले अन्य स्वर भी बलवान हो।

7–8–9–10. ग्रह, न्यास, अपन्यास और विन्यास का बार–बार उच्चार होते समय जो स्वर दृष्टिगोचर होता है।

इस प्रकार इन दस लक्षणों से युक्त स्वर, अंश स्वर कहलाता है। यह व्याख्या भरत के अनुसार है।

मतंग ने अंश स्वर की व्याख्या कुछ भिन्न प्रकार से की है। उसे भी देख लेना यहाँ उचित होगा। मतंग के अनुसार 'अंश' के लक्षण इस प्रकार से हैं :–

1. जिससे गीत का आरम्भ हो परन्तु फिर भी जो ग्रह और स्वरित से भिन्न हो।
2. जिससे राग का स्वरूप स्पष्ट दिखायी पड़े।

3–4. जिसके द्वारा तार और मन्द्र सप्तक के स्वर प्रकट होते हैं अर्थात् जिस स्वर के आधार पर मन्द्र तथा तार सप्तक के स्वर निश्चित किये जाते हैं।

5. जिसके स्वर के आगे 5–6 स्वरों तक आरोह हो सकता है।
6. जिस स्वर के सात स्वरों तक नीचे अवरोह हो सकता है।

7–8. जो तार और मन्द्र स्वरों को प्रयोग में लाने के नियम बनाने वाला हो।

9. जिसका अधिक प्रयोग हो।
10. केन्द्र बिन्दु के रूप में जो स्थित हो।

इस अध्ययन के पश्चात् तथा शास्त्रों के अध्ययन के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि हमारे शास्त्रों में अंश शब्द का तीन प्रकरणों में भिन्न–भिन्न अर्थों में प्रयोग मिलता है।

1. प्रथम – संवाद तथा अनुवाद लक्षणों के प्रकरण में।
2. द्वितीय – जाति के दस लक्षणों के प्रकरण में। तथा
3. तृतीय – अलंकार प्रकरण में।

संवाद, अनुवाद और विवाद के प्रकरण में – जब किसी स्वर को आधार मानकर दूसरे स्वर का संवाद, अनुवाद या विवाद सम्बन्ध स्थापित किया जाये तो उसी स्वर को भरत ने अंश या वादी स्वर की संज्ञा दी है। इस आधार स्वर को मानने के लिये दो–दो स्वरों की जोड़ियां आवश्यक मानी है क्योंकि कोई भी अकेला स्वर संवाद, अनुवाद या विवाद का अधिकारी नहीं हो सकता। उदाहरण के लिये 'सा– म' की जोड़ी में सा को अंश या आधार मानने से सा वादी होगा और 'म' संवादी होगा।

आधुनिक संगीतशास्त्र के अनुसार वादी स्वर की परिभाषा में स्वरांतराल सम्बन्धी शास्त्रीय अर्थ की सन्धि नहीं रह पायी। क्योंकि भातखण्डे जी ने अंश स्वर का वास्तविक अर्थ न लेते हुए राग के प्रमुख स्वर को वादी, उससे कम प्रमुख स्वर को संवादी, सहायक स्वरों को अनुवादी तथा विरोधी स्वरों को विवादी कहा है। संवादी की संगति न रहने से आधुनिक कुछ एक रागों में संवाद सम्बन्ध प्राप्त नहीं होता। जैसे श्री राग मे कोमल रे और पंचम को वादी–संवादी बताया है। ऐसे ही अन्य स्वर जोड़ियां और भी कुछ एक रागों में है। राग लक्षण में वादी, संवादी अनुवादी एवं विवादी का कथन अशास्त्रीय है, क्योंकि कुछ स्वर जोड़ियों में संवादी हो ही नहीं सकता जैसे कि उपरोक्त 'श्री' राग में बताया गया है। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर और अन्य आधुनिक संगीतज्ञों के अनुसार भरत के द्वारा कहे गये दस जाति लक्षणों का ही राग लक्षण में प्रयोग उचित और ग्राह्य है।

जाति के दस लक्षणों के प्रकरण में – अंश, जाति के दस लक्षणों में से एक लक्षण माना गया है। जबकि अंश स्वर जाति या राग में केन्द्रस्थ या प्राण स्वरूप रहता है।

मंतग द्वारा अलंकार प्रकरण में अंश का प्रयोग – कुछ एक अलंकारों के लक्षण देते हुए मतंग ने अलंकार के प्रत्येक टुकड़े के आरंम्भ स्वर को अंश कहा है। उदाहरण के लिये – 'तारमन्द्र प्रसन्न' एक अलंकार है। इसका लक्षण करते हए मतंग कहते हैं – अंश से चतुर्थ या पंचम स्वर पर जाकर जब पुनः मन्द्र स्वर में लौट आया जाये तब तारमन्द्र प्रसन्न अलंकार होता है। जैसे 'सा' से 'प' तक आरोह करके पुनः अंश स्वर 'सा' पर लौट आये। एक अन्य उदाहरण में 'विद्युत' अलंकार का लक्षण करते हुए मतंग कहते हैं – अंश स्वर का चार बार उच्चार करके उसके बाद वाले दो स्वरों का द्रुत उच्चार करने से विद्युत अलंकार होता है जैसे सासासासारेग, रेरेरेरेगम इत्यादि।

उक्त दोनों उदाहरणों में अलंकार के टुकड़े के आरम्भ स्वर को अंश स्वर कहा है। इस प्रकार 'अंश' शब्द का तीन अर्थों में प्रयोग हमने देखा उसी प्रकार जाति लक्षणों में भी अंश को तीन प्रकार से स्पष्ट किया है–

1. अंश को ग्रह विकल्पित कह करके उसे ग्रह के रूप में जाति का आरम्भ स्थान माना है।
2. अंश को जाति का प्राण स्वर या केन्द्र के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है।
3. तीसरा अंश का सम्बन्ध न्यास के साथ जोड़ा गया है। जैसे समाप्ति में आया हुआ अंश ही न्यास स्वर कहलाता है।

अब आप समझ गये होंगे कि प्रारम्भ स्थान, प्रधान स्वर तथा समाप्ति स्थान, तीन पहलुओं में अंश की व्यापकता बताई गयी है।

3–4. तार–मन्द्र लक्षण – भरत ने जाति का तीसरा तथा चौथा लक्षण तार व मन्द्र बताया है। बात ध्यान देने योग्य है कि मन्द्र तार से मन्द्र या तार स्थान (सप्तक) अभिप्रेत नहीं है अपितु अंश,

न्यास व अपन्यास स्वर से नीचे उतरने को मन्द्र तथा ऊपर चढ़ने को तार कहा गया है। इस लक्षण में यह स्पष्ट किया गया है कि जातियों का गायन केवल मध्यसप्तक में ही सीमित नहीं था अपितु तार–मन्द्र स्वरों में भी उसकी व्याप्ति थी। तार–मन्द्र की व्याख्या देते हुए भरत ने कहा है कि जाति गान में त्रिविधा तार गति और त्रिविधा मन्द्रगति होती थी।

त्रिविधा तार गीत – जिस जाति में जो अंश स्वर है उस अंश स्वर से चार पांच या सात स्वर तक ऊपर जाने की मर्यादा उन्होंने बांध दी थी।

त्रिविधा मन्द्रगति – त्रिविधा मन्द्रगति के लिए अंशपरा, न्यासपरा तथा अपन्यासपरा शब्द भरत ने प्रयुक्त किये हैं। इसका भी यह अर्थ हुआ कि जाति में जो अंश स्वर हो, उससे नीचे चार, पाँच या सात स्वर तक ही मन्द्र में जाना चाहिये।

5. न्यास – जिस स्वर पर (अंङ्ग) गीत अथवा वाद्य प्रबन्ध की समाप्ति हो, वह न्यास कहलाता है। जाति गायन में न्यास स्वर अपरिवर्तनशील होता है। भरत ने कहा है कि न्यास सर्वदा मन्द्र में होना चाहिए, परन्तु इस नियम का पालन शुद्ध जातियों में होना चाहिए। विकृता जातियों में ऐसा कोई नियम नहीं है। एक स्वर कई जातियों में न्यास स्वर हो सकता है और अवस्था भेद से एक जाति में कई न्यास हो सकता है और अवस्था भेद से एक जाति में कई न्यास स्वर भी हो सकते हैं। फलतः न्यास स्वरों की संख्या 21 बतायी गयी है।

6. अपन्यास – भरत के अनुसार जिस स्वर पर 'अंङ्ग' यानि गीत अथवा वाद्य के मध्य की समाप्ति होती है उसको अपन्यास का स्वर कहते हैं। इनकी संख्या कुल 56 है।

7–8. अल्पत्व – बहुत्व – किसी स्वर का प्रयोग कितनी मात्रा में होता है, यह दिखाने का उपाय ये दो लक्षण अल्पत्व एवं बहुत्व हैं। अल्पत्व लंघन और अनाभ्यास द्वारा दो प्रकार से होता है तथा बहुत्व उसके विपरीत अलंघन और अभ्यास द्वारा दो प्रकार का होता है।

9. षाडवत्व – जिन गीत अथवा जातियों में छः स्वरों का प्रयोग होता है वे जातियां षाडव कही गयी है।

10. औडुवित या औडव – जिन जातियों में स्वरों का प्रयोग होता है उसे जाति का औडव रूप कहा गया है। ऐसे ये औडव प्रकार दशविध है।

जाति के इन भरतोक्त दस लक्षणों के अतिरिक्त शारंगदेव ने तीन और लक्षण कहे हैं वे इस प्रकार हैं :–

1. सन्यास 2. विन्यास 3. अन्तर्मार्ग

जाति के भेद – जैसा कि हमने पूर्व में बताया कि भरत ने जाति के दो भेद बताये हैं :–

1. शुद्धा तथा
2. विकृता।

शुद्ध जातियां सात मानी गयी हैं। जिनके नाम सप्त स्वरों पर ही रखे गये हैं। शुद्धा जातियों के लक्षणों में से ही एक, दो या उससे अधिक लक्षणों में विकार उपजाने से विकृता जाति बनती है। इसका स्पष्टार्थ यही हुआ कि विकृता जातियां दो प्रकार से बनती हैं – प्रथम, पूर्णत्व सम्बन्धी नियम को विकृत करने से यानि औडव–षाडव प्रकार बनाने से और दूसरा जिस स्वर पर से जिस शुद्धा जाति का नामकरण हुआ हो, उसी स्वर को अंश, ग्रह, अपन्यास मानने के नियम का उल्लंघन करने

से। केवल न्यास स्वर के नियम का कभी उल्लंघन नहीं हो सकता। इस प्रकार प्रत्येक शुद्धा जाति के कितने विकृत भेद बनेंगे इसका ब्योरा निम्न हैं :–

क0सं0	जाति का नाम	कुल विकृत भेद संख्या	विकृत स्वर	
			औडवषाडवादि भेद	ग्रह, अंश, अपन्यास के नियम भंग से बने भेद
1	षाड्जी	15	8	7
2	आर्षभी	23	16	7
3	गान्धारी	23	16	7
4	मध्यमा	23	16	7
5	पंचमी	23	16	7
6	धैवती	23	16	7
7	निषादवती	23	16	7
कुल संख्या		**153**	**104**	**49**

संसर्गजा विकृता जातियां – शुद्धा जातियों के विकृत भेदों के अतिरिक्त एकादश संसर्गजा विकृता जातियों पृथक रूप से कही गयी हैं। इन विकृता जातियों के सम्बन्ध में भरत, मतंग व शारंगदेव का मत इस प्रकार है :–

भरत के अनुसार – शुद्धा जातियों के परस्पर सहयोग से एकादश जातियां उत्पन्न होती है। शुद्धा जातियों के विकृत भेदों को भरत ने विकृता जातियां कहा है। इन विकृता जातियों के अतिरिक्त अन्य एकादश संसर्गजा जातियों के लिये भरत ने कहा है – संवाद द्वारा पुनः अशुद्ध की हुई जातियां एकादश होती हैं।

मतंग के अनुसार – संसर्गजा जातियां नित्य विकृता है अर्थात् शुद्धा जातियों के तो शुद्धा एवं विकृत दो भेद होते हैं। किन्तु एकादश जातियों की उत्पत्ति विकृता जातियों से होने के कारण उनका सदैव विकृत रूप ही रहता है।

शारंगदेव के मतानुसार – शुद्धा जातियों की विकृत अवस्था के संसर्ग से एकादश संसर्गजा जातियां बनती हैं।

संसर्गजा जातियों की तालिका इस प्रकार हैं –

	संसर्गजा विकृता जातियां	ग्राम	किन शुद्धा जातियों के मिश्रण से बनी हैं।
1.	षड्ज मध्यमा	षड्ज	षाडजी+ मध्यमा।
2	षडजोदीच्यवा	षड्ज	षाड्जी + गान्धारी+ धैवती
3.	षड्जकैशिकी	षड्ज	षाड्जी+ गान्धारी
4	गान्धारीरो दीच्यवा	मध्यम	षाड्जी+ गान्धारी+ धैवती+ मध्यमा
5.	मध्योदीच्यवा	मध्यम	गान्धारी + पञ्चमी+ धैवती + मध्यमा
6.	रक्तगान्धारी	मध्यम	गान्धारी+ पञ्चमी + नैषादी + मध्यमा
7	आन्ध्री	मध्यम	गान्धारी + आर्षभी
8	नन्दयन्ती	मध्यम	गान्धारी + पंचमी + आर्षभी
9	गान्धार पंचमी	मध्यम	गान्धारी + पंचमी
10	कार्मारवी	मध्यम	नैषादी + आर्षभी + पञ्चमी

11	कैशिकी	मध्यम	षाड्जी + गान्धारी + मध्यमा + पञ्चमी + नैषादी।

इस प्रकार जाति एक प्राचीन गायन शैली है। इसका प्रचार–प्रसार भरत काल में सर्वाधिक था। वस्तुतः राग गायन से पहले जातिगायन का प्रचार था। इनका उत्पत्ति स्थल सामगान माना गया है। जिस प्रकार ऋक्, यजु और साम में परिवर्तन नहीं किया जा सकता उसी प्रकार जातियों में भी परिवर्तन असम्भव है। इसी विचार के कारण जातियों का रूप अक्षुण्ण रहा। जातियों का मुख्य विषय ईश्वर भक्ति ही होता था और इनकी ध्वनि बड़ी प्रभावशाली तथा मनमोहक होती थी।

1.4 राग गायन एवं राग के लक्षण

आप प्राचीन काल में प्रचलित जाति गायन के विषय में तो समझ गये होंगे। इस खण्ड में हम राग गायन तथा राग के लक्षणों की चर्चा करेंगे। भरत की परम्परा में जो स्थान जातिगायन को प्राप्त था। आधुनिक पद्धति में वही स्थान रागों को प्राप्त है।

संगीतशास्त्र में राग का दो अर्थों में प्रयोग हुआ है – एक सामान्य और दूसरा विशेष। सामान्य अर्थ में राग रंजकता का वाचक है और विशेष अर्थ में वह एक ऐसे नादमय व्यक्तित्व का घोतक है, जो स्वर देह और भाव देह से समन्वित है। राग का अर्थ उसी स्वर समूह से लिया जाता है जिसमें रंग देने की शक्ति हो और उसका एक विशेष व्यक्तित्व हो। इस विशेष व्यक्त्वि के दो पहलू हैं – एक स्वरमय और दूसरा भावमय। ये दोनों अविच्छेद्य है और परस्परावलम्बी हैं। फिर भी अध्ययन की सुविधा के लिये पहले स्वर देह के अंगों को समझना आवश्यक हो जाता है।

राग के स्वर देह के विश्लेषण के प्रसंग में भरत के द्वारा बताए गये जाति के दस लक्षण परम उपयोगी हैं क्योंकि राग 'जाति' का ही विकसित रूप है और जाति के ही मूल तत्त्वों पर आज तक टिका हुआ है। जाति और राग में कोई विरोध नही है, इसलिये भरतोक्त जाति लक्षणों को ही राग के लक्षणों में स्थान मिला। जाति लक्षणों का हमने विस्तार से वर्णन किया है। यहाँ उसी के आधार पर राग के लक्षणों की व्याख्या प्रस्तुत है।

1. **ग्रह** – आज हम रागलक्षणों में ग्रह को आरंभिक स्वर ही समझते हैं और यही अर्थ शास्त्रीय दृष्टि से उचित भी है। यों तो गान या वादन–क्रिया आरंभ करते समय षड्ज को ही ग्रहण किया जाता है, क्योंकि अन्य स्वरों की तारता दृष्टि से षड्ज के आधार पर ही निश्चित की जाती है। इस दृष्टि से षड्ज ही सभी रागों का ग्रह स्वर होना चाहिये, किन्तु निम्नांकित दो दृष्टिकोणों से राग का 'ग्रह' स्वर षड्ज से भिन्न भी हो सकता है :–

क. राग के विस्तार में यानि आलाप तान में आरंभ स्थान – कई राग ऐसे होते हैं, जिनमें आलाप –तान षड्ज से नहीं शुरू किये जाते। उदाहरण के लिए कल्याण और बिहाग को ले सकते हैं। इन दोनों में आलाप व तानों की क्रिया षड्ज से आरम्भ न हो करके निषाद स्वर से होती है। कल्याण में 'सा–रे–ग' कभी नहीं किया जाता और बिहाग में भी 'सा–ग–म–प' की अपेक्षा 'नि–सा–ग–म–प' ही अधिक किया जाता है।

ख. राग के मुख्य अंग का आरंभिक स्वर – कभी–कभी राग का मुख्य अंग या पकड़ ऐसे स्वर से आरंभ होता है, जो आलाप तान का आरंभिक स्वर नहीं होता। जैसे कि राग जयजयवन्ती का मुख्य अंग 'ध़ नि़ रे ' है और यह धैवत से प्रारम्भ होता है, किन्तु राग के आलाप–तान भी धैवत से शुरू होते हो, ऐसी बात नहीं। इसलिए मुख्य अंग के आधार पर धैवत को इसका 'ग्रह' स्वर मान सकते हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि आज भी ग्रह स्वर का प्रयोग राग पद्धति में होता है।

2. अंश – भरत के द्वारा यह दूसरा लक्षण बताया गया है जो कि जाति का प्राण स्वर है। यह राग लक्षण भी है। अंश को राग का प्राण स्वर या जीव स्वर भी कहते हैं और उसकी यह संज्ञा अंश के प्रथम लक्षण 'यस्मिन् वसति रागस्तु' के अनुसार सार्थक ही है। भरत के कई जातियों में एक से अधिक अंश स्वर कहे हैं और वैसा प्रयोग आज भी कल्याण जैसे रागों में अवश्य संभव होता है। कल्याण में किसी भी स्वर को केन्द्रबिन्दु बना कर आलापचारी की जा सकती है। हॉ, ऐसा प्रयोग सब रागों में संभव नहीं।

राग के मुख्य अंग या पकड़ को अंश के पांचवे लक्षण का ही विकसित रूप कह सकते हैं। जाति के अंश स्वर का पॉचवा लक्षण यह कहता है कि अंश स्वर अन्य स्वरों अथवा स्वर समूहों द्वारा परिवेष्टित रहता है। राग का मुख्य अंग यह निर्देशित करता है कि अंश स्वर का यह परिवेष्टन मुख्य रूप से किस प्रकार किया जाये। उदाहरण के लिये राग जयजयवन्ती का ध़–नि–रे – अंश ' स्वर ऋृषभ का परिवेष्टन दिखाता है। हमीर राग का 'ग – म– ध' अंश स्वर धैवत की विशेष क्रिया; तोड़ी का सा – रे – ग, रे – ग– रे– सा अंश स्वर गंधार की क्रिया विशेष या परिवेष्टन का निर्देशक है।

3–4. न्यास–अपन्यास – ये संगीत में विराम चिन्हों के घोतक हैं। संगीत में ठहराव का बहुत महत्त्वपूर्ण स्थान है। कुछ रागों का तो अस्तित्व ही ठहराव के नियम पर टिका हुआ है अर्थात् कहाँ और कितना ठहरना है ये नियम ही उसके प्राण हैं। उदाहरण के लिए 'देशकार' पंचम पर ठहराव के कारण भी राग भूपाली से भिन्न होता है।

5–6. तार–मन्द्र – स्थान भेद अभिव्यक्ति का सबल साधन है। एक ही स्वर स्थान भेद से अर्थात् मन्द्र, मध्य, तार स्थानों में प्रयुक्त होने से भिन्न–भिन्न प्रभाव उत्पन्न करता है। इसलिए राग के व्यक्तित्व में तार–मन्द्र मर्यादा का भी बहुत बड़ा स्थान होता है। राग पूरिया और राग सोहनी की भिन्नता बहुत अंश तक उनकी तार–मन्द्र मर्यादा पर ही निर्भर है। लयभेद का स्थान भेद के साथ धनिष्ठ सम्बन्ध है क्योंकि मन्द्र स्थान का विलम्बितलय के साथ, मध्यस्थान का मध्यलय के साथ तथा तार स्थान का द्रुतलय के साथ स्वाभाविक लगाव या झुकाव रहता है। इस प्रकार स्थान भेद के कारण जो विशेष अभिव्यक्ति होती है। उसमें लयभेद का भी स्वाभाविक योग होता है।

7–8. अल्पत्व–बहुत्व – किसी स्वर का राग में कितना यानि किस मात्रा में प्रयोग होता है, यह दिखाने का उपाय ये दो लक्षण है। अल्पत्व लंघन और अनाभ्यास द्वारा तथा बहुत्व अलंघन तथा अभ्यास द्वारा होता है।

9–10. षाडव– औडव – इन लक्षणों का राग में प्रयुक्त होने वाले स्वरों की संख्या के साथ सम्बन्ध है। 5 स्वर प्रयुक्त होने से औडव, छः स्वरों का प्रयोग होने से षाडव कहलाते हैं यह आप भलि भांति जानते हैं।

इन दस लक्षणों के अतिरिक्त स्पर्श स्वरों या कणों का भी राग में बहुत महत्व होता है। भारतीय संगीत की यह बड़ी विशेषता है कि उसमें खड़े स्वरों का प्रयोग प्रायः नहीं होता। कुछ रागों का तो अस्तित्व ही इन स्पर्श स्वरों पर टिका हुआ है। उदाहरण के लिए राग शंकरा का ' गप' ग ऽ$^{रे}$ **रे सा** और जैतकल्याण ' प ध ग$^{सां}$, रे^{प} ऽ सा' ये टुकड़े अपेक्षित स्पर्श स्वरों के बिना उन रागों का दर्शन कदापि नहीं करा सकते। उसी 'पम"गमग' का टुकड़ा स्पर्श स्वरों के भेद से भिन्न–भिन्न रागों का दर्शन कराता है। यथा–

प प

प ऽ म" ग म ग – बिहाग
म"
प ऽ ऽ ग म ग – परज
रे
प ऽ म" ग म ग – पूर्वी

स्पर्श स्वरों के कारण रागों की जिस सूक्ष्म भिन्नता का हमने अल्पदर्शन किया, उससे स्वर प्रयोग की इस विशेषता का महत्त्व स्पष्ट हुआ होगा। स्वर प्रयोग की यह सूक्ष्मतायें राग के व्यक्तित्व के क्रमिक विकास की घोतक हैं। इन्हें प्राचीन राग लक्षण में उल्लिखित स्थान न होने पर भी इनके महत्त्व से मुंह मोड़ना हमारी राग पद्धति के लिए घातक होगा। आजकल ऐसी भ्रान्त धारणा का प्रचार किया गया है कि स्पर्श स्वर तो केवल राग की सजावट के लिये ही उपयोगी है और प्रारम्भिक विद्यार्थियों के लिये उनकी कोई आवश्यकता नहीं। वास्तव में स्पर्श स्वर केवल सजावट के लिये नहीं अपितु रागरूप के यथोचित निर्माण के लिये भी परम आवश्यक है।

ऊपर हमने जिन राग लक्षणों की चर्चा की है वे राग–व्यक्ति के अंग मात्र हैं। इसलिए वे एकशः या अकेले–अकेले पूर्ण व्यक्ति का दर्शन नहीं करा सकते। राग के पूरे व्यक्तित्व का दर्शन तो इन अंगों के समन्वय द्वारा ही संभव है। ये तो राग का रेखाचित्र या ढांचा मात्रा निर्दिष्ट कर सकते हैं। राग के पूर्ण स्वर देह को यथोचित ढंग से प्रस्तुत करना तो कलाकार के कौशल एवं साधना पर निर्भर करता है। यह भी सत्य है कि राग के लक्षणों के जो नियम निर्धारित हैं उनके स्वल्प मात्र भी भंग होने से राग रूप विकृत हो जाता है ठीक उसी प्रकार जैसे कि मुखाकृति अंकित करते समय नाक, आँख, भौंह आदि की रेखाओं में जरा भी अंतर आने से मुख के रूप में साम्य परिवर्तन आ जाता है।

हमारी राग पद्धति विकास की जिस उच्च भूमिका पर आरूढ़ है, उसका एक उदाहरण यह भी है कि राग रूप का पूरा विस्तार किये बिना ही एकाध टुकड़े के प्रयोग से ही राग पहचान में आ जाता है। आजकल वादी, संवादी, अनुवादी और विवादी, इन शब्दों का राग लक्षण के निरूपण में प्रयोग किया जाता है, और ऐसा भी कहा जाता है कि ग्रह, अंश आदि प्राचीन लक्षणों का आज कोई उपयोग नहीं रह गया है। वास्तव में वादी, संवादी इत्यादि शब्दों का रागलक्षण में प्रयोग इन शब्दों के परंपरा प्राप्त अर्थ के अनुकूल नहीं है, क्योंकि भरत ने तो स्वरों का पारस्परिक सम्बन्ध या स्वरों के निश्चित अंतराल निर्दिष्ट करने में इन शब्दों का प्रयोग किया है। संवाद, विवाद और अनुवाद ये तीन शब्द स्वरों के निश्चित अंतराल निर्दिष्ट करने में इन शब्दों का प्रयोग किया है। संवाद, विवाद और अनुवाद ये तीनों शब्द स्वरों के निश्चित अंतरालों के घोतक है। संवाद से नव–त्रयोदश श्रुत्यंतर का संवादी अंतराल, विवाद से दो श्रुत्यंतर का विवादी अंतराल और 'अनुवादी' से अन्य निरपेक्ष अंतराल अभिप्रेत रहे हैं। अतंराल के लिये दो सिरे आवश्यक हैं। इसलिए किसी भी स्वर जोड़ी का पहला सिरा वादी कहा गया और दूसरा सिरा बीच के अन्तराल के अनुसार संवादी, विवादी या अनुवादी माना गया। इस प्रकार किसी भी जोड़ी का आधार भूत स्वर – वादी' होता है और उसके लिए भरत ने अंश स्वर का प्रयोग किया है। यह अंश राग लक्षण वाले अंश से स्पष्टतया पृथक है। 'अंश' शब्द के इस दो अर्थ वाले प्रयोग के कारण ही संभवतः वादी को राग – लक्षण में अंश का पर्यायवाची मान लिया गया होगा और वादी के साथ–साथ संवादी, अनुवादी और विवादी भी राग लक्षण में स्थान पा गये होंगे। जो कुछ भी हो यह सत्य है कि मध्ययुग में ग्रह, अंश, न्यास, के स्थान पर वादी–संवादी को राग लक्षण में स्थान दिया गया और यही शब्दावली आधुनिक युग में भी ग्रहण की गयी।

इस प्रकार आपने उन आवश्यक तत्त्वों को देखा, जिनसे राग–व्यक्ति की स्वर देह और भाव देह बनती है। प्रत्येक राग सुखप्रद होने के अर्थ में तो रंजक होता है, किन्तु साथ ही साथ उसका एक अपना वैशिष्ट्य होता है और इसी वैशिष्ट्य के कारण उसमें रंजन करने की शक्ति होती है और उसकी अपनी पहचान होती है।

1.5 सारणा चतुष्टयी

यह तो आप जानते ही हैं कि संगीत का आधार नाद है। संगीतोपयोगी नाद में रंजकता होना आवश्यक है। ऐसे रंजक नाद जो कानों से सुने जायें, समझे जायें और जिनकी ऊँचाई–निचाई के पृथकत्व का स्पष्ट अनुभव किया जा सके, ऐसे नादों को ही श्रुति कहा है। प्राचीन आचार्यों ने नाद के एक स्थान में 22 श्रवणगोचर नाद माने और इन्हें 'श्रुति' नाम से घोषित किया, जिसे परवर्ती मध्यकालीन और अर्वाचीन एवं आधुनिक सभी विद्वानों ने स्वीकार किया। इसी प्रकार प्राचीन आचार्यों ने इन बाईस श्रुतियों को 4–3–2–4–4–3–2 के अनुपात द्वारा सा, रे ग, म, प ध, और नी सात स्वरों में विभाजित किया, इसे भी मध्य और अर्वाचीन विद्वानों ने मान्यता प्रदान की। परन्तु श्रुति का प्रमाण एवं परिभाषा क्या है अर्थात् श्रुति क्या है और कितनी बड़ी है, इस सम्बन्ध में मतभेद उत्पन्न हो गया और साथ ही प्रत्येक स्वर को उसकी अन्तिम श्रुति पर स्थापित करने के सिद्धान्त पर प्राचीन एवं मध्यकालीन विद्वान सहमत थे, परन्तु आधुनिक विद्वान स्व0 पंडित विष्णुनारायण भातखण्डे ने इस नियम को नहीं माना। वह प्रत्येक स्वर को उसकी प्रथम श्रुति पर स्थापित करना उचित समझते थे। लेकिन श्रुतियों की संख्या एवं अन्तराल में सभी एक मत हैं। 22 श्रुतियों की सिद्धि के लिए प्राचीन आचार्यों ने जिस प्रक्रिया का प्रयोग किया उसे 'सारणा चतुष्टयी' के नाम से जाना जाता है।

भरत के अनुसार ये सब श्रुतियां संवादसिद्ध हैं। संवाद के आधार पर ही प्राचीनों ने इन श्रुतियों को सिद्ध किया है। इन सभी श्रुतियों में नव और त्रयोश यानि नौ तथा तेरह के अन्तर से परस्पर संवाद प्रसिद्ध है। भरत कोहल आदि आचार्यों के पूर्व जब से श्रुतियां सिद्ध की गयी होगी, तब उस काल में नाद की कंपन संख्या को नापने की प्रक्रिया का प्रचार हो या न हो, उनका गणित मूल्य देखकर उन्हें सिद्ध करने के यत्न की शक्यता या आवश्यकता प्रतीत हुई हो या न हुई हो, किन्तु यह नितान्त सत्य है कि इन सब श्रुतियों का संवाद–सम्बन्ध कानों से सुनकर ही, नाप कर ही निर्णीत किया गया होगा। इन बाईस श्रुतियों को सिद्ध करने के लिए जिस संवाद–प्रक्रिया को साधन बना कर उसका प्रयोग किया गया उसे सारणा चुतष्टयी या चतुः सारणा कहते हैं। इस सारणा के चार चरण हैं। आप इसे निम्न प्रकार से समझें :–

क. प्रथम चरण – भरत ने सारणा–चतुष्टयी रूपी अनुसंधान दो वीणाओं द्वारा किया। एक वीणा को ध्रुव वीणा (अचल वीणा) और दूसरी को चल वीणा का नाम दिया। दोनों वीणायें समान आकार, समान परिमाण और समान नाद वाली थी। दोनों वीणायें षड्जग्राम के स्वर आर्थात् षड्ज चौथी, ऋृषभ सातवीं, गंधार नवीं, मध्यम तेरहवीं, पंचम सतरहवीं, धैवत बीसवीं और निषाद बाइसवीं श्रुति पर स्थापित थे। दोनों वीणायें एक ही तारता पर मिली थी। सबसे पहले भरत ने चल वीणा के पंचम स्वर को सतरहवीं श्रुति से कुछ थोड़ा सा नीचे उतार कर उसे मध्यमग्राम के पंचम स्वर में मिला दिया जो कि सोलहवीं श्रुति पर स्थिर रहता है। जब चल वीणा और मध्यम ग्रामिक वीणाओं के स्वर परस्पर मिल गये तो भरत ने ध्रुव वीणा और चल–वीणा के पंचम स्वरों के अन्तर को 'प्रमाण श्रुति' घोषित किया और इसके पश्चात् शेष सभी स्वर एक–एक श्रुति नीचे उतार दिये गये। यह भरत की पहली सारणा थी। इस क्रिया से षड्ज स्वर तीसरी अर्थात् मन्द्रा श्रुति पर, ऋृषभ स्वर छटी अर्थात् रंजनी श्रुति पर, गंधार स्वर आठवीं अर्थात् रौद्री श्रति पर, मध्यम स्वर बारहवीं अर्थात्

प्रीति श्रुति पर, पंचम स्वर सोलहवीं अर्थात् संदीपनी श्रुति (मध्यमग्रामिक पंचम) पर, धैवत स्वर उन्नसवीं अर्थात् रोहिणी श्रुति पर और निषाद स्वर इक्कीसवीं अर्थात् उग्रा श्रुति पर पहुँच गयी। इस सारणा में भरत को एक श्रुति अर्थात् 'प्रमाण श्रुति' का अनुभव हुआ।

ख. द्वितीय सारणा – द्वितीय सारणा के लिये भरत ने चल वीणा के सभी स्वरों को एक बार फिर एक–एक श्रुति नीचे उतार दिया। इस प्रकार षड्ज स्वर दूसरी अर्थात् कुमुद्वती श्रुति पर, ऋृषभ स्वर पाँचवी अर्थात् दयावती श्रुति पर, गांधार स्वर सातवी अर्थात् रक्तिका (रे का स्थान) श्रुति पर, मध्यम स्वर ग्यारहवीं अर्थात् प्रसारिणी श्रुति पर, पंचम स्वर पन्द्रहवीं अर्थात् रक्ता श्रुति पर, धैवत स्वर अठारहवीं अर्थात् मदन्ती श्रुति पर और निषाद स्वर बीसवीं अर्थात् रम्या श्रुति पर (ध का स्थान) पर पहुँच गये। चूंकि प्रत्येक स्वर दो–दो श्रुति नीचे उतर चुका था अतः दो श्रुतियों वाले गंधार और निषाद अपने निकट पड़ोसी ऋृषभ और धैवत स्वरों से मिल गये। इस सारणा द्वारा भरत को 'ग' स्वर की दो तथा नि' स्वर की दो अर्थात् चार श्रुतियों का अनुभव हुआ और साथ ही यह भी अनुभव हुआ कि दोनों स्वरों में परस्पर 13 श्रुतियों का अन्तर अर्थात् षड्ज–पंचम भाव विद्यमान है।

ग. तृतीय सारणा – तृतीय सारणा में भरत ने पुनः चलवीणा के सभी स्वरों को एक बार फिर एक–एक श्रुति नीचे उतार दिया। इसके परिणामस्वरूप 'स' पहली अर्थात् तीव्रा श्रुति पर, 'रे' चौथी अर्थात् छन्दोवती (स का स्थान), ग छटी अर्थात् रंजनी श्रुति पर, म दसवीं अर्थात् वज्रिका श्रुति पर, 'प' चौदहवीं अर्थात् क्षिति श्रुति पर, 'ध' सतरहवीं अर्थात् अलापिनी श्रुति पर और 'नि' उन्नीसवीं अर्थात् रोहिणी श्रुति पर पहुँच गये, जिसके फलस्वरूप तीन–तीन श्रुतियों वाले रे एवं ध स्वर स और 'प' स्वरों से मिल गये और रे–ध का षड्ज–पंचम भाव भी स्पष्ट रहा। इस सारणा से 3+3 =6 श्रुतियों का अनुभव हुआ।

घ. चतुर्थ सारणा – चतुर्थ सारण के अन्तर्गत सभी स्वरों को एक–एक श्रुति पुनः उतारने से 'सा' बाईसवीं (मन्द्र सप्तक) अर्थात् क्षोभिणी श्रुति (मन्द्र नी स्वर) पर, रे तीसरी अर्थात् मन्दा श्रुति पर , 'ग' पाँचवी अर्थात् दयावती श्रुति पर, 'म' नवीं अर्थात् क्रोधा श्रुति पर (ग स्वर), 'प' तेरहवीं अर्थात् मार्जनी श्रुति पर (मध्य स्वर), 'ध' सोलहवीं अर्थात् सन्दीपनी श्रुति पर और 'नि' अठारहवीं अर्थात् मदन्ती श्रुति पर पहुँच गये। इस चतुर्थ एवं अन्तिम सारणा के फलस्वरूप चार–चार श्रुतियों वाले स–म–प स्वर नि (मन्द्र) – ग – म स्वरों से मिले। इस सारणा के फलस्वरूप भरत को 4+4+4=12 श्रुतियों का अनुभव हुआ और षड्ज–पंचम तथा षड्ज–मध्यम भाव स्पष्ट रहे।

इस प्रकार इन चार सारणाओं में भरत को प्रथम सारणा द्वारा प्रमाण श्रुति और उसका परिमाण, द्वितीय सारणा में 2+2= 4 श्रुतियों, तृतीय सारणा में 3+3 =6 श्रुतियों तथा चौथी यानि चतुर्थ सारणा में 4+4+4=12 श्रुतियों का अनुभव हुआ। इसके अतिरिक्त यह भी सिद्ध हुआ कि भारतीय सप्तक के स्वर संवादित्व के आधार पर नियत किये जाते थे।

इस सारणा चतुष्टयी के सम्बन्ध में भरत का समर्थन करने वालों में संगीत रत्नाकर के रचयिता पंडित शारंगदेव का नाम विशेष उल्लेखनीय है। उन्होंने भरत मत को स्पष्ट करते हुए दो वीणाएं ली। दोनों वीणाओं के समान नाद होने पर उन पर बाईस–बाईस तार (एक दूसरे से क्रमिक छोटे) चढ़ा दिये। दोनों की प्रथम तारों को मन्द्रतम ध्वनि से मिला दिया। इसके पश्चात् प्रत्येक तार को एक दूसरे से इतना ऊँचा मिलाया कि दो तारों (नादों) के बीच में और कोई अन्तर न हो अर्थात् दोनों पड़ोसी तारों के बीच नाद निरंतर हों। इसी प्रकार बाईस तारें एक दूसरे से ऊँची मिला दी गई। जब दोनो वीणाएँ तैयार हो गई तो एक वीणा ध्रुव और दूसरी चल वीणा पर प्रथम सारणा अर्थात् अनुसंधान आरम्भ कर दिया। प्रथम सारणा से पूर्व सातों स्वरों की स्थापना क्रमशः चौथी,

सातवीं, नवीं, तेरहवीं, सतरहवीं, बीसवीं और बाईसवीं तारों पर कर दी। प्रथम सारणा शुरू करते हुए पंडित जी ने चलवीणा पर स्थित सात स्वरों को एक–एक तार नाद नीचे उतार दिया अर्थात् चौथी तार के बाद की तीसरी तार का नाद और सातवीं तार के नाद को छठी तार के नाद से मिला दिया। इसी प्रकार सभी स्वर अपने से पूर्व तारों में मिला दिये। इस प्रक्रिया से ध्वनित सातों स्वर ध्रुव वीणा के स्वरों से नीची ध्वनि देने लगे। दोनों वीणाओं के स्वरांतरों को पंडित जी ने एक श्रुति के समान कहा। दूसरी सारणा में वह प्रक्रिया दोहराने पर सभी स्वर दो–दो श्रुति उतर कर ग – रे और नी–ध स्वरों के मिल जाने के कारण बने। इसी प्रकार तीसरी सारणा में रे–सा और ध– मिल गये। चौथी सारणा में प–ग और म–ग तो मिल गये परन्तु सा–नि (मन्द्र) न मिल सके क्योंकि प्रथम तार तो पहले से ही मन्द्रतम ध्वनि से मिली हुई थी और चौथी तार पर 'सा' स्वर स्थापित हो चुका था। तीन सारणाओं में 'स' स्वर प्रथम तार पर तो आ गया था परन्तु चौथी सारणा में वह प्रथम तार से नीचे नहीं आ सका। हां, तार सप्तक का षड्ज मध्य नी में अवश्य मिल गया। संगीत रत्नाकर में वर्णित यह पद्धति कुछ अस्पष्ट सी है।

इस प्रकार भरत ने अपनी प्रमाण श्रुति का परिमाण तो दे दिया कि प्रमाण श्रुति षड़ज और मध्यमग्रामिक पंचम स्वरों के पारस्परिक अन्तर के समान है परन्तु शेष 21 श्रुतियों के सम्बन्ध में कुछ न कहा। यही 21 श्रुतियां भावी पीढियों में चर्चा का विषय रहीं और इस समस्या को हल करने का प्रयत्न अनेक विद्वानों ने किया। आचार्य कैलाशचन्द्र देव बृहस्पति ने अपने 'ग्रन्थ' भरत का संगीत सिद्धान्त में 'प्रमाण श्रुति' का उदाहरण एक वीणा श्रुतिदर्पण द्वारा किया है।

अब आप समझ गये होंगें कि चतुः सारणा प्रक्रिया के समबन्ध में प्राचीन काल से लेकर आधुनिक विद्वानों तक सभी भरत से सहमत हैं। सभी विद्वानों ने भरत द्वारा किये गये अनुसंधान का समर्थन किया और अपने–अपने अनुभव द्वारा इसे स्पष्ट किया है। भरत की सारणा चतुष्टयी को निम्न तालिका में स्पष्ट किया है :–

श्रुति संख्या	**श्रुति का नाम**	**स्वर**	**सारणा**				**श्रुति संख्या**
			1	2	3	4	
22	**क्षोमिणी**	**नी (मन्द्र)**	**–**	**–**	**–**	**सा**	**22 क्षोमिणी**
1	तीव्रा		–	–	सा	–	1 तीव्रा
2	कुमुद्वती		–	सा	–	–	2 कुमुद्वती
3	मन्दा		सा	–	–	रे	3 मन्दा
4	छन्दोवती	षड्ज	–	–	रे	–	4 छन्दोवती
5	दयावती		–	रे	–	ग	5 दयावती
6	रंजनी		श्रे	–	ग	–	6 रंजनी
7	रक्तिका	ऋृषभ	–	ग	–	–	7 रक्तिका
8	रौद्री		ग	–	–	–	8 रौद्री
9	क्रोधा	गांधार	–	–	–	म	9 क्रोधा
10	वज्रिका		–	–	म	–	10 वज्रिका
11	प्रसारिणी		–	म	–	–	11प्रसारिणी
12	प्रीति		म	–	–	–	12 प्रीति
13	मार्जनी	मध्यम	–	–	–	प	13 मार्जनी
14	क्षिति		–	–	प	–	14 क्षिति

15	रक्ता		–	प	–	–	15 रक्ता
16	संदीपनी		ध	–	–	ध	16 संदीपनी
17	आलापिनी	प्चम	–	–	ध	–	17 अलापिनी
18	मदन्ती		–	ध	–	नि	18 मदन्ती
19	रोहिणी		ध	–	नि	–	19 रोहिणी
20	रम्या	धैवत	–	नि	–	–	20 रम्या
21	उग्रा		नि	–	–	–	21 उग्रा
22	क्षोभिणी	निषाद	–	–	–	–	क्षोमिणी

अभ्यास प्रश्न

क. रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :–

1. भरत ने जाति के ..... लक्षण बताये हैं।
2. भरत ने जातियों के ..... भेद बताये हैं।
3. शुद्धा जातियां ..... मानी गयी हैं।
4. षाड्जी, आर्षभी, धैवती तथा निषादी ये चार जातियां ..... ग्राम की हैं।
5. गांधारी, मध्यमा तथा पंचमी ये तीन शुद्धा जातियां ..... की है।
6. भरत के द्वारा बताए गए जाति के दस लक्षणों के अतिरिक्त शारंगदेव ने .....लक्षण और बताए हैं।
7. प्राचीन आचार्यों ने बाईस श्रुतियों को ..... के अनुपात द्वारा सा, रे ग, म, प ध, और नी सात स्वरों में विभाजित किया है।
8. भरत ने सारणा–चतुष्टयी के लिए ..... वीणाओं का प्रयोग किया।
9. भरत ने ध्रुव वीणा और चल–वीणा के पंचम स्वरों के अन्तर को ..... बताया था।
10. आचार्य बृहस्पति ने 'प्रमाण श्रुति' का उदाहरण ..... वीणा द्वारा दिया है।

ख. लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. जाति की परिभाषा कीजिए।
2. जाति लक्षणों के विषय में आप क्या जानते हैं?
3. जाति के भेदों के विषय में लिखें।
4. राग गायन एवं राग लक्षणों की चर्चा कीजिए।

1.6 सारांश

अब तक आप समझ गये होंगे कि प्राचीन काल से ही भारत वर्ष में गायन, वादन, नृत्य का विकास हो चुका था। कालक्रमानुसार संगीत में विभिन्न गायन शैलियों का समावेश होता गया तथा स्वर पर सदैव शोध एवं चिन्तन भी किया जाता रहा है। धर्म प्रधान देश होने के कारण गायन शैलियों का आधार भक्ति भावप्रधान ही रहा है। सामगान से यह परम्परा चली। पुनः जाति गायन, प्रबन्ध गायन, ध्रुपद गायन तथा फिर राग गायन के अंतर्गत ख्याल गायन आदि गायन शैलियों में देव आराधना की प्रवृत्ति स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। भरत ने जाति गायन की विस्तृत रूप से व्याख्या करके जातियों के स्वरूप 7 शुद्ध तथा 11 संसर्गजा विकृता जातियों का लक्षणों सहित वर्णन किया है। जाति के दस लक्षणों की भी विस्तार से चर्चा की है।

परवर्ती काल में जाति के दस लक्षण ही किंचित परिवर्तनों के साथ राग–लक्षण कहलाये और मध्ययुग में रागों का समुचित विकास हो चुका था और अन्य लक्षणों का समावेश राग लक्षणों में हो चुका था। जाति लक्षण किसी न किसी रूप में आज भी राग लक्षणों में व्यवहार में हैं। राग के समान स्वरों के ऊपर भी प्राचीन आचार्यों में गंभीर चिन्तन किया। संगीत में प्रयुक्त होने वाली ध्वनि को नाद तथा नाद की लघुतम श्रवण की जाने वाली ध्वनि को श्रुति की संज्ञा प्रदान की। श्रुतियों की संख्या पर भी विचार किया गया। विभिन्न आचार्यों ने श्रुतियों की संख्या भी अलग–अलग मानी। किसी ने 22 किसी ने 20 तथा किसी 66 श्रुतियों की कल्पना की। आचार्य भरत ने एक सप्तक 22 श्रुतियां मानी जो कि आज भी मान्य हैं। इन 22 श्रुतियों की सिद्धि के लिए दो वीणाओं पर प्रयोग किया। इस प्रयोग को सारणा चतुष्टयी के नाम से जाना जाता है। संवादी के आधार पर इस सारणा चतुष्टयी प्रयोग में प्रथम सारणा में प्रमाण श्रुति, दूसरी सारणा में 4 श्रुति, तृतीय सारणा में 6 श्रुति तथा चतुर्थ सारणा में 12 श्रुतियों को सिद्ध किया। भरत के पश्चात् आचार्य शारंगदेव ने भी सारणा चतुष्टयी का प्रयोग किया लेकिन उनका ढंग कुछ अलग था। उन्होंने दो समान आकार वाली वीणाओं में 22–22 तान बांध कर इस प्रयोग को किया।

1.7 शब्दावली

1.	जाति गायन	–	गायन का एक प्रकार
2.	शुद्धा जाति	–	शुद्ध स्वरों पर आधारित जाति जैसे षाडजी, आर्षभी, गांधारी, मध्यमा, पंचमी, धैवती एवं नैषादी।
3.	संसर्गजा जाति	–	दो या दो से अधिक जातियों के मेल से बनती हैं।
4.	मन्द्र–तार	–	जाति का लक्षण
5.	अल्पत्व	–	जिस स्वर का कम प्रयोग किया जाए। यह दो प्रकार का होता है लंघन तथा अनाभ्यास।
6.	बहुत्व	–	जिस स्वर का अधिक प्रयोग किया जाये। यह भी दो प्रकार का होता है – अलंघन तथा अभ्यास।
7.	सारणा	–	श्रुतिसिद्धि के लिए भरत के द्वारा किया गया प्रयोग।

1.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क. रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :–

1. दस(ग्रह, अंश, न्यास, अपन्यास, तार, मन्द्र, अल्पत्व, बहुत्व, षाडवित एवं औडवित)
2. दो(शुद्धा तथा विकृता)
3. सात(षाड्जी, आर्षभी, गांधारी, मध्यमा, पंचमी, धैवती तथा निषादी)
4. षडजग्राम
5. मध्यम ग्राम
6. तीन (सन्यास, विन्यास व अन्तमार्ग)
7. 4–3–2–4–4–3–2
8. छो
9. 'प्रमाण श्रुति'
10. श्रुतिदर्पण

1.9 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. ठाकुर, पंडित ओंकारनाथ, प्रवण भारती, वाराणसी।
2. गर्ग, लक्ष्मी नारायण, निबन्ध संगीत, संगीत कार्यालय, हाथरस।
3. बृहस्पति, आचार्य कैलाश चन्द्रदेव, भरत का संगीत सिद्धान्त, दिल्ली।

1.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. ठाकुर, पंडित ओंकारनाथ, संगीतांजली – भाग– 1 से 6 तक।
2. पाठक, सुनन्दा, हिन्दुस्तानी संगीत में राग की उत्पत्ति एवं विकास।
3. बृहस्पति, आचार्य कैलाश चन्द्रदेव, नाट्यशास्त्र का अट्टाइसवां अध्याय।

1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

1. जातिगायन पर निबन्ध लिखें।
2. जाति के दशविध लक्षणों की विस्तार से चर्चा कीजिए।
3. शुद्धा तथा विकृत जातियों के निर्माण के सिद्धान्तों पर प्रकाश डालिए।
4. राग को परिभाषित करते हुए राग के लक्षणों की चर्चा कीजिए।
5. सारणा चतुष्टयी पर विस्तारपूर्वक टिप्पणी लिखें।

इकाई 2 – प्रबन्ध का विस्तृत अध्ययन एवं प्रबन्ध की ध्रुपद व ख्याल से तुलना

2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 प्रबन्ध का विस्तृत अध्ययन

2.3.1 प्रबन्ध की व्युत्पत्ति एवं अर्थ

2.3.2 प्रबन्ध के अंग

2.3.3 प्रबन्ध की धातु

2.3.4 प्रबन्धों के भेद

2.4 प्रबन्ध की ध्रुपद से तुलना

2.5 प्रबन्ध की ख्याल से तुलना

2.6 सारांश

2.7 शब्दावली

2.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

2.9 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

2.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

2.11 निबन्धात्मक प्रश्न

2.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला–संगीत में स्नातकोत्तर, तृतीय सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0वी0–602) पाठ्यक्रम की दूसरी इकाई है। इससे पूर्व की इकाई में जातिगायन, राग गायन एवं राग के लक्षणों के बारे में जान चुके है। आप सारणा चतुष्टयी को भी विस्तार से समझ चुके हैं।

इस इकाई में प्रबन्ध का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। संगीत के नियमों से बंधी विशिष्ट रचना को रूढ़ार्थ में प्रबन्ध का नाम मध्यकाल में प्राप्त हुआ। प्रबन्ध एक गायन विधा कहलाई जिसे वस्तु तथा रूपक की भी संज्ञा प्राप्त हुई। परवर्ती काल में विकसित ख्याल, ध्रपद आदि पर इसका प्रभाव था। इस इकाई में प्रबन्ध की ध्रुपद व ख्याल से तुलनात्मक अध्ययन भी प्रस्तुत है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप प्रबन्ध के विषय में जान सकेंगे। आप प्रबन्ध की व्युत्पत्ति, अर्थ, अंग, धातु, भेद आदि को भी जान सकेंगे। आप प्रबन्ध की ध्रुपद व ख्याल से तुलना भी कर सकेंगे।

2.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप :–

1. प्रबन्ध के विषय में जान सकेंगे।
2. प्रबन्ध की व्युत्पत्ति, अर्थ, अंग, धातु, भेद आदि को भी जान सकेंगे।
3. प्रबन्ध की ध्रुपद से तुलना कर सकेंगे।
4. प्रबन्ध की ख्याल से तुलना कर सकेंगे।

2.3 प्रबन्ध का विस्तृत अध्ययन

2.3.1 प्रबन्ध की व्युत्पत्ति एवं अर्थ – प्रबन्ध शब्द की व्युत्पत्ति प्र+बन्ध+तृच प्रत्यय् लगाने से हुई है। प्र+बन्ध+ धञ् से प्रबन्ध शब्द बनता है। इसका अर्थ है प्रकृष्ट रूप से बद्ध। संस्कृत में प्रबन्ध का अर्थ संविधा, उपाय, आयोजन, अधिष्ठान, महाकाव्य आदि के अर्थ में लिया गया है। संस्कृत साहित्य के अन्तर्गत 'प्रबन्ध' साहित्यिक कृति या रचना को भी कहा गया है। हिन्दी भाषा में प्रबन्ध का अर्थ प्रकृष्ट बन्धन, कई बातों या वस्तुओं की एक ग्रन्थ में योजना, तथा एक दूसरे से सम्बद्ध पद्यों में पूरा होने वाला काव्य बताया गया है। एक प्रकार का छोटा लेख जो विद्यार्थी लिखते हैं, प्रबन्ध कहलाता है। आचार्य विश्वनाथ प्रसाद ने प्रबन्ध काव्य के तीन भेद–महाकाव्य, एकार्थकाव्य और खण्डकाव्य किये हैं। इस प्रकार वास्तव में यदि देखा जाए तो समस्त साहित्य में एक प्रबन्धात्मक समायोजन दृष्टिगोचर होता है।

संगीत में प्रबन्ध का अर्थ दो रूपों में ग्रहण किया गया है। 1– सामान्य तथा 2– विशिष्ट । सामान्य अर्थ में प्रबन्ध से अभिप्राय एक सम्पूर्ण संरचना हेतु विभिन्न सांगीतिक तत्वों के गठन से है। विशिष्ट अर्थ में प्रकृष्टोबन्धः अर्थात् प्रकष्टों यस्य बन्धः स्यात् स प्रबन्धों निगद्यते' तात्पर्य यह है कि प्रकृष्ट रूप से बद्ध किसी संरचना को प्रबन्ध कहा जाता है। यहाँ प्रबन्ध से अभिप्राय बंदिश निर्माण कला के उस भाग से है, जो स्पष्टता, क्रम, अंग एवं संतुलन से नियमित हो। वैदिक सामगान, भरत–कालीन सप्तगीत प्रकार, ध्रुवा गीत, शार्ङ्देव के ग्राम राग, राग, उपराग आदि लक्षणों से युक्त गीत प्रकार, आधुनिक संगीत के ख्याल, ध्रुपद, धमार, चतुरंग, तराना तथा दक्षिण भारत के कीर्तनम्, कृति, पदम् आदि समस्त शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत आने वाले प्रकार निबद्ध संगीत के उदाहरण हैं'। प्रबन्ध शब्द का सामान्य सांगीतिक अर्थ यद्यपि समस्त सांगीतिक रचनाओं से है, तथापि संगीतशास्त्रों में प्रबन्ध के विशिष्ट अर्थ को स्वीकारते हुए, उसे निबद्ध संगीत प्रकार बता कर रूढ़

अर्थ में उसका विवरण दिया गया है। प्रबन्ध का निरूपण मतंग कृत बृहद्धेशी, मानसोल्लास, संगीत रत्नाकर, संगीतशिरोमणि, संगीतराज, संगीत दामोदर आदि ग्रन्थों में प्राप्त होता है। इन सबमें प्राप्त परिभाषाओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि विशिष्ट धातुओं और अंगों से युक्त संरचना को प्रबन्ध कहा जाता है। प्रबन्ध की परिकल्पना एक पुरूष रूप में की गयी है, जिसकी शारीरिक संरचना का विवरण धातुओं और अंगों के सन्दर्भ में किया गया है। अंग वे विभिन्नतत्व हैं, जिनसे प्रबन्ध का निर्माण होता है। प्रबन्ध के अंग वास्तविक रूप में उसकी प्रकृति और विशिष्ट लक्षणों का निर्धारण करते थे, तथा विभिन्न अर्थों के बोधक के अंग प्रबन्ध को विशिष्ट रूप से महत्त्वपूर्ण बताते थे। प्रबन्ध के छह अंग तथा चार धातु कहे गये हैं।

2.3.2 प्रबन्ध के अंग – प्रबन्ध के छह अंग–स्वर, विरूद, पद, तेन, पाट तथा ताल कहे गये हैं। सभी आचार्यों ने अधिकांश रूप में शार्ङ्देव का ही अनुसरण किया है। प्रबन्ध के छह अंग और उनकी विशिष्टता इस प्रकार है :–

1. **स्वर** – जो नाद स्वयं शोभित होता है, उसे स्वर कहा जाता है। स्वरों की ध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति, संयुक्त स, रे, ग, आदि वाचक स्वर समूहों को स्वर कहा जाता है। षड्ज, ऋृषभ, गन्धार आदि को संक्षिप्त रूप से सा, रे, ग आदि देकर प्रयोग किया जाता है। प्रबन्ध की स्वर योजना ही उसे गेय रूप प्रदान करती है। स्वर प्रबन्ध का महत्त्वपूर्ण अंग है।
2. **विरूद** – विरूद अथवा विरूद अनुसार प्रशंसासूचक विशेष पद हैं। साहित्यदर्पणकार के अनुसार गद्य पद्यमयी राजा की स्तुति को 'विरूद' कहा जाता है। विरूद शब्द वीरता का परिचायक है। शत्रुओं को उद्रेक देने वाला शौर्य का आख्यान विरूद कहलाता है। अतः जिन पदों में विशेषणों के द्वारा किसी व्यक्ति या राजा का गान किया जाता है उन्हें विरूद कहा जाता है।
3. **पद** – अर्थ के प्रकाशक सार्थक शब्दों को पद कहा जाता है। पद अर्थ का प्रतिपादक और स्वर का आधार होता है। 'पद' प्रबन्ध को अर्थ प्रदान करता है। पद स्वयं विषयवस्तु होता है। इससे यह स्पष्ट हुआ कि प्रबन्ध के अन्तर्गत कविता या साहित्य की रचना में प्रयुक्त होने वाले शब्दों को 'पद' की संज्ञा दी जाती है। भरत ने पद को दो भागों में विभक्त किया है – 1. निबद्ध (सताल) तथा 2. अनिबद्ध (अताल)। सताल के अन्तर्गत चार धातुओं और छह अंगों से निबद्ध रचनायें आती हैं और अताल के अन्तर्गत आलाप्ति अथवा आलाप आते हैं। परन्तु भरत के पद के व्यापक अर्थ को स्वीकार किया है। प्रबन्ध के अंग के रूप में वर्णित पद के अन्तर्गत केवल वही शब्द आते हैं, जो गुणसूचक न हों क्योंकि गुणसूचक पद तो 'विरूद' होते हैं।
4. **तेन, तेन्न अथवा तेनक** – प्रबन्ध में मंगलसूचक शब्दों का प्रयोग 'तेन' कहलाता है। तेन मंगलवाचक है। जैसे ओम, जगदीश, हरि आदि। 'तत्' से अभिप्राय स्तुतिमूलक शब्दों से है। इस प्रकार प्रबन्ध में मंगलार्थक शब्दों के प्रयोग को उसका विशिष्ट अंग तेन अथवा तेनक माना गया है।
5. **पाट** – वाद्य पर बजने वाले वर्णों को 'पटाक्षर' कहते हैं। 'पाट' का वर्गीकरण उत्पादक वस्तु तथा उससे उत्पन्न होने वाली ध्वनि के ढंग के आधार पर निम्न ढंगों से किया जा सकता है :–

   (क) तन्त्रीपाट – जो किसी तन्त्रीवाद्य से उत्पन्न होते हैं, जैसे रूद्रवीणा से उत्पन्न होने वाले तक, तन इत्यादि।

   (ख) सुषिरपाट – ये वो पाटाक्षर हैं जो सुषिरवाद्यों से उत्पन्न होते हैं जैसे कौञ्च, काहला इत्यादि से उत्पन्न होने वाले थुल, थुगादि। इसके अतिरिक्त जो पटाक्षर किसी अर्थ से

सम्बन्धित हैं उन्हें सार्थकपाट तथा जो किसी अर्थ से हीन होते हैं उन्हें निरर्थक पाट कहते हैं। पाटाक्षरों के अन्तर्गत शुद्ध तथा मिश्र पाटों का भी उल्लेख प्राप्त होता है। वे पाटाक्षर जो घनवाद्यों से उत्पन्न होते हैं शुद्ध पाट तथा जो घन तथा सुषिर वाद्याों से उत्पन्न होते हैं, वे मिश्र पाट कहलाते हैं।

पाटों का एक अन्य वर्गीकरण इस प्रकार हैं :–

क. स्वर पाट – वो लयात्मक ध्वनियाँ जो सम्भवतः स्वराश्रित गायी जाती हैं।

ख. करपाट या तालपाट – कर पाट से अभिप्राय हाथों के हथेली और उंगलियों के समायोजन से उत्पन्न होने वाली लयात्मक ध्वनियों को कहा जाता है। इन्हें हस्तपाट भी कहा जाता है। भगवान शिव के मुख से उत्पन्न पाट नागबन्ध स्वस्तिक, अलग्न, शुद्धि तथा समस्वलित हैं। इनसे कुल पैंतीस पाटों का निर्माण होता है जिसका सम्बन्ध मुख्यतः अवनद्ध वाद्यों से उत्पन्न होने वाली ध्वनियों से हैं। कालान्तर में अवनद्ध पाट ही प्रसिद्ध हुए। इस प्रकार पाट गीत प्रबन्धों के अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग होते हैं जबकि नृन्त प्रबन्धों का तो ये अभिन्न अंग होते हैं।

6. **ताल** – संगीत क्रिया में लगने वाले समय के माप को ताल कहा जाता है। ताल संगीत की संगति में प्रयुक्त किया जाता है। ताल एक निश्चित मात्राओं की संख्या से निर्मित होती है। ताल समस्त प्रबन्धों में विद्यमान रहता है। स्वर के समान ताल को भी प्रबन्ध का अभिन्न अंग कहा गया है।

इस प्रकार आप समझ गये होंगे कि प्रबन्ध के छः अंग स्वर, विरूद, पद, तेन, पाट और ताल थे। प्रबन्ध के स्वर नामक अंग को सभी ग्रन्थकारों द्वारा महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है। स्वर सांगीतिक संरचना के गेयात्मक रूप का आधार है। विरूद प्रबन्ध का साहित्यिक पक्ष है, जो कि प्रबन्ध में वर्णित नायक की गुणस्तुति सूचक शब्दों का प्रयोग दर्शाता है। पद प्रबन्ध के मातु पक्ष का सूचक है। पद और विरूद आपस में बहुत समीपता से जुड़े हुए हैं। पाट वाद्याक्षरों के लिए प्रयुक्त होने वाली संज्ञा है। तेनक प्रबन्ध में प्रयुक्त होने वाले मंगलार्चक पदों को कहा जाता है। ताल समय की मापक है और समस्त प्रबन्धों में विद्यमान रहती है।

प्रबन्ध की जाति – प्रबन्धों में प्रयुक्त अंगों की संख्या के आधार पर जाति का निर्माण होता है। प्रबन्धों की मेदिनी, आनन्दिनी, दीपनी, भावनी तथा तारावली ये कुल पाँच जातियाँ थी जिनमें क्रमशः छः अंगों से लेकर दो अंगों तक का प्रयोग किया जाता था। अर्थात् मेदिनी में छः, आनन्दिनी में पाँच, दीपनी में चार, भावनी में तीन तथा तारावली में दो अंगों का होना आवश्यक था।

2.3.3 प्रबन्ध की धातु – धातु शब्द की संरचना 'धा' धातु में 'तुन्' प्रत्यय लगाने से हुई है, जिसका अर्थ एक भाग अथवा घटक होता है। शास्त्रकारों द्वारा धातु शब्द का प्रयोग कई अर्थों में किया गया है तथा किसी भी संरचना के गेय पक्ष को धातु कहा जाता है। वीणा आदि वाद्यों पर प्रहार करने उत्पन्न ध्वनियों को भी धातु कहा जाता है।

वस्तुतः पद तथा ताल के समन्वय से धातु की उत्पत्ति होती है। प्रबन्ध के अवयव को धातु कहा गया है। प्रबन्ध की मुख्य चार धातुएं होती है – 1. उद्ग्राह, 2. मेलापक, 3. ध्रुव तथा 4. आभोग।

1. **उद्ग्राह** – प्रबन्ध का प्रथम धातु उद्ग्राह कहलाता है। उद्ग्राह का अर्थ प्रारम्भ या शुरूआत होता है। प्रबन्ध का उद्ग्राह जिस भाग से किया जाता है उसे उद्ग्राह कहा जाता है।
2. **मेलापक** – 'मेलापक' का अर्थ है मेल करवाने वाला। मेलापक प्रबन्ध का एक प्रासंगिक लक्षण है, जिसका प्रयोजन प्रबन्ध के प्रथम भाग 'उद्ग्राह' तथा तृतीय भाग ध्रुव को जोड़ना होता है। यह वह

भाग होता है जो उद्ग्राह और ध्रुव को मिलाता है। यह प्रबन्ध का द्वितीय धातु होता है जिसमें प्रबन्ध पूर्णतः विकसित होता है। इसी की संज्ञा मेलापक भी है।

3. **ध्रुव** – प्रबन्ध में जिस धातु का बार–बार प्रयोग किया जाये उसे 'ध्रुव' कहते हैं। बार–बार प्रयुक्त होने के कारण और इसका लोप न होने के कारण ही इसे 'ध्रुव' संज्ञा प्राप्त हुई।

4. **आभोग** – आभोग का शाब्दिक अर्थ है परिपूर्णता। प्रबन्ध का अन्तिम भाग या उसे पूर्ण करने वाला अन्तिम धातु होने के कारण इस धातु की संज्ञा 'आभोग' है। प्रबन्ध का यह धातु कवि नाम या नायक के नाम से युक्त होता है।

2.3.3 प्रबन्धों के भेद :–

धातुओं के आधार पर प्रबन्ध के भेद – धातुओं के आधार पर प्रबन्ध के तीन भेद पाये जाते हैं – चतुर्धातु, त्रिधातु एवं द्विधातु। चतुर्धातु प्रबन्धों में चारों धातुओं का प्रयोग किया जाता था। त्रिधातु प्रबन्धों में मेलापक नहीं होता था। द्विधातु प्रबन्धों में उद्ग्राह तथा ध्रुव नामक धातु अनिवार्य थे। प्रबन्धों की रचना में कम से कम दो धातुओं का होना अनिवार्य था।

शास्त्रग्रन्थों में प्रबन्ध भेदों का उल्लेख मुख्यतः दो प्रकार से किया गया है – 1. लक्षणों के आधार पर तथा 2. प्रयोग के आधार पर। इनमें से प्रत्येक के तीन वर्ग हैं :–

क. 1– निर्युक्त 2– अनिर्युक्त तथा 3– उभयात्मक प्रबन्ध

ख. 1– सूड 2– आलि 3– विप्रकीर्ण प्रबन्ध

क. 1. निर्युक्त – जिन प्रबन्ध रचनाओं में विशिष्टतः ताल, छन्द, राग, वर्ण, रस, भाषा आदि के नियम निश्चित थे तथा उन नियमों में परिवर्तन नहीं किया जा सकता था, उन्हें निर्युक्त अथवा निबद्ध प्रबन्ध कहा जाता था।

2. अनिर्युक्त – जिन प्रबन्धों में ताल, छन्द, गण, वर्ण, अलंकार, रस, भाषा आदि का स्वेच्छा से प्रयोग किया जाता था उनको अनिर्युक्त प्रबन्ध कहा जाता था।

3. उभयात्मक प्रबन्ध – जिस गीत में कहीं अंग और कहीं छन्द हो, वे उभयात्मक प्रबन्ध कहलाते थे।

जैसा कि ऊपर कहा गया है कि प्रयोग कि आधार पर प्रबन्धों के तीन भेद थे। प्रबन्धों का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण वर्गीकरण शुद्ध, आलि तथा विप्रकीर्ण वर्ग का था क्योंकि इन्हीं के अन्तर्गत हमें अनके प्रबन्धों का विवरण प्राप्त होता है। इन भेदों के अन्तर्गत कौन–कौन से प्रबन्ध प्रचलित थे तथा उनकी क्या विशिष्टता थी इसकी यहाँ चर्चा करेंगे।

1. **सूड प्रबन्ध** – सूड को सूढ भी कहा जाता है। सूड से अभिप्राय विशुद्ध से है। सूड प्रबन्धों का एक निश्चित संगठित रूप होता था जिसका गान एक निश्चित क्रम में किया जाता था। संगीत रत्नाकर में सूड के दो भेद – शुद्ध सूड तथा सालगसूड वर्णित किये गये हैं। शुद्ध सूड के आठ उप भेद प्राप्त हैं – 1. एला 2. करण 3. ढेटी 4. वर्तनी, 5. झोम्बड़, 6 लम्भ, 7. रास तथा 8. एकताली। शुद्ध सूड प्रबन्धों के इन उपभेदों की रचना निम्नलिखित आधारों पर की गयी प्रतीत होती है।

1. गण, वर्ण मात्रा आदि के विशेष प्रयोग के आधार पर।
2. प्रबन्धों में प्रयुक्त अंगों के विशेष समायोजन के आधार पर।
3. अलंकार विशेष के प्रयोग के आधार पर।

4. छन्दों की विशेष समायोजन के आधार पर।
5. भाषा विशेष के प्रयोग के आधार पर।
6. प्रबन्धों के मन्द्र या तार स्थानकों में गाये जाने के आधार पर।
7. प्रबन्ध में प्रयुक्त धातुओं में से उद्ग्राह ध्रुवादि को विशेष प्रकार से गाये जाने के आधार पर।
8. गमक के प्रयोग के आधार पर।

इन विशेषताओं के आधार पर आठ सूड प्रबन्धों के अवान्तर उपभेद भी बनते हैं।

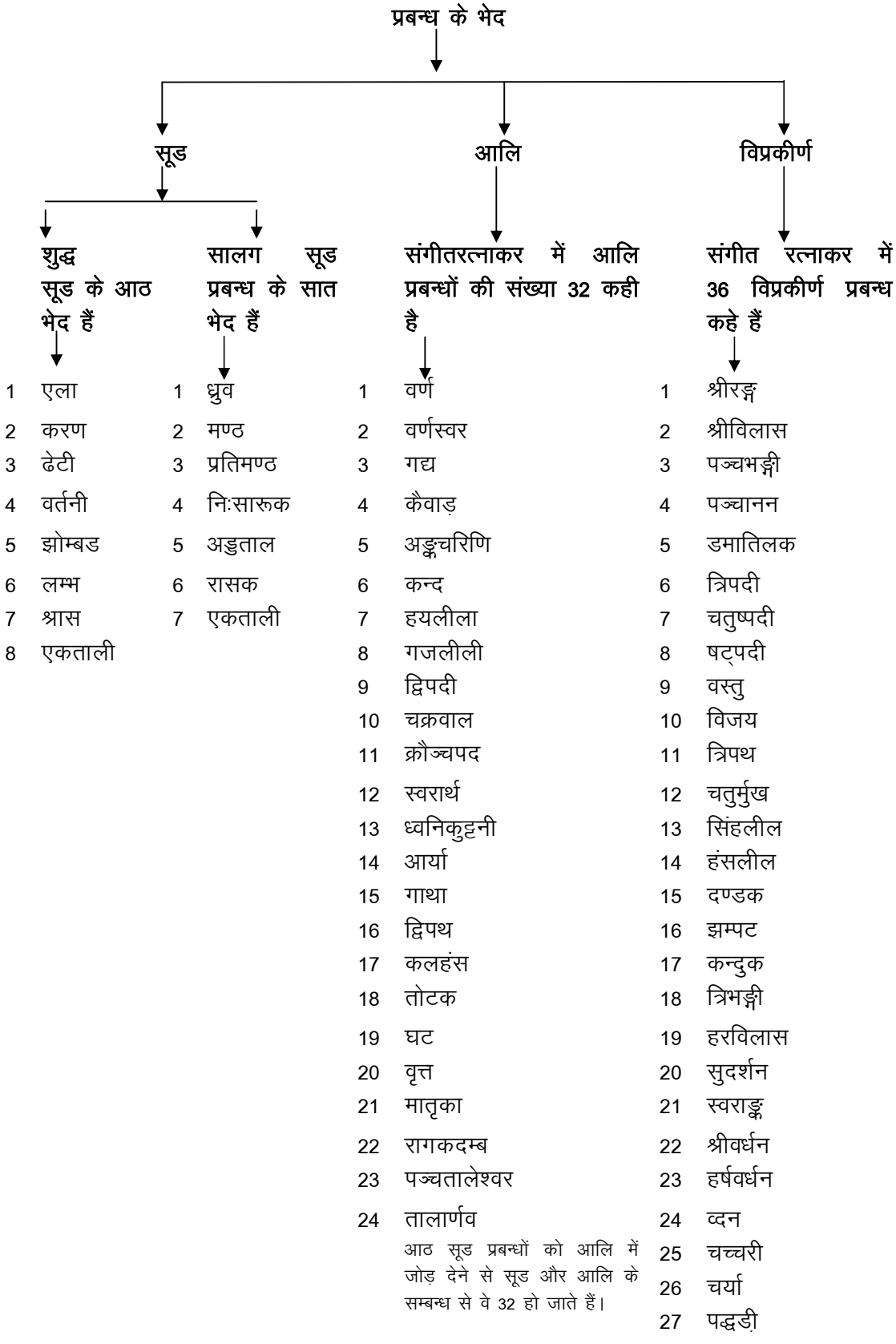
सालग सूड प्रबन्ध – सूड प्रबन्धों का द्वितीय भेद सालगसूड प्रबन्ध था। सालग शब्द से अभिप्राय छायालग से है। संगीत शिरोमणि में छायालग प्रबन्धों के विषय में स्पष्ट रूप से यह उल्लेख किया गया है कि जब किसी वस्तु की छाया भिन्न राग, ताल, ग्रह, लय, धातु व मातु की संरचना एवं भिन्न अलंकारों से युक्त प्रबन्धों में रंजकता और माधुर्य के लिये प्रयुक्त होती है तो उसे सालग गीत कहा जाता है। इससे यह स्पष्ट होता है कि राग, ताल, ग्रह आदि सभी विशिष्टताओं से युक्त प्रबन्धों में जब किसी अन्य वस्तु का प्रयोग अल्प मात्रा में रक्ति और माधुर्य के लिये छाया के रूप में अर्थात् अल्पमात्रा में किया जाता था तो उन्हें सालगसूड प्रबन्ध कहा जाता था। इसका अभिप्राय यह है कि सूड प्रबन्धों के निश्चित नियमों में शैथिल्य से इनका निर्माण होता था।

सालग सूड प्रबन्ध – ध्रुव, मण्ठ, प्रतिमण्ठ, निःसारूक, अड्डताल, रासक व एकताली, इस प्रकार कुल सात थे जिनके अन्तर्गत विभिन्न उपभेदों का प्रचलन था।

2. **आलिप्रबन्ध** – शास्त्रग्रन्थों में वर्णित प्रबन्धों के तीन भेदों के अन्तर्गत दूसरे भेद की संज्ञा आलि है। यूँ तो आलि का अर्थ पंक्ति या सखि होता है लेकिन प्रबन्धों में आलि शब्द का अर्थ पंक्ति के रूप में ग्राह्य है। शास्त्रग्रन्थों में आलिप्रबन्धों की संख्या में मतभेद दिखायी देता है। संगीत रत्नाकर में आलि प्रबन्धों की संख्या 32 बतायी गयी है। 24 आलिप्रबन्ध तथा आठ सूड प्रबन्धों को भी आलि में जोड़ लेने पर सूड और आलि के सम्बन्ध से वे बत्तीस हो जाते हैं।

3. **विप्रकीर्ण प्रबन्ध** – प्रबन्धों का तीसरा वर्ग विप्रकीर्ण प्रबन्ध वर्ग कहलाता है। मानसोल्लास में स्पष्ट रूप से इस बात का उल्लेख किया गया है कि विप्रकीर्ण प्रबन्ध लौकिक वर्ग के हैं। इन प्रबन्धों को सूड प्रबन्धों के साथ नहीं गाया जाता। इन्हें विशिष्ट अवसर तथा विशिष्ट व्यक्तियों द्वारा प्रयुक्त बताया गया है। उदाहरण के लिए जैसे कथाओं में षटपदी का प्रयोग, विवाह में धवल, उत्सव में मंगल नामक प्रबन्ध को गेय तथा चर्या को योगीजनों द्वारा गेय वर्णित किया गया है। प्रकीर्ण का अर्थ अलग–अलग या बिखरा हुआ होता है। इससे यह अभिप्रेत है कि विप्रकीर्ण वर्ग के प्रबन्धों को अलग– अलग स्वतन्त्र रूप से गाया जाता था। संगीत रत्नाकर में विप्रकीर्ण प्रबन्धों की संख्या 36 बतायी गयी है। इनमें से अधिकतर प्रबन्धों के विषय में उनमें प्रयुक्त राग व ताल के संदर्भ में केवल संख्या का ही निर्देश दिया गया है। जिसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि इनमें निर्धारित संख्या के अन्तर्गत राग व ताल का प्रयोग स्वेच्छा से किया जाता था। राग व ताल के वैविध्य के प्रयोग से युक्त ये प्रबन्ध सरल एवं लोकरंजक थे।

शास्त्रग्रन्थों में गेय प्रबन्धों के अतिरिक्त नृत्य तथा वाद्य की विशिष्ट विधाओं के रूप में प्रचलित प्रबन्ध के अन्य प्रकार नृत्य तथा वाद्य प्रबन्धों के रूप में प्राप्त होते हैं। वे पद जिनमें किसी भी छन्द का आभास होता है पद्य तथा उससे विमुक्त संरचना गद्य कहलाती है। चिन्तन में पद्य के समान रस सृजन करना कठिन होता है। अतः यह कलाकार के कौशल की कसौटी माना जा सकता है। गद्य प्रबन्धों के नाना भेद शास्त्रग्रन्थों में वर्णित है। प्रबन्धों को तालिका में स्पष्ट समझा जा सकता है।


प्रबन्ध के भेद
सूड
आलि
विप्रकीर्ण
शुद्ध सूड के आठ भेद हैं
सालग सूड प्रबन्ध के सात भेद हैं
संगीतरत्नाकर में आलि प्रबन्धों की संख्या 32 कही है
संगीत रत्नाकर में 36 विप्रकीर्ण प्रबन्ध कहे हैं
1 एला
2 करण
3 ढेटी
4 वर्तनी
5 झोम्बड
6 लम्भ
7 श्रास
8 एकताली
1 ध्रुव
2 मण्ठ
3 प्रतिमण्ठ
4 निःसारूक
5 अड्डताल
6 रासक
7 एकताली
1 वर्ण
2 वर्णस्वर
3 गद्य
4 कैवाड़
5 अङ्कचरिणि
6 कन्द
7 हयलीला
8 गजलीली
9 द्विपदी
10 चक्रवाल
11 क्रौञ्चपद
12 स्वरार्थ
13 ध्वनिकुट्टनी
14 आर्या
15 गाथा
16 द्विपथ
17 कलहंस
18 तोटक
19 घट
20 वृत्त
21 मातृका
22 रागकदम्ब
23 पञ्चतालेश्वर
24 तालार्णव
आठ सूड प्रबन्धों को आलि में जोड़ देने से सूड और आलि के सम्बन्ध से वे 32 हो जाते हैं।
1 श्रीरङ्ग
2 श्रीविलास
3 पञ्चभङ्गी
4 पञ्चानन
5 डमातिलक
6 त्रिपदी
7 चतुष्पदी
8 षट्पदी
9 वस्तु
10 विजय
11 त्रिपथ
12 चतुर्मुख
13 सिंहलील
14 हंसलील
15 दण्डक
16 झम्पट
17 कन्दुक
18 त्रिभङ्गी
19 हरविलास
20 सुदर्शन
21 स्वराङ्क
22 श्रीवर्धन
23 हर्षवर्धन
24 व्दन
25 चच्चरी
26 चर्या
27 पद्धडी़

28 राहड़ी
29 वीरश्री
30 मगलाचार
31 धवल
32 मङ्गल
33 टोवी
34 लोल्ली
35 ढोल्लरी
36 दन्ती

इस प्रकार आपने देखा कि गेय प्रबन्धों के पद्य एवं गद्य दोनों रूप प्रचलित रहे हैं। यहाँ यह भी चर्चा करना आवश्यक है कि गेय प्रबन्धों के अतिरिक्त वाद्य तथा नृत्य प्रबन्ध भी प्रचलित रहें हैं।

नृत्य प्रबन्ध – प्रबन्धों का एक प्रकार नृत्य प्रबन्धों के रूप में प्राप्त होता है। वास्तव में विशिष्ट अंग प्रयोग, करण प्रयोग, अङ्गहारों, चारियों, स्थानकों और विशेष से सम्बन्धित होने के कारण इन सभी नृत्य भेदों को नृत्य प्रबन्ध कहा जा सकता है। इस तरह नृत्य प्रबन्धों का आदि रूप उपरूपकों में दृष्टिगोचर होता है। नृत्य की तीन पद्धतियां थी – शुद्धपद्धति, गौण्डली या देशी पद्धति तथा पेरणी पद्धति। नृत्य की इन तीनों पद्धतियों में गेय तथा वाद्य प्रबन्धों का प्रयोग किया जाता था। नृत्य से सम्बन्धित होने कारण नृत्य प्रबन्धों के अनेक भेदों का प्रचलन था।

वाद्य प्रबन्ध – गद्य तथा नृत्य प्रबन्धों के अतिरिक्त एक प्रकार वाद्य प्रबन्धों के रूप में प्राप्त होता है। गेय प्रबन्धों के समान ही उद्ग्राह आदि धातुओं से समन्वित वाद्य प्रबन्धों में विभिन्न पाटाक्षरों की समायोजना के आधार पर अनेक भेद संरवित होते थे। गेय प्रबन्धों के समान ही वाद्य प्रबन्धों में भी तालहीन संरचनाओं का प्रचलन भी था। जैसे अन्तर पाट नामक प्रबन्ध इसका उदाहरण है। अनेक वाद्य प्रबन्धों का सम्बन्ध विशेष वर्ग के गेय प्रबन्धों से तथा नृत्य से भी था। गेय प्रबनधों के समान ही अनेक वाद्य प्रबन्ध में आधुनिक वादन शैलियों का मूल विद्यमान है।

प्रबन्ध की विषय वस्तु – प्रबन्धों में पद एक महत्वपूर्ण अंग है। इसी के साथ तेन और विरूद अंग भी साहित्य से सम्बन्धित है। इसलिए प्रबन्ध की विषय वस्तु पर विचार करना आवश्यक है। वस्तुतः प्रबन्धों में वर्णित विषय वस्तु का क्षेत्र अतिव्यापक है। फिर भी प्रबन्धों का मूलतः विषय स्तुतिपरक तथा मंगलार्थक होता था। अनेक प्रबन्धों में ऋतुवर्णन भी प्राप्त होता है। विषय वस्तु की दृष्टि से प्रबन्ध के तीन वर्ग हो सकते हैं।

1. राजनैतिक 2. सामाजिक 3. आध्यात्मिक

1. **राजनैतिक प्रबन्ध** – इस वर्ग के अन्तर्गत उन प्रबन्धों को रखा जा सकता है जिनका विषय राजा के व्यक्तित्व से सम्बन्धित गुणों का वर्णन था। जैसे वीरता से युक्त कार्यों तथा पराक्रमों का वर्णन, दानशीलता त्याग, सौभाग्य, धैर्य, कीर्ति आदि गुणों का वर्णन तथा विलास, वैभव आदि का वर्णन।

2. **सामाजिक प्रबन्ध** – इस श्रेणी के प्रबन्धों में उन प्रबन्धों की गणना की जा सकती है जो किसी ऋतुविशेष, पर्व या उत्सव या फिर समाज के वर्ग विशेष से सम्बन्धित होते थे। जैसे वसन्त ऋतु में गेय माधवोत्सव कमलाकर, फागुनोत्सव से सम्बन्धित चच्चरी तथा धम्माली, विभिन्न ऋतुओं से युक्त कुसुमाकर, ऋतुप्रकाश आदि। इसी प्रकार विवाह के अवसर पर गाये जाने वाले मंगल, घट,

उमातिलक आदि प्रबन्ध हैं। इसके अतिरिक्त जन्म के समय पर गाया जाने वाला कमलसंभव आदि इसी श्रेणी का प्रबन्ध है। योगियों द्वारा गाया जाने वाला 'ओवी' तथा ग्वालों के द्वारा गाये जाने वाले दन्ती की गणना भी इसी वर्ग के प्रबन्धों में की जाती है।

3. **आध्यात्मिक प्रबन्ध** – आदि काल से ही संगीत का सम्बन्ध धर्म से रहा है। इस बात का प्रमाण वैदिक संगीत में भी मिलता है। सामगान के द्वारा देवी–देवताओं की उपासना तथा यज्ञों में साम का गायन किया जाता था। पाँच भक्तियों (हिंकार, प्रस्ताव, उद्गीथ, प्रतिहार, उपद्रव एवं निधब) में साम का गान किया जाता था। प्रबन्ध के छः अंगों में 'तेन' नामक अंग भक्तिवाचक पदों के प्रयोग का सूचक है। प्रबन्धों में सामान्यतः सगुण ब्रह्म की उपासना की गयी है। मानसोल्लास में स्पष्ट रूप से लिखा है कि भगवान विष्णु की आराधना प्रबन्ध के माध्यम से करनी चाहिये। अनेक प्रबन्धों का नामकरण भी देवी देवताओं के आधार पर किया गया है। जैसे भोम्बड नामक प्रबन्ध के ब्रह्मा, विष्णु, चक्रेश्वर, चण्डिकेश्वर, भैरव आदि उप भेद हैं। आर्या के लक्ष्मी, गौरी, रोहिणी व शिवा आदि उपभेद हैं। इसी तरह सामाजिक कर्म विवाहादि भी किसी न किसी रूप में धर्म तथा आध्यात्म से जुड़े रहते हैं। अतः धर्म साधना से संगीत का गहरा सम्बन्ध है।

2.4 प्रबन्ध की ध्रुपद से तुलना

प्रबन्धों के विवरण एवं उनके भेदों के उल्लेख से इस तथ्य की पुष्टि होती है कि प्रबन्ध शैली मध्यकाल में उच्च स्थान पर प्रतिष्ठित थी। संगीत शास्त्र ग्रन्थों में प्राप्त सन्दर्भों के आधार पर यह अनुमान लगाया जा सकता है कि इस शैली का प्रचलन लगभग अठारहवीं शताब्दी तक रहा। यह भी सत्य है कि चौदहवीं शताब्दी तक भारत वर्ष में मुस्लिम राज्य स्थापित हो चुका था। अनेक सामाजिक व राजनैतिक गतिविधियों के फलस्वरूप यवनों की कला व संस्कृति का प्रभाव भारतीय संगीत पर पड़ना स्वाभाविक था। यवनों के प्रवेश के समय भारत में सांगीतिक प्रबन्ध शैली का सर्वत्र प्रचार था। प्रबन्ध शैली अत्यन्त कठोर नियमों से बद्ध थी और उसके पदों में सामान्यतया संस्कृत भाषा का प्रयोग किया जाता था। मुस्लिम शासक व कलाकार संस्कृत भाषा व संगीत के छन्द, गणनियम, रीति एवं अलंकार आदि नियमों से अनिभिज्ञ थे। अतः सैद्धान्तिक रूप में प्रबन्धों के नियमों में शिथिलता के फलस्वरूप प्रबन्ध शैली ध्रुपद, ख्याल आदि के रूप में विकसित हुई। ध्रुपदों में आरम्भ में मूलतः संस्कृत भाषा का प्रयोग किया जाता था तथा उस पर प्रबन्धों का पूर्ण प्रभाव था। इनका साहित्य प्रबन्धों के समान स्वाभाविक रूप से सुन्दर, प्रभावपूर्ण, ईश्वर तथा देवी–देवताओं की स्तुति एवं आराधना से युक्त था। कालान्तर में इनमें प्रादेशिक भाषाओं का प्रयोग, ऋतु एवं प्रकृति का वर्णन, राजा तथा नायक की प्रशंसा से युक्त पदों का समावेश होने लगा। ग्वालियर नरेश राजा मानसिंह तोमर के राज्यकाल में प्रबन्ध शैली अपनी बदली हुई अवस्था में यानि ध्रुपद के रूप में, निश्चित रूप लेकर स्थापित हो चुकी थी। इसीलिए राजा मानसिंह तोमर को ध्रुपद शैली का प्रवर्तक माना गया।

ध्रुपद एक वयोवृद्ध शैली है। इसे स्वर, ताल व पद के उत्कृष्ट तथा विशुद्ध प्रयोग के कारण अत्यन्त कठिन एवं श्रम साध्य शैली माना गया है। प्रबन्ध के रूप में ये ब्रज भाषा एवं हिन्दी में रचे गये ऐसे गीत हैं जिनमें भक्ति, राजा की स्तुति, मंगलोत्सव, पुराणविषयक कथाएँ, संगीत शास्त्र के ग्राम, मूर्च्छना, श्रुति, स्वर आदि अनेक विषयों का निरूपण होता है।

ध्रुपद की गायन शैली को मुख्यतः चार श्रेणियों में बांटा जा सकता है। 1. नोमतोम में आलाप 2. बन्दिश का गान 3. लयकारी का प्रदर्शन तथा 4. उपज का काम। शास्त्रीय भाषा में इन्हें रागालप्ति, गीत, लयवैचित्र्य और रूपकालप्ति कहा जाता है। आरम्भ में नोम–तोम शैली के आलाप से प्रबन्धों के 'तेन' नामक अंग का साम्य दिखायी देता है। किन्तु दोनों में अन्तर यह प्रतीत होता है कि यह नोमतोम तालरहित होता है ताकि 'तेन' नामक अंग का प्रयोग प्रबन्धों के बीच में तालबद्ध रूप में

किया जाता है। ध्रुपद का आलाप आरम्भ में लय रहित होता है किन्तु धीरे–धीरे लयबद्ध रूप में गाया जाता है तथा अन्तिम भाग तक गमक युक्त तान का रूप धारण कर लेता है।

ध्रुपद संरचनाएं मूलतः भक्तिवाचक होने के कारण ही संभवतः उनमें आरम्भ में आलाप में भी भक्तिवाचक पदों का प्रयोग नोमतोम शैली के आलाप के रूप में ग्रहण किया गया था। यही परम्परा आज तक प्रचलित है। इसमें आरम्भ में अताल आलाप की परम्परा का साम्य पञ्चतालेश्वर नामक प्रबन्ध के आरम्भ में अताल आलाप की परिपाटी में देखा जा सकता है। कुछ विद्वानों का यह मत है कि नोमतोम के आलाप में ही प्राचीन रागालप्ति के स्वरस्थान नियमों की परम्परा के दर्शन भी होते हैं। इसके बाद गीत की बन्दिश को मध्यलय में गाया जाता है। तत्पश्चात् दुगुन, तिगुन, चौगुन जैसी सरल तथा आड़ी, कुआड़ी, बियाड़ी जैसी क्लिष्ट लयकारियों का प्रदर्शन किया जाता है।

आप यह ध्यान में रखिये कि ध्रुपदों में प्रबन्धों के समान चार धातुओं स्थाई, अंतरा, संचारी तथा आभोग का प्रयोग किया जाता रहा है। किन्तु आजकल प्रायः स्थायी तथा अंतरा इन दो धातुओं से युक्त ध्रुपदों का प्रयोग प्रचलन में दिखायी पड़ता है। ध्रुपद की विभिन्न राग–रागिनियों में और चौताल, सूलताल आदि छोटे तथा ब्रह्मा, सवारी मत्त आदि लम्बे तालों में गाया जाता है। इसके साथ पखावज पर संगति की जाती है। इसके गायन में किसी प्रकार के खटके और मुर्कियों का प्रयोग नहीं किया जाता।

इस प्रकार प्रबन्ध की दृष्टि से ध्रुपद का अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि शुद्ध व सालग सूड प्रबन्धों के साथ नृत्य करने की परम्परा पहले ध्रुपदों के साथ नृत्य करने की परम्परा थी। आजकल ऐसा नहीं होता। आजकल ध्रुपदों में प्रायः दो धातुओं की समायोजना की जाती है। गेय ध्रुपदो में पद तथा विरूद नामक अंगों का प्रयोग दिखायी पड़ता है। ताल व स्वर में बद्ध होने के कारण इसके अंगों में स्वर तथा ताल की गणना हो जाती है। कुछ ऐसे भी ध्रुपद पाये जाते हैं जिनमें कहीं–कहीं तेनक' पद तथा पाटाक्षरों का प्रयोग भी किया जाता है। इस प्रकार अंग व धातुओं से समन्वित प्रबन्धों का साम्य आधुनिक द्विधातुक, त्रिधातुक तथा स्वर, पद, विरूद, ताल आदि अंगों से युक्त ध्रुपदों में देखा जा सकता है। ध्रुपदों के गायक अपनी साधना के अुनसार ध्रुपद का गायन करते हैं। फिर भी निजी विशेषतओं के कारण आज ध्रुपद की चार वाणियां दृष्टिगोचर होती है। जैसे डागुर वानी, गोबरहार वानी, खंडार वानी तथा नौहार वानी। इन बानियों को इस प्रकार समझा जा सकता हैं :–

1. **डागुर बानी** – डागुर बानी के प्रवर्तन स्वामी हरिदास माने जाते हैं। कुछ विद्वान ब्रजचन्द को डागुर बानी का प्रवर्तक मानते हैं। डागुर बानी भिन्न गीति से मिलती हे। भिन्ना गीति मे मींड का प्रयोग वक्र रूप में मधुर व विलक्षण गमकों के साथ होता है।

2. **गोबरहार बानी** – इस बानी के निर्माता मियां तानसेन माने जाते हैं। ध्रुपद की बानियां अकबर के शासनकाल के बाद प्रचलित हुई मानी जाती हैं। गौरारी ग्वालियर की भाषा अथवा बानी को कहा है। जिसे तानसेन ने अपने ध्रुपदों में शुद्ध वाणी कहा है। गोबरहार बानी शास्त्रों में वर्णित शुद्धा गीति से मिलती है। इसमें मींड का प्रयोग राग के अनुकूल सीधे स्वरों में किया जाता है।

3. **खंडार बानी** – इस बानी के प्रवर्तक राजा समोखन हैं। खण्डार दुर्ग बाबरनामा में उल्लिखित हैं। खण्डार क्षेत्र के निवासियों की भाषा भी खण्डारी हैं। उसी कारण इसका नाम खंडार वानी है। खंडार बानी बेसरा गीति के समान है। इसमें तेज गमकों का प्रयोग किया जाता था।

4. **नौहार बाणी** – नौहार बानी के प्रवर्तक हाजी सुजान खां थे। हाजी साहब मियां तानसेन के दामाद थे। कुछ लोग श्रीचन्द्र राजपूत को इस गायकी का प्रवर्तक मानते हैं। नौहार बानी कुछ–कुछ गौड़ी गीति से मेल खाती है। इसमें गमकों का प्रयोग कुछ उछाल के रूप में किया जाता था।

इस प्रकार ध्रुपद का प्रबन्ध से बहुत साम्य है। वस्तुतः ध्रुपद प्रबन्ध का ही विकसित रूप है।

2.5 प्रबन्ध की ख्याल से तुलना

ख्याल आधुनिक समय में प्रचलित सर्वाधिक लोकप्रिय गायन शैली है। इसकी संरचना सामान्यतः उत्तर भारतीय भाषाओं यथा ब्रज, हिन्दी, पंजाबी व राजस्थानी आदि भाषाओं में होती है। इसकी विषय वस्तु सामान्यतः राजस्तुति, नायक–नायिका वर्णन, श्रृंगार रस सम्बन्धी परिस्थितियों तथा विरह प्रसंग से सम्बन्धित होती है। इसमें प्रयुक्त पदों में सामान्यतः अनुप्रास युक्त पदों की समायोजना दिखायी देती है। इनमें प्रयुक्त पदों में सामान्यतः अक्षर संख्या, मात्रा, छन्द आदि का निश्चित नियम प्रत्यक्ष रूप में दिखायी नहीं देता। इसके स्थायी व अंतरा नामक दो खण्ड होते हैं। स्वर रचना की दृष्टि से सामन्यतः स्थायी का चलन मन्द्र व मध्य सप्तक में रहता है। किन्तु कभी–कभी राग के चलन के अनुरूप इसमें स्थायी का उठान तार सप्तक के स्वरों में भी किया जाता है। इसकी प्रस्तुति में आलाप, शब्दालाप, बहलावा, तान, बोलतान आदि से विस्तार किया जाता है। इसके साथ सामान्यतः एकताल, आड़ाचौताल, तिलवाड़ा, झूमरा, तीनताल आदि तालों का प्रयोग किया जाता है।

ख्याल के इतिहास को जानने से यह बात सामने आती है यह शैली अठारहवीं शताब्दी तक निश्चित लोकप्रिय रूप धारण कर चुकी थी। ख्याल शैली में ध्रुपद की शुद्धता के स्थान पर सौन्दर्य पक्ष को प्रबलता मिली। अदारंग–सदारंग द्वारा संरचित अधिकांश ख्यालों में मुख्यतः राजस्तुति या नायक–नायिका के आपसी सम्बन्धों का वर्णन है। कुछ बन्दिशों में ऋृतुवर्णन तथा विवाह जैसे सामाजिक कृत्यों का वर्णन भी प्राप्त होता है।

वास्तव में ख्याल का आधुनिक रूप ध्रुपद के नियमों को अपेक्षाकृत सरल कर देने से प्रतीत हुआ होता है। डॉ0 सुमति मुटाटकर के अुनसार स्वराश्रित गान के आधार पर ध्रुपद का विकसित रूप ख्याल कहलाया। ध्रुपद की तुलना में ख्याल में स्वर विस्तार की क्षमता, अलंकार व गमक का प्रयोग होने के कारण वह अधिक यथार्थ व विधिपूर्ण बन गया। ख्याल शैली मे नोम तोम तथा बन्दिश के आलाप, बोलबांट, बोल आलाप, विविध तिहाइयों का प्रयोग, मींड प्रधान आलाप व गमक के प्रयोग में ध्रुपद का प्रभाव पूर्णतः परिलक्षित होता है। आचार्य बृहस्पति ने इस बात की ओर संकेत किया है कि ख्याल में ध्रुपद की कुछ विशेषतायें होने के कारण वह बडा या लंगड़ा ध्रुपद कहलाता था। यहाँ यह बात पुनः उल्लेखनीय है कि मध्यकाल के उत्तरार्ध में प्रबन्ध शैली ही ध्रुपद के रूप में विकसित होकर प्रचलित हुई तथा ख्याल की रचना का आधार ध्रुपद शैली को ही माना जाता है। ध्रुपद के समान ख्याल में भी सामान्यतः एक चरण की समायोजना ताल के एक आवर्तन में की जाती है। ख्याल की बन्दिश के बीच में आलाप लेने की परम्परा का साम्य शुद्ध वर्ग के रासक नामक प्रबन्ध के विभिन्न उप भेदों तथा विप्रकीर्ण वर्ग के कमलानन्द नामक प्रबन्ध में देखा जा सकता है। प्रबन्धों के समान ही ख्याल में भी स्तुत्य व रचनाकर से युक्त पदों का प्रयोग किया जाता है। इनमें प्रयुक्त तानों का मूल वर्तनी नामक प्रबन्ध तथा आलि वर्ग के स्वरार्थ नामक प्रबन्धों में देखा जा सकता है। अतः उपरोक्त विशेषताओं के आधार पर ख्याल को कालान्तर में हुए प्रबन्ध के विकास का अधुना प्रचलित रूप माना जा सकता है। जैसे राग जौनपुरी में मध्यलय तीनताल में एक बन्दिश है – 'पायल की झनकार बैरनिया, झन झन बाजे कैसे मोरे पिया को मिलन को जाऊँ' इस बन्दिश में स्थायी व अंतरा में

तीन–तीन पदों का प्रयोग किया गया है। स्वर, पद व ताल से युक्त इस बन्दिश को द्विधातुक व तीन अंगों से समन्वित आधुनिक प्रबन्ध कहा जा सकता है।

इसी प्रकार धमार, चतुरंग, त्रिवट, सरगमगीत आदि आधुनिक प्रचलित गायन शैलियों का मूल विभिन्न प्रबन्धों में देखा जा सकता है।

अभ्यास प्रश्न

क. रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :–

1. प्रबन्ध के ..... अंग होते हैं।
2. प्रबन्ध की मुख्यतः ..... धातुएं होती हैं।
3. प्रबन्ध में मंगलसूचक शब्दों का प्रयोग ..... कहलाता है।
4. प्रबन्धों की कुल ..... जातियाँ थी।
5. प्रबन्ध में जिस धातु का बार–बार प्रयोग किया जाये उसे ..... कहते हैं।
6. प्रबन्धों की रचना में कम से कम ..... धातुओं का होना अनिवार्य था।
7. संगीत रत्नाकर में सूड के ..... भेद बताए गये हैं।
8. शुद्ध सूड के ..... उपभेद बताए गये हैं।
9. संगीत रत्नाकर में आलि प्रबन्धों की संख्या ..... बतायी गयी है।
10. संगीत रत्नाकर में विप्रकीर्ण प्रबन्धों की संख्या ..... बतायी गयी है।

ख. लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. प्रबन्ध किसे कहते हैं?
2. प्रबन्ध के अंगों के विषय में टिप्पणी लिखिए।
3. प्रबन्ध की धातु के विषय में समझाइए।
4. प्रबन्ध की भाषा तथा विषय वस्तु क्या होती है?बताइए।
5. प्रबन्ध का ध्रुपद तथा ख्याल से क्या सम्बन्ध है?बताइए।

2.6 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप प्रबन्ध के विषय में जान चुके होंगे। आप समझ गये होंगे कि मनुष्य हृदय की सहज अभिव्यक्ति संगीत के रूप में प्रस्फुटित हुई। कालान्तर में इसी अभिव्यक्ति पर चिन्तन मनन के द्वारा सिद्धान्तों का निर्माण किया। यह सिद्धान्त सामान्य भाषा में प्रबन्ध कहलाया। प्रबन्ध का अर्थ है विशिष्ट रूप से बाँध देना। कला को नियमों में बांध देने से उसमें स्थायित्व आता है तथा अध्ययन–अध्यापन में सुगमता आती है। धीरे–धीरे प्रबन्ध एक विशेष प्रकार की गायन शैली के रूप में प्रतिष्ठित हो गया। सामगान में जिस प्रकार बने थे उसी का विकास भरत के समय में ध्रुवा के रूप में हुआ। संगीत के नियमों से बंधी विशिष्ट रचना को प्रबन्ध का नाम मध्यकाल में प्राप्त हुआ। प्रबन्ध उस समय में प्रचलित एक गायन विधा थी जिसे 'वस्तु' तथा 'रूपक' की संज्ञा भी प्राप्त हुई। प्रबन्ध के छः अंग स्वर, विरूद, पद, तेन, पाट तथा ताल थे। इन्हीं अंगों की संख्या के आधार पर पाँच जातियां बनी। प्रबन्ध की चार धातु है– उदग्राह, मेलापक, ध्रुव तथा आभोग।

शास्त्रग्रन्थों में प्रबन्धों का तथा उनके भेदों का उल्लेख मुख्यतः दो प्रकार से किया है – 1. लक्षणों के आधार पर तथा 2. प्रयोग के आधार पर। मध्ययुग में प्रबन्ध का अत्यधिक विकास हुआ। परिणायतः प्रबन्धों के अनेक भेद प्रचलित हुए। शास्त्रों में इन प्रबन्धों के तीन भेद सूड, आलि तथा विप्रकीर्ण कहे गये हैं तथा इन तीन भेदों के आगे प्रभेद भी प्राप्त होते हैं। जैसे संगीत रत्नाकर में सूड के दो भेद शुद्ध तथा सालग कहे हैं। पुनः शुद्ध के आठ भेद तथा सालग के सात प्रभेद कहे हैं। आलि प्रबन्धों के 32 भेद तथा विप्रकीर्ण प्रबन्धों के 36 भेदों का उल्लेख है। मध्यकाल में ही एक नयी शैली प्रचार में आयी जिसे ध्रुपद कहा गया। वस्तुतः ध्रपद प्रबन्ध का ही विकसित रूप था। वर्तमान काल में ख्याल, चतुरंग, धमार, त्रिवट आदि गायन शैलियां प्रचलित हैं। जैसा कि हमने उदाहरण सहित बताया है कि ये सब गायन शैलियां भी प्रबन्ध से ही विकसित हुई हैं। इस प्रकार यह कह सकते हैं कि सामगान, ध्रुवा गायन, प्रबन्ध गान, ध्रपद तथा फिर ख्याल यह निबद्ध संगीत के ही समय–समय पर प्रचलित रूप हैं जिनमें पूर्वा पर सम्बन्ध है और जिनके विकास की एक परम्परा है।

2.7 शब्दावली

1.	प्रबन्ध	–	प्रकृष्ट रूप से नियमों में बंधी मध्ययुगीन एक गायन विधा
2.	वस्तु	–	प्रबन्ध का अन्य नाम
3.	रूपक	–	प्रबन्ध की एक अन्य संज्ञा
4.	उद्रगाह	–	धातु का नाम
5.	मेलापक	–	प्रबन्ध की एक धातु
6.	संचारी	–	प्रबन्ध की धातु की संज्ञा
7.	आभोग	–	प्रबन्ध की धातु
8.	ध्रुवा	–	भरत के समय में प्रचलित गायन विधा
9.	तरावली	–	प्रबन्ध की जाति
10.	मेदिनी	–	प्रबन्ध की जाति

2.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क. रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :–

1. छः (स्वर, विरूद, पद, तेन, पाट व ताल)
2. चार (उद्रगाह, मेलापक, ध्रुव, आभोग)

3. 'तेन' या तेनक
4. पाँच (मेदिनी, आनन्दिनी, दीपनी, भावनी तथा तारावली)
5. 'ध्रुव'
6. दो
7. दो (शुद्ध सूड तथा सालगसूड)
8. आठ (एला, करण, ढेङ्की, वर्तनी, झोम्बड़, लम्भ, रास तथा एकताली)
9. 32
10. 36

2.9 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. बहुगुणा, स्मिता, भारतीय संगीत में प्रबन्ध की अवधारणा।
2. बृहस्पति, आचार्य, ध्रुपद का विकास।
3. श्रीवास्तव, इन्दुरमा, निबन्ध संगीत।
4. श्रीवास्तव, इन्दुरमा, ध्रुपद।
5. ठाकुर, पंडित ओंकारनाथ, संगीतंजली।

2.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. ध्रुपद धमार अंक, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. सिंह, ठाकुर जयेदव, भारतीय संगीत का इतिहास।
3. चौधरी, सुमद्रा(हिन्दी अनुवाद), संगीत रत्नाकर।
4. सक्सेना, मधुबाला, उत्तर भारतीय गायन शैलियों का अध्ययन।

2.11 निबन्धात्मक प्रश्न

1. प्रबन्ध को परिभाषित करते हुए इसके अंगों का वर्णन कीजिए।
2. प्रबन्ध की धातुओं पर विस्तार से लिखें।
3. प्रबन्ध के भेदों की पूर्ण विवेचना कीजिए।
4. प्रबन्ध की ध्रुपद गायकी से तुलना कीजिए।
5. प्रबन्ध की ख्याल गायकी से तुलना कीजिए।

इकाई 3 – पाठ्यक्रम के रागों का पूर्ण वर्णन, तुलना एवं स्वर समूह द्वारा राग पहचानना

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 राग गांधारी
  3.3.1 परिचय
  3.3.2 मुख्य स्वर संगतियाँ
  3.3.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना
3.4 राग भीमपलासी
  3.4.1 परिचय
  3.4.2 मुख्य स्वर संगतियाँ
  3.4.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना
3.5 राग मियाँ की तोड़ी
  3.5.1 परिचय
  3.5.2 मुख्य स्वर संगतियाँ
  3.5.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना
3.6 राग गुजरी तोड़ी
  3.6.1 परिचय
  3.6.2 मुख्य स्वर संगतियाँ
  3.6.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना
  3.6.4 राग मियाँ की तोडी़, गुजरी तोड़ी एवं बिलासखानी तोड़ी की तुलना
3.7 राग दरबारी कान्हड़ा
  3.7.1 परिचय
  3.7.2 मुख्य स्वर संगतियाँ
  3.7.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना
3.8 राग मियाँमल्हार
  3.8.1 परिचय
  3.8.2 मुख्य स्वर संगतियाँ
  3.8.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना
  3.8.4 राग दरबारी कानड़ा एवं मियाँमल्हार की तुलना
3.9 राग मेघ मल्हार
  3.9.1 परिचय
  3.9.2 मुख्य स्वर संगतियाँ
  3.9.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना
3.10 सारांश
3.11 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
3.12 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
3.13 निबन्धात्मक प्रश्न

3.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला–संगीत में स्नातकोत्तर, तृतीय सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0वी0–602) पाठ्यक्रम की तीसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप जाति गायन, राग गायन, राग लक्षण व सारणा चतुष्टयी के बारे में जान चुके होंगे। आप प्रबन्ध के विषय में भी जान चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में आपको पाठ्यक्रम के रागों का पूर्ण वर्णन दिया जाएगा जिससे आप रागों का पूर्ण परिचय प्राप्त करेंगे। राग में प्रयोग होने वाली मुख्य स्वर संगतियाँ जिनसे राग की स्थापना की जाती है इस इकाई के माध्यम से आप उनको भी जानेंगे। चलन एवं अंग के आधार पर राग एक दूसरे से मिलते हैं। अतः इस इकाई में प्रस्तुत रागों के तुलनात्मक अध्ययन से आप राग को एक दूसरे से पृथक कर पाएँगें तथा रागों को भली भाँति समझने में सक्षम होंगे।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप अपने पाठ्यक्रम के रागों को पूर्णतया समझेंगे और मिलते–जुलते रागों का अध्ययन कर एक दूसरे से अलग कर समझेंगें, जो आपको रागों का सैद्धान्तिक पक्ष प्रस्तुत करने में सहायक होगा। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप रागों का क्रियात्मक स्वरूप में प्रस्तुतीकरण सफलता पूर्वक कर सकेंगे।

3.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप :–

1. पाठ्यक्रम के रागों का पूर्ण परिचय प्राप्त करेंगे।
2. स्वर समूह द्वारा रागों को पहचानेंगे।
3. रागों को एक दूसरे से पृथक कर पाएँगें।
4. रागों की सैद्धान्तिक व्याख्या एवं क्रियात्मक स्वरूप का सुन्दर तथा सफल प्रस्तुतिकरण कर सकेंगे।

3.3 राग गांधारी

3.3.1 परिचय :–

''रिमौ पनी धपौ सश्च निधौ पमौ पगौ रिसौ।
गांधारो रियः प्राक्तो धैवतांशसमन्वितः''।। (अभिनवरागमंजर्याम्)

''गधनि उतरी दोनों ऋृषभ, आरोहन गा त्याग।
ग ध वादी संवादी ते, सुन गांधारी राग''।

गांधारी राग आसावरी थाट से उत्पन्न राग है। इसके आरोह में गंधार स्वर वर्ज्य है तथा अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है इसलिए इस राग की जाति षाडव–सम्पूर्ण है। इस राग का वादी धैवत तथा सम्वादी गंधार है। इसमें गंधार, धैवत स्वर कोमल तथा निषाद और ऋृषभ शुद्ध व कोमल दोनों प्रकार के लगते है। इसका गायन समय दिन का दूसरा प्रहर है। इसका साधारण चलन आासावरी अंग का हे। 'म ग रे सा म म प' यह स्वर–विन्यास इस राग का स्वतंत्र अंग है। इस राग के आरोह में शुद्ध और अवरोह में कोमल ऋषभ प्रयोग किया जाता है। रे, ग, ध, नि स्वर कोमल तथा आरोह में शुद्ध रे का प्रयोग होने के कारण मन में यह शंका उठ सकती है कि इसे भैरवी थाट के अन्तर्गत क्यों न रक्खा जाय। इसकी चलन आसावरी प्रधान होने के कारण इसे आसावरी थाट में रक्खा गया है। इस राग का आरोह जौनपुरी तथा अवरोह विलासखानी तोड़ी की तरह है। स्वर की दृष्टि से अवरोह भैरवी राग का भी हो सकता है, किन्तु ऐसा मानना उचित नहीं, क्योंकि यह गम्भीर प्रकृति का राग है।

यह उत्तरांग प्रधान राग है। इसका चलन जौनपुरी की तरह मध्य सप्तक के उत्तंराग में तथा तार सप्तक में अधिक होता है, किन्तु पूर्वांग में दोनों ऋृषभ के प्रयोग से यह राग स्पष्ट होता

है और समप्रकृतिक रागों से अलग हो जाता है। इसमें 'सा ध' की संगति बहुत दिखाई देती है। जब 'सा' से ध पर जाते हैं तो निषाद की मींण युक्त कण लेते हैं जैसे – सा धनि धनि प । 'सा ध' और दोनों ऋृषभों का प्रयोग गांधारी राग को आसावरी और जौनपुरी से अलग करता है।

समप्रकृतिक राग– आसावरी और जौनपुरी
न्यास के स्वर – ग, प और ध
आरोह – सा रे म प ध नि सां।
अवरोह – सां नि ध प म ग रे सा।।
पकड़ – सा ध ध प, ध म प ग, रे ऽ रे सा।

3.3.2 मुख्य स्वर संगतियाँ :–

1. सा सा धनि धनि, प, ध गम, रे सामम, प, प, धनि धनि प, मप, ध ध, साध, नि सा, रे रे रे, सा ध, प ध म प, गम रेग सा ।

2. सा, रे म प ग, रे म प ग, रे रे सा , सा प ग, रे म प, रे म प ध प ग, धनि धनि प, ध म प ग , सा रे म प ध म प ग, रेग रेग सा।

3. सा, ध, ध नि सा, सा रे म प, ध, प, नि ध प, ध म प, नि ध प, रें नि ध प, नि ध प म ग रे, रे सा।

4. सां ध ध, प, नि ध, प, ग रे म प, गं रें सां, रें नि ध, प, मप सां, नि ध, पधमप, ग, रे रे, सा।

5. मप, धनिसां, नि सां, ध, सां, रें गं, रें सां, रें नि ध प , मपनिधप, मपध, रें सां, रें नि ध प, नि सां, नि ध प, धमप, नि ध प।

3.3.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना :–

1. सा रे म प ग, रे रे सा।
2. सा रे म प ध म प ग, रे रे सा।
3. सां ध ध प, नि ध प, ग, रे म प।
4. नि ध प, ध म, रे म प ग, रे रे सा।
5. सा ध ध नि सा, सा रे म प, ध प।
6. म प ग, रे म प, नि ध प।

3.4 राग भीमपलासी

3.4.1 परिचय :–

तीखे रिध कोमल गमनि, आरोहत रिधहीन।
स–म संवादि वादिते भीमपलासी चीन्ह।। (रागचचिद्रकासार)

मनी तु कोमलौ गोऽपि समौ संवादिवादिनौ।
आरोहे न रिधौ साऽपराह्यो भीमपलाशिका।। (रागचन्द्रिकायाम)

भीमपलासी राग की उत्पत्ति काफी थाट से मानी गई है। इसके आरोह में ऋृषभ एवं धैवत स्वर वर्जित है तथा अवरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है इसलिए इस राग की जाति औडव–सम्पूर्ण है। इसमें गंधार तथा निषाद स्वर कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध प्रयोग होते हैं। वादी स्वर मध्यम तथा सम्वादी षड़ज है। इस राग का गायन समय दिन का तीसरा प्रहर है। इस राग के आरोह में ऋृषभ व धैवत का अभाव एवं षड़ज, मध्यम, पंचम स्वरों का प्राबल्य दिन के तीसरे प्रहर के राग की झलक देता है, ऐसा विद्वानों का मानना है। साँरग के प्रकारों में ऋृषभ का सर्वत्र गौरव होने के बाद इस स्वर का अदृश्य होना योग्य ही होता है। भीमपलासी का समप्रकृति राग 'धनाश्री' माना जाता है जो काफी थाट से ही माना जाता है। इस राग का वादी स्वर पंचम मानते हैं। इस प्रकार इन दोनों रागों में केवल वादी स्वर का अन्तर होने के कारण, एक दूसरे से मिल जाने की सम्भावना रहती है। तथापि 'प ग' एवं 'म ग' इन स्वर–संगतियों का कुशलता से प्रयोग करने पर 'धनाश्री' तथा भीमपलासी' का अलग दिखाई देना कठिन नहीं होता है। सम्भवतः इन अड़चनों के कारण काफी–मेल से उत्पन्न धनाश्री गाने का व्यवहार कम पया जाता है। यह अत्यधिक मधुर एवं लोकप्रिय राग है।

समप्रकृति राग – धनाश्री
न्यास के स्वर – सा, म, प।
आरोह – नि़ सा ग़ म, प, नि़ सां।
अवरोह – सां नि़ ध प म, ग़ रे सा।
पकड़ – नि़ सा म, म ग़, प म, ग़, म ग़ रे सा।

3.4.2 मुख्य स्वर संगतियाँ :–

1. नि़ सा, नि़ ध़ प़, नि़ ध़ प़, प़ नि़ सा, ग़ रे सा, म़ प़ नि़ सा, रे नि़ सा, ग़ रे सा।
2. नि़ सा, म, म, प ग़, म ग़ रे सा, नि़ सा, ग़ रे सा, नि़ सा ग़ म प, ग़, म ग़ रे सा ।
3. सा, नि़ नि़ सा, म ग़, म प म, ध प, म प ग़, म प सां नि़ ध प, ग़, म ग़ रे सा।
4. नि़ सा, म ग़ रे सा, नि़ सा ग़ म प ग़ म ग़ रे सा, नि़ सा ग़ म प नि़ ध प म प ग़ म ग़ रे सा।
5. ग़ म प नि़, प नि़ सां, नि़ सां गं रें सां, नि़ सां मं गं रें सां, सां नि़ ध प, म प ग़ म प, नि़ ध प, ग़ म प, ग़, म ग़ रे सा, प नि़ सा, ग़ रे सा।

3.4.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना :–

1. नि़ सा ग़ रे सा, प़ नि़ सा, ग़ म प ग़, म ग़ रे सा।
2. ग़ म प नि़ ध प, ध म प ग़, म ग़ रे सा।
3. प म ग़ म प नि़, प नि़ सां, नि़ सां गं रें सा।
4. नि़ सा ग़ म प, नि़, सां नि़ ध प, म प, ग़ म, ग़ रे सा।
5. प प, म प, ग़ म, प प, नि़ नि़, ध प, म प, ग़ म प।

3.5 राग मियाँ की तोड़ी

3.5.1 परिचय :–

तीखे मनि कोमल रिगध वादी धैवत सात।
संवादी गंधार है, तोड़ी राग बिराज।। (चन्द्रिकासार)

मनी तीव्रौ धगरायः कोमलाः स्युर्धगौ स्मृतौ।
वादि संवादिनौ यत्र तोड़ी सा संगवे मता।। (चंद्रिकायाम्)

मियाँ की तोड़ी राग तोड़ी थाट से उत्पन्न माना गया है। इस राग को तोड़ी राग भी कहते हैं। इस राग में रे ग ध स्वर कोमल, मध्यम तीव्र (म") तथा निषाद शुद्ध लगता है। इस राग का वादी स्वर धैवत तथा सम्वादी गंधार है। सातों स्वरों का प्रयोग होने के कारण इस राग की जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है। इसका गायन समय दिन का दूसरा प्रहर मान्य है। पंचम स्वर का प्रयोग इस राग में कम किया जाता है। नये विद्यार्थियों के लिए यह राग कठिन होता है। क्योंकि विकृत स्वरों का प्रयोग उचित स्थानों पर लेना मुश्किल होता है। इस थाट से उत्पन्न होने वाले 'मुल्तानी' नामक राग में ऐसी ही कठिनाई आती है। इस राग की सारी खूबी रे ग ध इन स्वरों पर अवलम्बित है, जबकि मुल्तानी राग में ग प नि यह स्वर विशेषता रखते हैं। यह पूर्वांग प्रधान राग है इसलिए इस राग में गम्भीरता बनी रहती है।

समप्रकृतिक राग – गुजरी तोड़ी, विलासखानी तोड़ी
न्यास के स्वर – ग
आरोह – सा, रे ग, म॑ प, ध, नि सां।
अवरोह – सां नि ध प, म॑ ग, रे, सा।।
पकड़ – ध़ नि़ सा, रे ग, रे, सा, म॑, ग, रे ग, रे सा।

3.5.2 मुख्य स्वर संगतियाँ :–

1. ग, रे, सा, नि़, सा रे ग, म॑ ग, रे ग रे सा।
2. नि़, सा रे ग, रे ग म॑ ग, प, म॑ ध प , म॑ प ध, म॑ ग, ध, म॑ ग, रे सा।
3. सा रे ग, रे ग, म॑ ग, ध म॑ ग, नि ध, प, म॑ प ध, म॑ ग, रें नि ध नि ध, प, म॑ प ध म॑ प, म॑ ग, ध म॑ ग, ध़ नि़ सा रे ग, म॑ ग, रे ग रे सा।
4. नि़ सा ग म॑ प, ग म॑ प, ध प, नि ध प, सां, नि ध प, म॑ प ध, नि ध प, सा रे ग, म॑ प म॑ ग रे सा।
5. म॑ ग, म॑ ध सां, रें गं रें सां, नि सां रें, नि ध, नि ध प, गं मं॑ गं, रें गं रें सां।

3.5.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचाना :–

1. सा रे ग, रे ग रे सा, ध़ नि़ सा रे ग।
2. म॑ प ध, म॑ ग , ध म॑ ग, रे ग रे सा।।
3. नि़ सा रे, नि़ ध़, नि़ ध़, म॑ ध़ नि़ सा रे ग।
4. म॑ ग, म॑ ध नि सां, ध नि सां रें गं, रें गं रें सां।
5. सां रें गं, रें गं मं॑ गं, पं, रें गं रें सां।

3.6 राग गुजरी तोड़ी

3.6.1 परिचय :–

आरोही–अवरोह में पंचम सुर को छोडि।
ध–रि वादी संवादि ते कहत गुजरी तोडि'।।(राग चन्द्रिकासार – 29)

प्रस्तुत राग का गुजरी नाम अत्याधिक प्राचीन है। संगीत के प्रमुख ग्रन्थों में इसके बहुत से प्रकार वर्णित हैं जैसे– दक्षिणी गुजरी, उत्तरी गुजरी, सौराष्ट्र–गुजरी, महाराष्ट्र गुजरी इत्यादि। कुछ विद्वान इस राग का सम्बन्ध गुजरात तथा गुजरी प्रान्त से मानते हैं परन्तु उनकी इस धारणा को कोई तर्कसंगत आधार प्राप्त नहीं है। प्राचीन गुजरी और आज के गुजरी के स्वरूप में पर्याप्त

अन्तर है। प्राचीन गुजरी भैरव थाट जन्य राग था परन्तु वर्तमान समय का प्रचलित गुजरी तोड़ी, तोड़ी थाट जन्य राग माना जाता है अतः स्वरूप में भिन्नता होना स्वाभाविक ही है। गुजरी के स्थान में कुछ आधुनिक विद्वान इसे गूजरी के नाम से भी सम्बोधित करते हैं। इसमें रे, ग ध कोमल मध्यम तीव्र (म") एवं निषाद शुद्ध लगता है इस राग में पंचम स्वर वर्जित है। इसलिए इस राग की जाति षाडव–षाडव है। इसका गायन समय दिन का दूसरा प्रहर है। वादी स्वर धैवत तथा सम्वादी गंधार है। कुछ विद्वान इस राग में ऋृषभ को सम्वादी मानते है वस्तुतः ऐसा मानना अनुचित भी नहीं है परन्तु तोड़ी के प्रकार में धैवत स्वर बहुत अधिक महत्व का स्वर है।

गुजरी तोड़ी में ऋृषभ दीर्घ तथा न्यास बहुत्व का स्वर है। परन्तु जिस प्रकार उत्तरांग में गुजरी का प्राण धैवत है उसी प्रकार पूर्वांग में गुजरी का प्राण गंधार है। इस राग का चलन मध्य तथा तार सप्तक में अधिक होता है। साथ ही धैवत से प्रारम्भ करने से राग को पहचानने में सुविधा होती है। प्राचीन काल में इस राग का ग्रह स्वर धैवत माना जाता था। रे ग ध इस राग में न्यास के स्वरी हैं।

समप्रकृतिक राग – मियाँ की तोड़ी
न्यास के स्वर – ध, ग।
आरोह – सा रे ग म', ध नि सां।
अवरोह – सां नि ध, म' ग रे सा।।
पकड़ – ध म' ग, रे ग रे सा।

3.6.2 मुख्य स्वर संगतियाँ :–

1. ग रे सा, नि सा, ध नि सा रे ग म' ग, ध म ग, रे ग म' ग, रे ग रे सा।
2. म' ग, रे ग रे, म' ग, ध म' ग, रे ग रे सा, नि ध म' ग, रे ग रे सा।
3. ध म' ग, नि ध म' ग, रे ग रे सा, नि नि ध नि ध, म' ग म सा।
4. सां रें गं रें सां, नि ध म' ग, ग रे सा, म' म' ग म' ग रे सा, ध ध म' ध म' ग रे ग रे सा।
5. म' ग म' ध, रें सां, नि ध म' ध म' ग, रे ग रे सा।

उपरोक्त स्वर समूह से राग स्पष्ट हो रहा है किन स्वरों पर न्यास हो रहा है इससे राग गुजरी तोड़ी का स्वरूप स्पष्ट हो रहा है।

3.6.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना :–

1. ध नि सा रे ग, म' ध म' ग।
2. सा, रे नि ध, म' ध नि सा।
3. म' ध नि ध म' ग, रे ग रे सा।
4. नि नि सां रें नि ध म' ग, ग रे सा।
5. म' ध नि सां, ध नि सां रें गं, रें गं रें सां।

3.6.4 राग मियॉ की तोडी, गुजरी तोडी एवं बिलासखानी तोडी की तुलना :–

	मियाँ की तोड़ी	गुजरी तोड़ी
1.	यह राग तोड़ी थाट जन्य है।	गुजरी तोड़ी का थाट तोड़ी है।
2.	रे ग ध स्वर कोमल तथा मध्यम तीव्र (म')लगता है।	रे ग ध कोमल, मध्यम तीव्र (म') प्रयुक्त होता है।

3.	पंचम स्वर का प्रयोग।	पंचम स्वर वर्जित।
4.	ठस राग की जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है।	इस राग की जाति षाडव–षाडव है।
5.	वादी धैवत तथा सम्वादी गंधार स्वर है।	वादी धैवत तथा सम्वादी गंधार है। कुछ विद्वान इस राग में ऋृषभ सम्वादी मानते हैं।
6.	गायन समय दिन का दूसरा प्रहर मान्य है।	गायन समय दिन का दूसरा प्रहर मान्य है।
7.		कुछ विद्वान इस रग का सम्बन्ध गुजरात तथा गुजरी प्रान्त से मानते हैं।
8.	इस राग का स्वर चलन सा रे ग, रे ग रे सा, रे ग प, म प, ध म ग, रे ग रे सा।	गुजरी तोड़ी का स्वर चलन रे ग म ग, ध म ग, रे ग रे सा, ध नि सा।

3.7 राग दरबारी कान्हड़ा

3.7.1 परिचय :–

मृदु गमधनि तीखो रिखब अवरोहत ध न लाग।
रि–प वादी–संवादी तें कहत कानड़ा राग।। चन्द्रिकासार

मृदु गनी धमौ रिस्तु तीव्रोंडशः पसहायकः।
गांधारांदोलन यत्र कर्णाटः सा निशि स्मृतः।। चन्द्रिकायाम

इस राग की उत्पत्ति आसावरी थाट से मानी गई है। इस राग का वादी स्वर ऋृषभ तथा संम्वादी पंचम है। इस राग के आरोह में सातों स्वर एवं अवरोह में छ' स्वरों का प्रयोग होने के कारण इसकी जाति सम्पूर्ण–षाडव है। यह गम्भीर प्रकृति का राग है। इसका गायन समय मध्य रात्रि है। इस राग का मुख्य चलन मन्द्र सप्तक तथा मध्य सप्तक में किया जाता है। इस राग के आरोह में गंधार स्वर दुर्बल है। तानों के जलद व सरल रूप में तो कभी–कभी इसको बिल्कुल छोड़ देते हैं। गंधार स्वर में आन्दोलन इस राग में अत्यधिक विचित्रता पैदा करता है। अवरोह में धैवत को वर्ज्य करते हैं। इस राग को मियाँ तानसेन ने प्रचलित करके अकबर बादशाह को प्रसन्न किया ऐसा कहा जाता है। इसमें निषाद और पंचम की संगति बहुत सुन्दर लगती है। यह अत्यधिक मधुर राग है। इस राग में ग ध नि स्वर कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग के समान अड़ाना राग है। दोनों राग आसावरी थाट से हैं किन्तु अड़ाना में दोनों निषाद प्रयुक्त होते हैं– आरोह में शुद्ध तथा अवरोह में कोमल। अवरोह के स्वर दोनों के एक समान हैं परन्तु अड़ाना उत्तरांग प्रधान राग है तथा इसका कोमल गंधार चढ़ा हुआ है। जबकि दरबारी कान्हडा का गंधार श्रुतियों में उतरा है तथा धैवत में आन्दोलित होता है।

समप्रकृतिक राग – अड़ाना।
न्यास के स्वर – ग, ध, नि।
आरोह – नि सा, रे ग रे सा, म प, ध, नि सां।
अवरोह – सां, ध, नि, प, म प, ग, म रे, सा।।

पकड़ – ग, रे रे, सा, ध़, नि़ सा, रे सा।

3.7.2 मुख्य स्वर संगतियाँ :–

1. सा, नि़ सा, रे सा, नि़ सा रे, ध़ नि़ प़, म़ प़ ध़ , नि़ सा, नि़ रे, सा।
2. सा, रे रे सा, नि़ सा रे ध़, नि़ प़, म़ प़ ध़, नि़ सा, ध़ नि़ सा।
3. नि़ सा रे, सा रे, सा ध़, रे सा, सा रे ग, म रे सा, ध़ नि़ रे सा।
4. म प, ग, म रे सा, म प ध़, नि़ प, नि़ म प, ग, म रे सा ध़ नि़ सा।
5. सा नि़ ध़ नि़ सा रे ग, म रे सा, म प ध़, नि़ प, नि़ नि़ प म प, ग, म रे सा ध़, नि़ प़, म़ प़ ध़ नि़ सा।
6. म प ध़ नि़ सां, ध़ नि़ रें सां, रें रें सां, नि़ सां रें ध़, नि़ प, म प, ग, म रे सा, ध़ नि़ सा रे सा।
7. सां रें गं, मं रें सां, नि़ सां रें ध़, नि़ प, सां ध़, नि़ प, म प, ग म रे सा, ध़ नि़ सा, रे ग, म रे सा।।

3.7.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना :–

1. सा, ध़ नि़ सा रे, ग, म रे सा।
2. म, रेसा ध़ , नि़ , प़, म़ प़ ध़ नि़ सा।
3. म प ध़, नि़ प, नि़ म प ग, म रे सा।
4. ध़ नि़ सा रे, ग, म रे सा, म प ध़, नि़ प।
5. सां ध़, नि़ प, म प, ग म रे सा।
6. नि़ सा रें, सां रें गं, मं रें सां, ध़ नि़ सां।
7. रें रें सां, नि़ सां रें ध़, नि़ प, म प ध़ नि़ रें सां।

3.7.4 राग दरबारी कान्हडा एवं मियाँ मल्हार की तुलना :–

	राग दरबारी कान्हडा	राग मियाँ मल्हार
1.	यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न माना जाता है।	मियाँमल्हार राग काफी थाट जन्य राग है।
2.	वादी स्वर ऋृषभ तथा सम्वादी पंचम है। इसके वादी, सम्वादी पर कोई विवाद नहीं है।	कुछ इसका वादी षड़ज तथा सम्वादी पंचम मानते हैं। कोई मध्यम वादी तथा सम्वादी षड़ज मानते हैं।
3.	इस राग की जाति षाडव–सम्पूर्ण हैं।	इस राग की जाति सम्पूर्ण–षाडव है।
4.	इस राग का गायन समय मध्यरात्रि है।	इस राग को वर्षा ऋृतु में गाया जाता है इसलिए इसे मौसमी राग कहते हैं। शास्त्र नियमानुसार इसका गायन समय मध्यरात्रि है।
5.	यह गम्भीर प्रकृति का राग है।	यह चंचल प्रकृति का राग है।
6.	इसका चलन मन्द्र सप्तक में अधिक होता है।	इस राग का चलन मन्द्र एवं मध्य सप्तक में अधिक होता है।
7.	गंधार स्वर में आन्दोलन इस राग में वैचित्र्यता बढ़ाता है।	कानड़ा एवं मल्हार दो रागों का सामंजस्य है।
8.	दरबारी में ग ध नि स्वर कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध प्रयुक्त होते हैं।	इस राग में ग कोमल तथा दोनों निषाद (कोमल, शुद्ध) प्रयुक्त होते हैं।
9.	इसका समप्रकृतिक राग अड़ाना है।	इसका समप्रकृतिक राग 'बहार' है।
10	न्यास के स्वर – ग ध नि स्वर है।	न्यास के स्वर ग प एवं शुद्ध नि है।

11	इस राग के आरोह में गंधार स्वर दुर्बल है कभी–कभी जलद तानों में इसको बिल्कुल छोड़ देते हैं। स्वर समुदाय– सा, ध़ नि़ प़, म़ प़ ध़ नि़ सा सा रे ग़, म प ध नि़ प, म प ग़ म रे सा, ध़ नि़ सा	इस राग में ऐसा नहीं होता है। स्वर समुदाय– सा नि़ ध़, नि़ ध़, नि़ सा, रे म रे सा म रे प, ग़, म रे सा, नि़ ध़, नि़ सा।
12	दरबारी राग मियाँ तानसेन द्वारा प्रचलित कर अकबर बादशाह को प्रसन्न किया गया।	इस राग को भी मियाँ तानसेन ने प्रचलित किया और अकबर बादशाह को बहुत पसन्द आया।

3.8 राग मियाँ मल्हार

3.8.1 परिचय :–

मियाँमल्हार इति विदितो यस्तु कर्णाटमिश्रः।
षड्जो वादी रूचिर इह संवादिना पंचमेन।।
गांधारस्य स्फुटविलसदांदोलनं निद्वयं च।
प्रच्छन्नो धो विलसति सदा मध्यमाद्रौ प्रषातः।। कल्पद्रुमांकरे

'गा कोमल संवाद म–स, उतरत धैवत टार
दोउ निषाद के रूप ले, कहि मियाँमल्हार'

मियाँमल्हार राग काफी थाट जन्य राग है। कुछ विद्वान इसका वादी सा तथा सम्वादी 'प' मानते हैं तो कोई इसका वादी 'म' तथा सम्वादी सा मानते हैं। परन्तु शास्त्रोक्तानुसार दूसरा मत अधिक प्रचलित है। इसके आरोह में सात तथा अवरोह में धैवत वर्जित होने के कारण इसकी जाति सम्पूर्ण–षाडव मानी जाती है। इस राग को वर्षा ऋृतु में अधिक गाया बजााया जाता है इसलिए इस राग को मौसमी राग की संज्ञा दी जाती है। शास्त्र नियमानुसार इस राग का गायन समय मध्यरात्रि माना जाता है। कानड़ा एवं मल्हार इन दो रागों का इसमें सुन्दर सामंजस्य है। इस राग में – रे म रे सा, नि़ प़, म़ प़, नि़ ध़, नि़ सा, म रे प, नि़ ध, नि सां, प ग़ म रे सा – यह भाग बार–बार प्रयोग किया जाता है और इन्हीं स्वर समुदायों द्वारा इस राग की पहचान होती है। इस राग में कोमल गंधार तथा दोनों निषादों (कोमल एवं शुद्ध) का प्रयोग किया जाता है कभी–कभी दोनों निषादों का प्रयोग भी गायक वादक एक के बाद एक करके भी राग हाँनि नहीं होने देते हैं और जो सुनने में भी सुन्दर प्रतीत होता है। इसका आलाप जब बिलम्बित लय में करके जब उसका विस्तार मन्द्र स्थान पर होता है तब यह सुन्दर एवं कर्ण प्रिय लगता है।

इस राग का आलाप मन्द्र एवं मध्य सप्तक में अधिक किया जाता है। गौड़मल्हार में जिस प्रकार सां, ध प, ध सां, ध प – यह प्रयोग क्षम्य है और कुछ अंशों में राग वाचक भी है। उस प्रकार का प्रयोग इस राग में नहीं है। यह राग सर्वप्रथम मियाँ तानसेन द्वारा प्रचलित हुआ और अकबर बादशाह ने इसे बहुत पसन्द किया ऐसा मान्य है। यह अत्यधिक मधुर एवं लोक प्रिय राग है।

समप्रकृतिक राग – बहार
न्यास के स्वर – ग़, प, शुद्ध नि
आरोह – रे म रे सा, म रे, प, नि़ ध, नि सां।
अवरोह – सां नि़ प, म प , ग़ म, रे सा।।

पकड़ – रे म रे सा, नि॒ प॒, म॒ प॒, नि॒ ध॒, नि॒ सा, प, ग॒ म रे सा।

3.8.2 मुख्य स्वर संगतियाँ :–

1. सा रे सा, नि॒ ध॒ नि॒ ध॒, नि॒ सा, नि॒ सा रे सा नि॒ प॒, म॒ प॒ नि॒ ध॒ नि॒ सा, नि॒ सा रे म रे सा।
2. नि॒ सा रे, सा रे प ग॒, म रे सा, नि॒ ध॒ नि॒ सा रे सा, प ग॒, म रे सा।
3. म रे प, म प, नि॒ ध, नि॒ ध, नि॒ म प, नि॒ नि॒ प म प, ग॒, म रे सा ध॒ नि॒ म॒ प॒, नि॒ ध॒, सा नि॒ ध॒, सा नि॒, रे सा।
4. म प, नि॒ ध, नि॒ ध, नि सां, सां रें सां, ध नि॒ म प, नि॒ ध नि सां।
5. नि सां रें मं रें सां, नि॒ प, नि॒ नि॒ प म, प ध नि सां नि॒ प ग॒, म रे सा नि॒ ध॒ नि॒ ध॒ नि॒ सा रे सा।

3.8.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना :–

1. सा, नि॒ ध॒, नि॒ ध॒ नि॒ सा, रे सा।
2. म रे प, म प नि॒ ध नि॒ म प, ग॒ म रे सा।
3. नि॒ सा रे म रे सा, नि॒ प॒, नि॒ ध॒ नि॒ सा।
4. म प नि॒ ध, नि॒ ध, नि सां, ध नि॒ म प।
5. नि सां रें, सां रें पं ग॒, मं रें सां, नि॒ ध नि सां।

3.9 राग मेघमल्हार

3.9.1 परिचय :–

सुध मलार के मेल में दोउ निखाद लगात।
सम वादी–संवादी तें मेघ मलार कहात।। **रागचन्द्रिकासार**

मल्हार एवं मेघः किंचिन्मृदुनिप्रवेशतो भवति।
ऋृषभस्यांदोलनमत्यत्र भवेद्भेदधीजनन हेतुः।। **रागकल्पद्रुमांकरे**

मेघमल्हार काफी थाट से उत्पन्न होता है। इसमें राग में गंधार एवं धैवत स्वर वर्ज्य हैं। इसलिए इस राग की जाति औडव–औडव है। इस राग का वादी षड़ज तथा सम्वादी पंचम है। कुछ लोग इस राग का संवादी मध्यम मानते हैं। मरेप यह मल्हार राग का स्वर–विन्यास इसमें ही प्रमुख रीति से आता है। ऋृषभ पर होने वाले आन्दोलन इस राग को पहचानने में सहायता देते हैं। ये आन्दोलन ऋृषभ पर मध्यम का कण लगाकर तीन चार बार एक से ही गाने पड़ते हैं। जेसे रे^{म} रे^{म} रे^{म} । मध्यम पर अनेक बार मुकाम होता है और उसमें सारंग अलग होता है। यह मौसमी राग है यह वर्षा ऋतु में गाया जाता है धैवत लगने वाली इस राग में कुछ चीजें उपलब्ध हैं। यह बहुत मधुर राग है। इस राग में सारंग की छाया दिखाई देती है। 'मेघ' में दोनों निषाद लेने का चलन दिखाई देता है। यह राग मल्हार का एक प्रकार है। इसके ऋषभ पर हमेशा मध्यम का कण लगाया जाता है। इस राग के विषय में किवदन्ती है कि जब तानसेन ने दीपक राग गाया तो उनके शरीर की प्रचण्ड गर्मी को इस राग द्वारा शांत किया गया था। कहा जाता है कि उनकी बेटी ने मेघ राग गाकर उस अग्नि को शांत किया था। इस राग में मध्यम खूब चमकता है।

समप्रकृतिक राग – मधुमाद सारंग।
आरोह – सा, म रे म प, नि॒, नि सां।
अवरोह – सां, नि॒ प, म रे, म नि॒ रे सा।।

पकड़ – रे म, रे सा, नि़ प़ नि़ सा, रे रे म रे सा।

3.9.2 मुख्य स्वर संगतियाँ :–

1. सा नि़ सा, नि़ सा, रे^{म} म रे, सा, नि़ सा, प^{म}, म$^{रे}$ रे, सा, नि़ नि़ प, म प, म रे, सा।
2. सा, रे सा, नि^{प} नि^{ध} प़, म़ प़, सा, रे, म$^{रे}$ रे, नि़ प, सा, नि़ प, म रे सा।
3. सा, रे रे, प म रे, नि़ नि़, म प, सां, नि़ म, म रे, रे^{म} रे^{म} , म रे, सा।
4. रेरे, म रे सा, नि^{प} प़, सा, नि़ सा, रे^{म} , प म रे, सा, नि़ नि़ प म रे, प म रे, म रे सा।
5. म़ प़, नि़ सा, प़ नि़ सा, रे, रे, प, म रे, नि़ सां, नि^{प} प, म नि^{प} प, म रे, सां, नि़ प म रे , प, म रे, सा।
6. सां रें सां, नि़ सां रें मं रें सा, नि़ नि़ प, रें रें मं रें सां, रें सां, नि़ नि़ प म प, सां नि़ प म रे, सा।

3.9.3 स्वर समूह द्वारा राग पहचानना :–

1. नि़ सा रे म रे, प म रे म रे, नि़ रे सा।
2. प नि़ प म, रे म रे, नि़ सा।
3. प़ नि़ म़ प, नि़ सा, रे, रे प म रे, नि़ सा।
4. म प नि़ सां, रें नि़ सां, नि़ प म रे, प, रे रे सा।
5. नि़ सां रें मं रें, नि़ रें सां, नि़ म प, रे, प रे, नि़ रे सा।
6. रें रें मं रें सां, सां नि़ प म, रे, सां।

अभ्यास प्रश्न

क. लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. गांधारी राग किस थाट का राग है?
2. सा रे म प ग़, रे़ रे़ सा स्वर किस राग के हैं?
3. मियां की तोड़ी राग में कौन–कौन स्वर कोमल हैं?
4. भीमपलासी राग का वादी स्वर क्या है?
5. मेघ मल्हार राग की जाति बताइये?
6. गुजरी तोड़ी राग का गायन समय कौन सा है?
7. पाठ्यक्रम के तोड़ी अंग के रागों के नाम लिखिए?
8. सा रे़ ग़ मं ध़ नि सां यह किस राग का आरोह है?
9. मियाँमल्हार राग का वादी तथा सम्वादी स्वर बताइये?
10. मियाँ मल्हार राग सर्वप्रथम किसके द्वारा प्रचलित हुआ?
11. राग दरबारी कान्हड़ा का मुख्य चलन किस सप्तक में होता है?
12. राग मेघमल्हार में कौन से स्वर वर्जित है?

ख. निम्न स्वर–समुदाय द्वारा राग पहचानिये :–

13. म रे प, म प नि़ ध नि़ ध, नि सां।
14. सा रे़ ग़ मं, ध मं ग़ रे़,
15. नि़ सा रे म प नि प म, रे म रे, नि़ रे सा।
16. प़ नि़ सा, ग़ रे सा, ग़ म प नि़ ध प।
17. सा, ध़ नि़ सा रे, ग़, म रे सा।

3.10 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप पाठ्यक्रम के रागों का पूर्ण परिचय प्राप्त कर चुके हैं। राग में प्रयुक्त होने वाले स्वर, राग का वादी, सम्वादी, राग के पकड़ स्वर एवं राग के मुख्य स्वर समुदाय जिनके द्वारा राग को एक दूसरे से अलग करके पहचाना जा सकता है इन सबका अध्ययन राग के परिचय में कराया गया है। इस इकाई में आपने अंगों के आधार पर तथा राग के चलन के आधार पर समान प्रकार के रागों का तुलनात्मक अध्ययन भी किया है जिससे आप एक राग से दूसरे राग को पृथक कर उसके सैद्धान्तिक स्वरूप को भी समझेंगे और इसके साथ रागों को क्रियात्मक रूप में सफलता पूर्वक कर पाएँगें। स्वर समूहों द्वारा राग पहचानना का अध्ययन भी आपने इस इकाई में किया है जिससे आप स्वर समूह को पढ़कर तथा सुनकर रागों को पहचान सकेंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप पाठ्यक्रम के रागों को पूर्ण रूप से समझेंगे एवं उसके सैद्धान्तिक तथा क्रियात्मक पक्ष को स्पष्ट रूप से प्रस्तुत कर सकने में सक्षम होंगे।

3.11 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क. लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. आसावरी थाट
2. राग गांधारी
3. रे ग ध
4. मध्यम
5. औडव–औडव
6. दिन का अन्तिम प्रहर (सूर्यास्त)
7. मियाँ की तोड़ी, गुजरी तोड़ा
8. गुर्जरी तोड़ी
9. वादी– षडज, सम्वादी– पंचम
10. मियाँ तानसेन
11. मन्द्र सप्तक में।
12. ग, ध स्वर

ख. निम्न स्वर–समुदाय द्वारा राग पहचानिये :–

13. मियाँ मल्हार
14. गुर्जरी तोड़ी
15. मेघमल्हार
16. भीमपलासी
17. दरबारी कान्हड़ा

3.12 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. भातखण्डे, पं0 विष्णुनारायण, क्रमिक पुस्तक मालिका भाग – 1, 2, 3, 4, 5 व 6, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. बसंत, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
3. झा, पं0 रामाश्रय 'रामरँग', अभिनव गीतांजली।

3.13 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम के किन्हीं चार रागों का पूर्ण परिचय प्रस्तुत कीजिए।
2. गुर्जरी तोड़ी तथा मियाँ की तोडी की तुलना कीजिए।
3. अपने पाठ्यक्रम के काफी थाट के रागों का पूर्ण परिचय तथा उसकी मुख्य स्वर संगतियाँ लिखिए।

इकाई 4 – पाठ्यक्रम के रागों की बंदिशों (विलम्बित ख्याल, मध्यलय ख्याल, तान, तराना आदि) को लिपिबद्ध करना

4.1 प्रस्तावना
4.2 उद्देश्य
4.3 राग मियाँ की तोड़ी
  4.3.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें
  4.3.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें
  4.3.3 तराना
4.4 राग गान्धारी
  4.4.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें
  4.4.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें
4.5 राग गुजरी तोड़ी
  4.5.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें
  4.5.2 मध्यलय ख्याल एव तानें
4.6 राग मियाँमल्हार
  4.6.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें
  4.6.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें
4.7 राग दरबारी कानड़ा
  4.7.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें
  4.7.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें
  4.7.3 तराना
4.8 राग भीमपलासी
  4.8.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें
  4.8.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें
  4.8.3 तराना
4.9 राग मेघमल्हार
  4.9.1 विलम्बित ख्याल एव तानें
  4.9.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें
4.10 सारांश
4.11 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
4.12 निबन्धात्मक प्रश्न

4.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला–संगीत में स्नातकोत्तर, तृतीय सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0वी0–602) पाठ्यक्रम की चौथी इकाई है। है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप पाठ्यक्रम के रागों का पूर्ण वर्णन, तुलना एवं स्वर समूह द्वारा राग पहचानना जान चुके हैं।

इस इकाई में पाठ्यक्रय के रागों में विभिन्न रचनाएँ स्वरलिपिबद्ध कर प्रस्तुत की जाएंगी जिसमें विलम्बित ख्याल, मध्यलय ख्याल और तरानों का स्वरलिपि के माध्यम से अध्ययन करेंगे। इस इकाई में आप बड़े ख्याल तथा छोटे ख्याल में प्रयोग की जाने वाली तानों का भी अध्ययन करेंगे।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप राग में विलम्बित ख्याल, मध्यख्याल/द्रुतख्याल एवं तरानों को स्वरालिपि के माध्यम से प्रस्तुत कर पाएंगे तथा रचनाओं को स्वरलिपिबद्ध भी कर सकेंगे।

4.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप :–

1. पाठ्यक्रम के रागों में विलम्बित ख्याल व मध्यलय ख्याल की रचनाओं को जान सकेंगे।
2. पाठ्यक्रम के कुछ रागों में तराना की रचना को जान सकेंगे।
3. स्वरलिपि के माध्यम से रचनाओं को प्रस्तुत कर सकेंगे।
4. इस इकाई में दी गई रागों की तानों को क्रियात्मक स्वरूप में प्रस्तुत कर सकेंगे।

4.3 राग मियाँ की तोड़ी

4.3.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – एकताल

ध़	नि़	सा	रे	रे	–	सा	नि़	सा	ध	मं	ग
अ	ब	मो	रे	रा	ऽ	म	रा	ऽ	म	रे	ऽ
3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
ग	रे	–	सा	ग	–	रे	ग	–	रे	रे	सा
वि	रा	ऽ	म	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म
3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	

अन्तरा

मं	ग	मं	ध	नि	सां	–	सां	नि	ध	नि	सां
नि	स	दि	न	ति	हा	ऽ	रि	टे	ऽ	र	क
3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
सांरें	गं	रें	सां	नि	सांरें	नि	ध	मं	ध	नि	सां
रऽ	त	म	न	रं	ऽऽ	ग	ऽ	ह	म	चे	ऽ
3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
नि	धनि	ध	प	मं	पध	नि	मं	प	ध	मं	ग
री	ऽऽ	तु	म	शा	ऽऽ	म	रा	ऽ	म	रे	ऽ

3		4		×		0		2		0	
ग	रे	–	सा	ग	–	रे	ग	रे	–	सा	निसा
वि	रा	ऽ	म	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	ऽऽ
3		4		×		0		2		0	

क्रमिक पुस्तक मालिका – भाग–2 , पेज न0 446–447, लेखक – विष्णुनारायण भातखण्डे

तानें – चौगुन लयकारी

7 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1. सारेगम | धनिसारे | सांनिधप | मरेगसा | अब | मोरे | रा
   0 3 4 ×
2. धनिसारे | ग–रेग | मगमग | रेगरेसा | अब | मोरे | रा
   0 3 4 ×
3. मधनिध | प–मग | रेगमग | रेगरेसा | अब | मोरे | रा
   0 3 4 ×

5 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4. रेगरेसा | धनिधप | मगमग | रेगरेसा | धनिसारे | गरेसा– | अब | मोरे | रा
   2 0 3 4 ×

तानें – अठगुन लयकारी

7 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

5. निसागमधनिसा– | धनिसारेंगरेंसां– | निसारें–निधप– | मधपमरेगरेसा | अब | मोरे | रा
   3 4 ×
6. मधनिसारेंगरेंसां | मधनिधनिधप– | रेंगंमगंपं–मगं | रेंगंमगंरेंगरेंसां | अब | मोरे | रा
   0 3 4 ×

सम से प्रारम्भ :–

7. सारेग–रेगरेसा | रेगमगरेगरेसा | मधनिसारेंसांनिध | मधपमगरेसा– | धनिसारेंगरेंगरें | सांनिधपमगरेसा | अब | मोरे | अब | मोरे | रा
   × 0 2 3 4 ×

4.3.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – त्रिताल

प	ध	प	ध	मं	मं	प	ध	मं	ग	–	ग	मं	मं	प	प
का	ऽ	न्ह	क	र	त	मो	से	रा	ऽ	ऽ	र	ए	रि	मा	ई
0				3				×				2			
ग	मं	प	ध	मं	–	ग	ग	रे	–	रे	रे	रे	–	सा	सा
अ	ब	ही	ऽ	जा	ऽ	य	क	हूँ	ऽ	ज	सो	दा	ऽ	घ	र
0				3				×				2			
नि़	सा	ग	ग	मं	मं	ध	ध	मं	ध	नि	ध	सां	नि	ध	प
लँ	ग	र	झ	ग	र	मो	रि	ग	ग	रि	दि	नी	डा	ऽ	र
0				3				×				2			

अन्तरा

मं	–	ग	ग	मं	–	ध	ध	नि	–	सां	नि	सां	–	सां	सां
मैं	ऽ	द	धि	बे	ऽ	च	न	जा	ऽ	त	बि	प्रा	ऽ	ब	न
0				3				×				2			
नि	–	ध	ध	नि	–	सां	सां	नि	नि	सां	रें	नि	–	ध	ध
आ	ऽ	न	अ	चा	ऽ	न	क	तु	म	रो	ऽ	बा	ऽ	ऽ	र
0				3				×				2			
मं	ध	नि	ध	नि	ध	प	–	ग	–	रे	रे	रे	–	सा	सा
बा	ऽ	ट	घा	ऽ	ट	मै	ऽ	रो	ऽ	क	त	टो	ऽ	क	त
0				3				×				2			
रे	रे	ग	ग	मं	मं	ध	–	मं	ध	नि	धनि	सां	नि	ध	प
अ	प	ने	च	तु	र	को	ऽ	ली	ऽ	जे	सँऽ	ऽ	भा	ऽ	र
0				3				×				2			

क्रमिक पुस्तक मालिका – भाग–2 , पेज न0 436–437, लेखक – विष्णुनारायण भातखण्डे

तानें – स्थायी

सम से प्रारम्भ :–

1.	सारे	गमं	धनि	सारें	सांनि	धप	मंग	रेसा
	×				2			
2.	धनि़	सारे	गमं	प–	मंग	मंग	रेग	रेसा
	×				2			
3.	मंध	निध	प–	मंग	रेग	मंग	रेग	रेसा
	×				2			

9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4.	सारे	सा–	सारे	गरे	सा–	सारे	गमं	गरे
	0				3			

	सा–	सारे	गमं	प–	मंध	पमं	गरे	सा–	
	×				2				
5.	निसा	गमं	धनि	सां–	धनि	सां–	रेंगं	रेंसां	
	0				3				
	निसां	रें–	निध	प–	मंध	पमं	रेग	रेसा	
	×				2				

तानें – अन्तरा

1.	सांनि	धप	मंग	रेसा	निसा	गमं	धनि	सां–	
	×				2				
2.	मंध	निसां	रेंगं	रेंसां	निध	पमं	गरे	सा–	
	×				2				
3.	मंध	पमं	गरे	सा–	धनि	सां–	रेंगं	रेंसां	
	×				2				
4.	सारे	ग–	रेग	रेसा	रेग	मंग	मंध	निसां	
	×				2				
5.	रेग	रेसा	धनि	धप	मंग	मंग	रेग	रेसा	
	0				3				
	धनि	सारें	गंमं	गरे	सांनि	धप	मंग	रेसा	
	×				2				

4.3.3 तराना :–

स्थाई

		नि									
नि	सां	ध	नि	ध	प	–	मं	ग	ग	मं	ग
तो	ऽ	म्त	न	न	तो	ऽ	म्त	न	न	अ	त
4		×		0		2		0			
सा	रे	सा	रे	ग	–	मं	मं	प	मं	प	ध
त	न	दे	रे	ना	ऽ	अ	त	त	न	दे	रे
4		×		0		2		0			
		ध									
मं	ग	मं	–	ध	–ध	ध	–ध	मं	ध	नि	सांसा
ना	ऽ	दी	ऽ	ऽ	ऽम्	दी	ऽम्	दा	रा	दी	ऽम्
4		×		0		2		0			
सां	–	सारें	गं	गं	रें	नि	ध	नि	सां	रें	ध
दी	ऽ	म्तऽ	न	न	त	द	रे	ता	रे	दा	नि

अन्तरा

मं											
ग	गग	मंमं	मंमं	ध	–ध	नि	निनि	सांसां	सांसां	सां	–सां
ना	दिर	दिर	दिर	दी	ऽम्	तुं	दिर	दिर	दिर	दी	ऽम्
×		0		2		0		3		4	
			गं								
ध	नि	सां	रें	–	सांसां	नि	सां	रें	नि	ध	–
त	दी	ऽ	म्दी	ऽ	ऽम्	त	न	न	ना	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	

प	–	मं	प	–	ध	मं	ग	मं	रे	ग	–
ता	ऽ	रे	ना	ऽ	रे	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	
ग			मं			ध					
रे	–	रे	ग	–	ग	मं	–	ध	नि	सां	सां
ता	ऽ	रे	ना	ऽ	रे	ता	ऽ	रे	दा	ऽ	न्नि
×		0		2		0		3		4	
ध	ध	नि	सां	रें	गं	रें	सां	रें	ध		
त	द	रे	दा	नी	ऽ	ता	रे	दा	नि		
×		0		2		0		3		4	

4.4 राग गांधारी

4.4.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें :–

स्थाई

प		नि	प	म		सा					प	नि		नि		
म	पसां	धप	,मपधमप	ग	–	रे	मम	प	–	मप	मप	ध		ध	–	निनि
व	रिऽ	याऽ	,ऽऽऽऽऽ	झाँ	ऽ	ऽ	ऽझ	र	ऽ	ऽऽ	आऽ	ऽ		ऽ	ऽ	नप
3				×				2				0				
				रें		सां		सां			सां					
सां	–	रेंरेंसांनि	सांसारें	गं	–	रें	सां	रेंनि	सां	निसां	निसारें	नि		ध	प	धम
री	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽ,मझ	धा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽऽ	र		ऽ	ऽ	ऽन
3				×				2				0				

अन्तरा

प	म	नि						नि			सां	सां		नि		
म	पप	ध	–नि	सां	–	निसां	सां	ध	सारें	गं	रेंसां	रेंनि	सारें	ध	प,म	
ना	कोइ	बी	ऽर्म	ला	ऽ	ऽऽ	ना	को	ईऽ	सं	गन	साऽ	ऽऽ	थी	ऽ,खे	
3				×				**2**				**0**				
		म		नि				रें		सां				नि		
पपमग	म	प	प	ध	नि	सां	,सारें	गं	–	रें	सां	रेंरेंसानि	सारें	ध	प,धम	
बऽऽऽ	ऽ	टि	या	ऽ	ऽ	ऽ	,कर	ता	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽ	र,	ऽ,ऽन	
3				×				**2**				**0**				

तानें – चौगुन लयकारी

1.	सारेमप	मगरेसा	रेमपध	पमगरे	सारेमप	धनिधप				
	मपधनि	संनिधप	धनिसारें	संनिधप	निधपम	गरेसासा	बरीऽ	याँऽऽऽऽऽऽ	झाँ ×	
2.	गगरेसा	रेमपप	धधपम	पधनिनि	संसांनिध	निसारेंरें				
	गरेंसारें	सांनिधप	रेंसांनिसां	निधपम	निधपम	गरेसासा	बरीऽ	याँऽऽऽऽऽ	झाँ ×	
3.	सरेसानि	सारेमप	धपधम	पधनिसां	रेंरेंसांनि	धनिसारें				
	मगरेंसां	गरेंसांनि	रेंसांनिध	सांनिधप	निधपम	गरेसासा	बरीऽ	याँऽऽऽऽऽ	झाँ ×	

तानें – अठगुन लयकारी

1.	सारेसारेमपरेम	धनिपधपधनिसां	निसांनिसारेंमगरें	सं–––निसारेंसां	धनिसांनिपधनिध	मपधनिरेमपध	
	सारेमपधनिसारें	गरेसागरेंसांनिसां	रेंसांनिरेंसानिधनि	सांनिधसांनिधपम	पनिधनिपधमप	धपमगरेसानिसा	
	बरीऽ	याँऽऽऽऽऽ	झाँ ×				
2.	गगगगरेसानिसा	धनिसारेममगरे	सारेमपधधपम	रेमपधनिनिधप	मपधनिसांसांनिध	पधनिसारेंरेंसांनि	
	धनिसारेमंगरेसां	गंगरेंसानिसारेसां	रेंरेंसांनिधनिसांनि	सांसांनिधपधनिसां	रेंसांनिधसांनिधप	निधपमगगरेसा	

	बरीऽ	याँऽऽऽऽऽ	झाँ ×

3.	रेरेसारेरेसानिसा	गगरेगगरेसारे	ममरेममरेमप	धधपधधपमप	निनिधनिनिधपध	सांसांनिसांसांनिसारें
	मंगरेंमंगरेंसांनि	सारेंसांनिसारेनिसां	धनिधपधपमप	मपमगरेमपध	निनिधपधधपम	पपमगरेरेरेसासा
	बरीऽ	याँऽऽऽऽऽ	झाँ ×			

4.4.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – त्रिताल

												ग			
प	प	सां	सां	प	प	प	ध	म	–	प	–	म	प	–	प
सु	नो	ऽ	न	नँ	दि	या	ऽ	तो	ऽ	रा	ऽ	ऽ	बी	ऽ	र
0				**3**				×				**2**			
ध	–	ध	ध	ध	ध	प	ध	म	प	म	ध	म	प	ग	ग
हौं	ऽ	स	न	नि	त	मि	त	अ	व	धि	ब	द	त	अ	स
0				**3**				×				**2**			
ग	ध	प	ध	म	प	ग	ग	रे	–	–	–	–	–	सा	–
औ	ऽ	र	न	हीं	ऽ	क	ही	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य	ऽ
0				**3**				×				**2**			
म	–	म	म	प	–	ध	–	ध	–	सां	–	–	–	–	–
कौ	ऽ	न	सु	ने	ऽ	का	ऽ	से	ऽ	क	हूँ	ये	ऽ	दु	ख
0				**3**				×				**2**			
ध	ध	सां	–	गं	–	रें	सां	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	म
ब	ति	याँ	ऽ	ये	ऽ	दि	न	र	ति	याँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
0				**3**				×				**2**			

अन्तरा

म	म	म	म	प	–	ध	–	सां	–	सां	–	सां	–	सां	सां
स	र	ब	स	दै	ऽ	दै	ऽ	हा	ऽ	री	ऽ	जा	ऽ	व	त
×				**2**				**0**				**3**			
ध	ध	ध	सां	–	सां	सां	सां	गं	गं	रें	सां	नि	सां	ध	प
स	क	ल	ना	ऽ	रि	तो	रा	अ	प	ने	ऽ	स	प	ने	ऽ
×				**2**				**0**				**3**			
प	प	नि	नि	ध	–	प	–	म	प	म	प	ग	रे	–	सा
भ	ये	ब	न	वा	ऽ	रि	ऽ	बृ	ज	स	र	स	जा	ऽ	र
×				**2**				**0**				**3**			
सा	सा	रे	म	–	प	–	प	प	प	गं	रें	–	सां	सां	सां

छ	ति	याँ	ऽ	ऽ	मो	ऽ	रि	ना	जा	नो	का	ऽ	छु	बृ	ज
×				2				0				3			
रें	रें	नि	–	–	सां	सां	–	ध	–	ध	ध	सां	–	नि	सां
मो	ऽ	री	ऽ	ऽ	क	ही	ऽ	ला	ऽ	ग	र	ही	ऽ	घ	ति
×				2				0				3			
गं	गं	रें	सां	नि	ध	प	म								
याँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ								
×				2				0				3			

क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग–6, लेखक– विष्णुनारायण भातखण्डे

तानें – स्थायी

सम से प्रारम्भ :–

1.	सारे	मप	धसां	रेंसां	निध	पम	गरे	सा–
	×				2			
2.	मप	धप	मप	धप	मप	धप	मग	रेसा
	×				2			
3.	सारे	मप	धप	मप	निनि	धप	मग	रेसा
	×				2			

9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4.	सारे	मप	धसां	रेंमं	गंरें	सांनि	धप	मप
	0				3			
	धसां	रेंगं	रेंसां	निध	पम	गरे	गरे	सा–
	×				2			
5.	सारे	मम	रेम	पप	मप	धध	पध	सांसां
	0				3			
	धसां	रेंरें	मंमं	गंरें	सांनि	धप	मग	रेसा
	×				2			

तानें – अन्तरा

9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1.	सांनि	धप	मग	रेसा	सारे	मप	धसां	रेंसां
	0				3			
2.	मप	धप	मग	रेसा	रेम	पध	निध	प–
	0				3			
3.	धसां	रेंमं	गंरें	सांनि	धप	मप	धसां	रेंसां
	0				3			

सम से प्रारम्भ :–

4.	मप	धप	मप	धप	मप	धप	मग	रेसा
	×				2			
	सारे	मप	धसां	रेंसां	निध	पम	गरे	सा–
					2			

4.5 राग गुजरी तोड़ी

4.5.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – हरि को नाम सुमिर ले मन मूरख बेड़ा लागे तेरो पार।
अन्तरा – को उन ही या जग में तिहारो 'रामरँग' जासों होवे निस्तार।।

स्थायी – (एकताल)

धमं	रेग	रे	सा	धृनि	सारे	ग	रेसा	ध	मंग	मंग	मंध
हरि	कोऽ	ना	म	सुमि	रले	ऽ	मन	मू	रख	बेऽ	ड़ाऽ
4		×		**0**		**2**		**0**		**3**	
सां	ध	गमंध	मं	ग	ग	रे	–ग	रे	सा	धृनिसारे	सारेगमं
ला	गे	तेऽऽ	ऽ	ऽ	रो	पा	ऽऽ	ऽ	र	ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ
4		×		**0**		**2**		**0**		**3**	

अन्तरा – (एकताल)

मंग	मंध	सां	–	ध	निसां	रें	–गं	रें	सां	निसां	ध
कोऽ	उन	ही	ऽ	या	जग	में	ऽति	हा	रो	राऽ	म
4		×		**0**		**2**		**0**		**3**	
मंध	निसां	सां	ध	मंध	मं	ग	रेग	रे	सा	धृनिसारे	सारेगमं
रँग	जाऽ	सों	ऽ	होऽ	वे	ऽ	निऽ	स्ता	र	ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ
4		×		**0**		**2**		**0**		**3**	

तानें – चौगुन लयकारी

7वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1.	सारेगमं	धनिसारें	सांनिधमं	रेगरेसा	हरि	कोऽ	ना
	0		**3**		**4**		×
2.	गमंधनि	सारेंगरें	सांनिधमं	रेगरेसा	हरि	कोऽ	ना
	0		**3**		**4**		×

तानें – अठगुन लयकारी

3.	सारेंगरेंसारेंसांनि	धमंगरेगरेसा–	निरेगमंधमंगम	धनिधमंगरेसा–
	0		**3**	
	हरि	कोऽ	ना	
	4		×	
4.	सारेगरेसा–सारे	गमंधमगरेसा–	सारेगमंधनिसांनि	धमंगरेगरेसा–
	0		**3**	
	हरि	कोऽ	ना	

4 ×

5 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

5.	सारेंगंरेंसारेंसांनि	धनिधमंरेगरेसा	सारेगमंधनिसारें	सांनिधमंरेगरेसा	
	2		0		
	नि़रेगमंधमगगमं	धनिसांनिमंधनिसां	हरि	को	ना
	3		4		×

4.5.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – तीनताल

मं	ग	मं	ध	मंध	निसां	नि	ध	मं	ग	मं	मं	ध	–	ध	–
च	लो	स	खी	सौऽ	ऽऽ	त	न	के	ऽ	घ	र	जै	ऽ	ये	ऽ
2				0				3				×			
मं	ग	मं	ध	रे	–	रे	ग	रे	–	सा	–	ध़	–	नि़	नि़
च	लो	स	खी	मा	ऽ	ने	घ	टे	ऽ	तो	ऽ	का	ऽ	घ	टि
2				0				3				×			
सा	–	सा	–	ग	–	मं	–	ध	ध	ध	ध	सांनि	धमं	धनि	सारें
जै	ऽ	हैं	ऽ	पी	ऽ	के	ऽ	द	र	श	न	पैऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
2				0				3				×			
सांनि	धमं	ग	म	मंध	निसां	नि	ध	मं	ग	मं	मं	ध	–	ध	–
ऽऽ	येऽ	स	खी	सौऽ	ऽऽ	त	न	के	ऽ	घ	र	जै	ऽ	ये	ऽ
2				0				3				×			

अन्तरा – तीनताल

मं	–	ग	–	मं	मं	ध	–	सां	सां	सां	–	सां	रें	सां	सां
ये	ऽ	जो	ऽ	ब	न	अं	ऽ	ज	लि	को	ऽ	पा	ऽ	नी	ऽ
0				3				×				2			
ध	ध	–	ध	नि	–	सां	सां	सारें	गं	रें	सां	नि	सां	ध	–
स	म	य	ग	ये	ऽ	प	छ	तैऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हैं	ऽ
0				3				×				2			
मं	मं	ग	ग	मं	मं	ध	–	मंध	निसां	नि	ध	मं	ग	रे	सा
म	न	रँ	ग	प्र	भु	को	ऽ	जाऽ	ऽऽ	य	म	न	ई	हैं	ऽ
0				3				×				2			
ग	ग	मं	–	ध	ध	ध	ध	संनि	धमं	धनि	सांरे	सांनि	धमं	ग	म
त	न	की	ऽ	त	प	न	बु	झैऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	येऽ	स	खी
0				3				×				2			

तानें – स्थायी

13वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1.	सारे	गमं	धनि	सारें	सांनि	धमं	रेग	रेसा
	3				**×**			
2.	गमं	धनि	सारें	गरें	सांनि	धमं	रेग	रेसा
	3				**×**			
3.	सारें	गरें	सारें	सांनि	धमं	गरे	गरे	सा–
	3				**×**			
4.	सारे	गमं	गरे	गमं	धनि	धम	गरे	सा–
	3				**×**			

5वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

5.	सारे	गरे	सा–	सारे	गमं	धमं	गरे	सा–
	2				**0**			
	सारे	गमं	धनि	सारें	सांनि	धमं	रेग	रेसा
	3				**×**			
6.	सारे	गमं	धमं	गमं	धनि	सांनि	मंध	निसां
	2				**0**			
	रेंसां	धनि	सारें	गरें	सांनि	धमं	रेग	रेसा
	3				**×**			

तानें – अन्तरा

सम से प्रारम्भ :–

1.	सांनि	धमं	रेग	रेसा	सारे	गमं	धनि	सां–
	×				**2**			
2.	सारें	गरें	सांनि	धमं	गमं	धनि	सारें	सां–
	×				**2**			
3.	गमं	धमं	गरे	सा–	मंध	निसां	रेंगं	रेंसा
	×				**2**			

9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4.	सारें	सांनि	धमं	गरे	गरे	सा–	निरे	गरे
	0				**3**			
	गमं	गमं	धमं	धनि	धनि	सारें	गरें	सां–
	×				**2**			
5.	मंध	निसां	रेंगं	रेंसां	निध	मंग	रेग	रेसा
	0				**3**			
	धनि	सारें	गंमं'	गरें	सांनि	धमं	रेग	रेसा
	×				**2**			

4.6 राग मियाँ मल्हार

4.6.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – एकताल

सम	म										
पप	ग	म	रेसा	रे	–	–	सा	नि़	सा	नि़सा	नि़
बूँद	द	ऽ	नऽ	भी	ऽ	ऽ	जे	ऽ	ऽ	ऽऽ	मो
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
								ध़		प़	
नि़ध़	नि़	सा	सा	रे	सा	नि़सा	नि़	नि़	प़	म़	प़
रिऽ	सा	ऽ	रि	अ	ब	ऽऽ	घ	ऽ	र	जा	ऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
							सा				
प	नि़ध़	नि़	सा	सा	सा	नि़सा	रे	–	सा	रेरेसानि़	सारे
न	देऽ	ऽ	ऽ	ब	न	ऽऽ	वा	ऽ	रि	ऽऽऽऽ	ऽऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	

अन्तरा

रे						प		प			
मरे	पप	निधनिध	नि	सां	निसां	नि़	प	म	प	प	मपनि़
एक	घन	गऽरऽ	जे	दू	ऽऽ	जे	ऽ	प	व	न	चऽऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
म											
ग	म	रे	सा	नि़	ध़	नि़	सा	रे	रे	सा	नि़सा
ल	त	हैं	ऽ	ती	ऽ	जे	ऽ	न	न	दी	ऽऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
सा		प						म		सा	
सां	–	नि़	प	म	–	प	मपनि़	ग	म	रे	सा,नि़सारे
मो	ऽ	हे	ऽ	दे	ऽ	ऽ	तऽऽ	गा	ऽ	ऽ	री, ऽऽऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
रेम	म										
पप	ग	म	रेसा								
बूँऽ	द	ऽ	नऽ								
3		**4**		×							

क्रमिक पुस्तक मालिका – भाग–4, पेज न0–582–583, लेखक– विष्णुनारायण भातखण्डे

तानें – चौगुन लयकारी

7 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1. मपधनि सांरेंसांनि़ | पमग़म रेसाऩि़सा | बूँद ऽऽनऽ | भी
   0 **3** **4** ×
2. ममरेसा ऩि़सारेम | मनिधनि सां––– | बूँद ऽऽनऽ | भी
   0 **3** **4** ×
3. मपधनि सांसांनिनि | पमग़म रेसाऩि़सा | बूँद ऽऽनऽ | भी
   0 **3** **4** ×

तानें – अठगुन लयकारी

9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4. ऩिनि़पमग़मरेसा मरेपपऩि़धनिसां | बूँद ऽऽनऽ | भी
   3 **4** ×
5. मपधनीसांरेंनिसां धऩि़मपऩि़धनिसां | बूँद ऽऽनऽ | भी
   3 **4** ×

7 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

6. ऩि़सारेमपऩि़मप धनिसांरेंनिसांरेंमं | रेंसांनिसांरेंसांऩि़नि़
   0 **3**
   पमग़मरेसाऩि़सा | बूँद ऽऽनऽ | भी
   4 ×
7. निसांरेंमंरेंसांनिसां रेंसांऩि़धऩि़पमप | ग़मरेसाऩि़सारेम
   0 **3**
   पऩि़मपधनिसां– | बूँद ऽऽनऽ | भी
   4 ×

5 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

8. मपऩि़धऩि़पमप नि़धसांनिरेंसांऩि़ध | ऩि़पमपऩि़धसांनि रेंसांमंमंरेंसांऩि़नि़ |
   2 **0**
   पमग़मरेसाऩि़सा रेमपऩि़धनिसां– | बूँद ऽऽनऽ | भी
   3 **4** ×
9. ममरेममरेमम रेसाऩि़नि़पऩि़नि़प | ऩि़नि़पमग़मरेसा रेंरेंसांरेंरेंसांरेंरें |
   2 **0**
   सांऩि़पमग़मरेसा मपधनिसांरेंनिसां | बूँद ऽऽनऽ | भी
   3 **4** ×

3 मात्रा से प्रारम्भ :–

10. | ऩि़सारेसाऩि़सारेम रेसाऩि़सारेमप– | ग़मरेसाऩि़सारेम पऩि़धनिसांऩि़पम |
    × **0**
    | ग़मरेसारेंरेंसांनि़ पमग़मरेसाऩि़सा | बूँद ऽऽनऽ | भी
    2 **0** ×

सम से प्रारम्भ :–

11. | निसारेंपंमंपंग़ंमं रेंसांनिसांरेंमंरेंसा | निसारेंसांऩि़धऩि़प मपग़मरेसाऩि़सा |
    × **0**

रेमपनिधनिसां–	धनिसां–धनिसां–	बूँद	ऽऽनऽ	
2		**0**		
बूँद	ऽऽनऽ	बूँद	ऽऽनऽ	भी
3		**4**		×

4.6.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – त्रिताल

															प
															नि
															बो
	प							नि				म			
प	नि	म	प	सां	–	–	–	सां	–	–	धप	ग	–	–	म
ल	रे	ऽ	प	पी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य ऽ	रा	ऽ	ऽ	अ
3				×				**2**				**0**			
	म	म													
प	ग	ग	म	रे	–	रे	–	सा	–	–	–	नि़	सा	–	सा
ब	घ	ऽ	न	ग	ऽ	र	ऽ	जे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	अ
3				×				**2**				**0**			
नि	नि	नि	नि	ध											प
ध	ध	ध	ध	नि	–	प	–	मप	धनि	सारें	सांनि	सां	नि	सां	नि
ब	घ	ऽ	न	ग	ऽ	र	ऽ	जेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ,	बो
3				×				**2**				**0**			

अन्तरा

रे			रे			ध									
म	–	रे	प	–	प	नि	ध	नि	सां	–	नि	सां	सां	सां	–
ऊ	ऽ	न	ऊ	ऽ	न	क	र	आ	ई	ऽ	ब	द	रि	या	ऽ
0				**3**				×				**2**			
नि	नि	नि	नि	सां								ध	ध		
ध	ध	ध	ध	नि	सां	सां	–	रें	नि	सां	सां	नि	नि	प	–
ब	र	स	न	ला	ऽ	गी	ऽ	स	दा	ऽ	रँ	गी	ऽ	ले	ऽ
0				**3**				×				**2**			
								रे							
	प	म	प	नि	ध	नि	ध	म	रे	प	प	नि	ध	नि	सां
ऽ	मों	म	द	सा	ऽ	ऽ	ऽ	दा	ऽ	मि	नि	ऽ	सि	कौं	ऽ
0				**3**				×				**2**			
				मं	मं			सां							
नि	सां	–	सां	गं	गंमं	रें	सां	नि	सां	नि	प	मप	धनि	सारें	सांनि
द	चौं	ऽ	द	मो	राऽ	जि	य	रा	ऽ	ल	र	जेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
0				**3**				×				**2**			
			प												
सां	–	–	नि												

ऽ 0	ऽ	ऽ,	बो				

क्रमिक पुस्तक मालिका – भाग–4, पेज न0–567–568, लेखक– विष्णुनारायण भातखण्डे

तानें – स्थाई

5 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1.	मप **2**	धनि	सारें	सांनि	पम **0**	ग॒म	रेसा	बो
2.	मम **2**	रेसा	नि॒सा	रेम	पनि॒ **0**	धनि	सां–	बो
3.	मप **2**	धनि	सांसां	नि॒नि॒	पम **0**	ग॒म	रेसा	बो

सम से प्रारम्भ :–

4.	नि॒सा ×	रेनि॒	सारे	नि॒सा	रेम **2**	रेसा	नि॒सा	रेप
	मप 0	ग॒म	रेसा	बो				
5.	नि॒सा ×	रेप	मप	नि॒ध	निसां **2**	रेंमं	रेंसां	नि॒नि॒
	पम 0	ग॒म	रेसा	बो				

13 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

6.	निसां **3**	रेंमं	रेंसां	निसां	रेंसां ×	नि॒ध	नि॒प	मप
	ग॒म 2	रेसा	नि॒सा	रेम	पनि॒ 0	धनि	सां–	बो
7.	नि॒सा **3**	रेम	पनि॒	मप	धनि ×	सारें	निसां	रेंमं
	रेंसां 2	निसां	रेंसां	नि॒नि॒	पम 0	ग॒म	रेसा	बो

सम से प्रारम्भ :–

8.	मप ×	नि॒ध	नि॒प	मप	नि॒ध **2**	सांनि	रेंसां	नि॒ध
	नि॒प **0**	मप	नि॒ध	सांनि	रेंसां **3**	मंमं	रेंसां	नि॒नि॒
	पम ×	ग॒म	रेसा	नि॒सा	रेम **2**	पनि॒	धनि	सांनि॒
	पम **0**	ग॒म	रेसा	बो				

तानें – अन्तरा

सम से प्रारम्भ :–

1.	मप	धनि	सांरें	निसां	धनि	मप	निध	निसां
	×				**2**			
2.	निनि	पम	गम	रेसा	मरे	प–	निध	निसां
	×				**2**			
3.	मम	रेसा	नि़सा	रेम	पनि	धनि	सांरें	निसां
	×				**2**			

13 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4.	निसां	रेंसां	निसां	रेंमं	रेंसां	निसां	रेंपं	मंपं
	3				×			
	गंमं	रेंसां	निध	निसां	ऊ	ऽ	न	ऊ
	2				0			
5.	नि़सा	रेम	पनि	धनि	सांरें	निसां	रेंमं	रेंसां
	3				×			
	निनि	पम	गम	रेसा	ऊ	ऽ	न	ऊ
	2				0			

9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

6.	नि़सा	रेम	रेसा	नि़सा	रेप	मप	गम	रेसा
	0				**3**			
	मरे	पप	निध	निसां	निप	मप	गम	रेसा
	×				**2**			
7.	मम	रेम	मरे	मम	रेसा	नि़सा,	निनि	पनि
	0				**3**			
	निप	निनि	पम	गम	रेसा	नि़सा,	रेंरें	सांरें
	×				**2**			
8.	रेंसां	रेंरें	सांनि	पम	गम	रेसा	नि़सा	मंमं
	0				**3**			
	रेंमं	मंरें	मंमं	रेंसां	निनि	पम	गम	रेसा
	×				**2**			

4.7 राग दरबारी कान्हड़ा

4.7.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – मुबारक बादियाँ शादियाँ तोहे दीनी अल्लाह रसूल।

अन्तार – ऐसी शादियाँ होवें, लाख करो रे शादियाँ।।

स्थायी – एकताल

			सा	म	म					नि	–रे ऽमु
सा	रेरेसानि	सा	रेरे	ग	म	म	रेमप,म	प	–	ध	ध
बा	ऽऽऽऽ	ऽ	रक	बा	ऽ	ऽ	ऽऽऽ,दि	याँ	ऽ	ऽ	ऽ
3		4		×		0		2		0	
		प	नि	म	म			सा		ग	सा
नि	प	म	पनि	ग	ग	–	,रेसा	रे	–	ग	सा
ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	शा	ऽ	ऽ	ऽ,दिऽ	याँ	ऽ	ऽ	ऽ
3		4		×		0		2		0	
			नि						सा	मम	
रेरेसानि	सा	–	धनि	सा	निसा	सा	,सा	रेसानिसा	रेरे	गग	निनिपमप,
ऽऽऽऽ	ऽ	ऽ	तोहे	दी	ऽऽ	नी	ऽ,अ	लाऽऽऽ	हिर	सूऽ	ल,ऽमुऽऽ
3		4		×		0		2		0	
म			सा								
रे	सा	रेरेसानि	सा,रेरे								
बा	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽ,रक								
3		4		×		0		2		0	

अन्तरा

								नि			प मप
प											ऐसी
सां	ध	नि	सांनि	सां	निसां	सां	–	सां	सांनि	रें	सांसां
शा	ऽ	ऽ	ऽदि	हो	ऽऽ	वे	ऽ	ला	ऽऽ	ख	ऽक
×		0		2		0		3		4	
		नि									सा
रेंरेंसानि	सां	ध	निप	निनिपम	प,मप	सां	निसां,रेसा	रे	सा	रेरेसानि	सारेरे
रोऽऽऽ	ऽ	रे	ऽऽ	शाऽऽऽ	ऽदिऽ	याँ	ऽऽ,मुऽ	बा	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽ,रक
×		0		2		0		3		4	

क्रमिक पुस्तक मालिका – भाग–4, पेज न0 680–681, लेखक– विष्णुनारायण भातखण्डे

तानें – चौगुन लयकारी

7 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1.	निसामम	रेसानिसा	रेरेसानि	धनिसा–	मुबा	ऽऽरक	बा
	0		3		4		×
2.	ममरेसा	रेरेसानि	धनिसारे	गमरेसा	मुबा	ऽऽरक	बा
	0		3		4		×
3.	निसारेनि	सारेनिसा	रेरेसानि	धनिसा–	मुबा	ऽऽरक	बा
	0		3		4		×

तानें – अठगुन लयकारी

5 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4.	निनिपमगमरेसा	निसारेमपनिसां–	निसारेमपनिमप	निसारेंरेंरेंसांनिधनि	
	2		0		
	सारेंरेंगंमंरेंसांनिनि	पमगमरेसानिसा	मुबा	ऽऽरक	बा
	3		4		×
5.	मपनिनिपमगम	रेसानिसारेरेसनि	धनिसारेगमरेसा	निसारेमपनिसां–	
	2		0		
	सांनिधनिसारेंरेंगंमं	रेंसांनिधनिरेंसां–	मुबा	ऽऽरक	बा
	3		4		×

सम से प्रारम्भ :–

6.	सानिसारेसानिसारे	सानिसारेग–––	मगमपमगमप	मगमपध–––	
	×		0		
	निधनिसांनिधनिसां	निधनिसारें–––	सांनिसारेंसांनिसारें	सांनिसारेंरेंगं–––	
	2		0		
	मंमंरेंसांनिसारेंरेंरें	सांनिपमगमरेसा	मुबा	ऽऽरक	बा
	3		4		×

7.	मपनिसारेंरेंरेंसांनि	धनिसारेंरेंगंमंरेंसां	निनिपनिनिपनिनि	पमगमरेसानिसा	
	×		0		
	रेंरेंरेंसारेंरेंरेंसारेंरेंरें	सांनिपमगमरेसा	मुबा	ऽऽरक	
	2		0		
	मुबा	ऽऽरक	मुबा	ऽऽरक	बा
	3		4		×

4.7.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – इनमें कौन राधिका रानी, सब मेला में ढूंढन जाऊँ जानुँ प्रेम रस खानी।

अन्तरा – रूकमनि पूछत चलि सखियन सों, प्रेम चतुर मृदु बानी,
जिस पर प्रभु जी प्रेम रखत है, यहि क्या पुरन कमानी।।

स्थाई – त्रिताल

रे	रे						सा					रे	म	म	
म	म	रे	सा	रे	–	सा	नि़	–	सा	रे	–	प	प	ग़	–
इ	न	में	ऽ	कौ	ऽ	न	रा	ऽ	धि	का	ऽ	रा	ऽ	नी	ऽ
2				**0**				**3**				×			
रे	रे						सा					नि़	नि़		
म	म	रे	सा	रे	–	सा	–	नि़	–	सा	रे	ध़	ध़	नि़	प
स	ब	मे	ऽ	ला	ऽ	में	ऽ	ढूँ	ऽ	ढ	न	जा	ऽ	ऽ	ऊँ
2				**0**				**3**				×			
								प						म	
म	–	म	प	–	प	प	प	म	–	प	–	मप	नि	ग़	–
जा	ऽ	नुँ	प्रे	ऽ	म	र	स	खा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	नि	ऽ
2				0				3				×			

अन्तरा

				नि़											
म	म	प	प	ध़	–	नि़	नि़	सां	सां	सां	सां	नि़	सां	सां	–
रू	क	म	नि	पू	ऽ	छ	त	च	लि	स	खि	य	न	सों	ऽ
2				**0**				**3**				×			
								सां				नि़			
सां	–	सां	नि़	रें	रें	सां	सां	नि़	–	सां	रें	ध़	–	नि़	प
प्रे	ऽ	म	च	तु	र	मृ	दु	बा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नि
2				**0**				**3**				×			
												नि़			
म	म	म	म	प	प	प	–	म	'–	प	सां	ध़	नि़	प	–
जि	स	प	र	प्र	भु	जी	ऽ	प्रे	ऽ	म	र	ख	त	हैं	ऽ
2				**0**				**3**				×			
प				प				प						म	
सां	सां	सां	–	नि़	नि़	प	प	म	–	प	–	मप	नि़	ग़	–
य	हि	क्या	ऽ	पु	र	न	क	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	नी	ऽ
2				**0**				**3**				×			

क्रमिक पुस्तक मालिका – भाग–4, पेज न0–663–664, लेखक– विष्णुनारायण भातखण्डे

तानें – स्थायी

13 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1.	नि़सा	मम	रेसा	नि़सा	रेरे	सानि़	ध़नि़	सा–
	3				×			
2.	मम	रेसा	रेरे	सानि़	ध़नि़	सारे	ग़म	रेसा
	3				×			

3.	नि॒सा	रेनि॒	सारे	नि॒सा	रेरे	सानि॒	ध॒नि॒	सा–
	3				×			
9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–								
4.	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मप	नि॒नि॒	पम	ग॒म
	2				**0**			
	रेसा	नि॒सा	रेरे	सानि॒	ध॒नि॒	सारे	ग॒म	रेसा
	3				×			
5.	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नि॒सा	रेनि॒	सारे	नि॒सा
	मप	नि॒म	पनि॒	मप	नि॒नि॒	पम	ग॒म	रेसा
	3				×			
5 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–								
6.	नि॒सा	रेम	पनि॒	मप	नि॒सां	रेंरें	सांनि॒	धनि॒
	2				**0**			
	सारें	ग॒मं	रेंसां	नि॒नि॒	पम	ग॒म	रेसा	नि॒सा
	3				×			
7.	सानि॒	ध॒नि॒	सारे	ग॒म	रेसा	नि॒नि॒	पम	गम
	2				**0**			
	रेसा	नि॒सा	रेम	पनि॒	सांनि॒	पम	ग॒म	रेसा
	3				×			

तानें – स्थायी

13 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–								
1.	मप	नि॒सां	रेंरें	सांनि॒	ध॒नि॒	सारें	ग॒मं	रेंसां
	3				×			
2.	नि॒नि॒	पम	ग॒म	रेसा	नि॒सा	रेम	पनि॒	सा–
	3				×			
3.	सांनि॒	ध॒नि॒	सारें	ग॒मं	रेंसां	निध	निरें	सां–
	3				×			
9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–								
4.	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मप	नि॒सां	ग॒मं	रेंसां
	2				**0**			
	नि॒नि॒	पम	ग॒म	रेसा	नि॒सा	रेम	पनि॒	सां–
	3				×			
5.	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सांनि॒	सारें	सांनि॒	सारें
	2				**0**			
	सांनि॒	सारें	ग॒ं–	ऽऽ	मंमं	रेंसां	नि॒सां	रेंसां
	3				×			
5 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–								
6.	ग॒म	रेसा	नि॒सा	रेम	पनि॒	पम	ग॒म	रेसा
	2				**0**			

	नि़सा	रेम	पनि	सारें	सांनि	पम	गम	रेसा
	3				×			
7.	सानि़	सारे	सानि़	सारे	सानि़	सारे	ग–	ऽऽ
	2				0			
	मग	मप	मग	मप	मग	मप	ध–	ऽऽ
	3				×			
	निध	निसां	निध	निसां	निध	निसां	रें–	ऽऽ
	2				0			
	सांनि	सारें	सांनि	सारें	सांनि	सारें	गं–	ऽऽ
	3				×			
	मंमं	रेंसां	निसां	रेंरें	सांनि	पम	गम	रेसा
	2				0			
	सांनि	पम	गम	रेसा	सांनि	पम	गंमं	रेसा
	3				×			

4.7.3 तराना :–

स्थायी – त्रिताल

								म							
नि़	सा	रे	रे	सा	नि़	सा	रे	ग	–	–	म	प	–	–	प
ना	द्रे	द्रे	द्रे	तुं	द्रें	द्रे	द्रे	दी	ऽ	ऽ	म्त	दी	ऽ	ऽ	म्त
0				3				×				2			
नि		नि	नि			प		नि			नि			प	
ध	–	ध	ध	नि	प	म	प	ध	–	–′	ध	नि	प	म	प
दी	ऽ	ऽ	म्दी	ऽ	म्त	न	न	दी	ऽ	ऽ	म्दी	ऽ	म्त	न	न
0				3				×				2			
							नि	म							
म	म	म	प	म	प	पनि	मप	ग	–	म	प	रे	रे	सा	–
ना	द्रे	द्रे	दा	नि	तुं	द्रेऽ	द्रेऽ	दीं	ऽ	त	न	दे	रे	ना	ऽ
0				3				×				2			

अन्तरा

						नि		सां							
म	म	म	म	प	प	ध	ध	नि	–	सां	सां	–	सां	सां	सां
ना	द्रे	द्रे	तुं	द्रे	द्रे	द्रे	द्रे	दीं	ऽ	ऽ	दीं	ऽ	म्त	न	न
0				3				×				2			
								प							
सां	मं	रें	मं	रेंसां	रेंरें	सां	–	नि	प	सां	प	–	म	प	नि
धा	किट	तक	धुम	किट	तक	धा	ऽ	कडां	ऽ	धा	कड़ां	ऽ	धा	कड़ा	ऽ
0				3				×				2			
ग	–	म	प	रे	रे	–	सा								
न्धा	ऽ	त	न	दे	रे	ऽ	ना								
0				3				×				2			

4.8 राग भीमपलासी

4.8.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें :—

स्थायी — पिया मोसे काहे ना बोले सजनी,

अन्तरा — कौन सौतन संग पिया बिरमाये, कौन गाँव की रीत।

स्थायी — त्रिताल

																,सा
																,पि
		प						सा								
सा	रेरेसानि़	नि़सा	,साम	म	—	ग	—	रेनि़सा	मग	प	—प	प	मग	मग	रेसा	
या	ऽऽऽऽ	ऽऽ	,मोसे	का	ऽ	ऽ	ऽ	हेऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ,न	बो	ऽऽ	ऽऽ	लेऽ	
3				×				2				0				
नि़	—	सा	ग	रे	सा	—	नि़सा	नि़[सा]	नि़[सा]	सा	सा	नि़	ध़	प़	—	
ए	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽऽ	स	ज	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	
3				×				2				0				
प	सा सा	प														
म़प़	नि़ नि़	ध़नि़सा	,साम													
पिऽ	याऽ	ऽऽऽ	,मोसे													
3																

अन्तरा

म				सां				सां				सांसां			
प	—	म	गम	प	नि	सां	सां	नि	सां	गं	रेंसां	निनि	सां	निप	प
कौ	ऽ	न	ऽसौं	त	न	सं	ग	पि	या	ऽ	बिर	माऽ	ऽ	येऽ	ऽ
3				×				2				0			
		सां						सांसां							
म	प	नि	सां	गं	रें	सां	निसां	निनि	सां	प	मग	प	मग	मग	रेसा
कौ	ऽ	न	गाँ	ऽ	व	की	ऽऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	तऽ
3				×				2				0			

क्रमिक पुस्तक मालिका भाग—3 पेज न0 581—582, लेखक—विष्णुनारायण भातखण्डे।

तानें — चौगुन लयकारी

11वीं मात्रा से प्रारम्भ :—

1.	ता	तिरकिट	नि़सागम	पनिसारें,	सांनिधप	मगरेसा	पियाऽ	ऽऽमोसे	का
	0				3				×
2.	ता	तिरकिट	गमपनि	सांगंरेंसा	निधपम	गरेसा—	पियाऽ	ऽऽमोसे	का
	0				3				×

3. ता तिरकिट नि॒सागम पगमप | गमपम गरेसा– पियाऽ ऽऽमोसे | का
0 3 ×

तानें – अठगुन लयकारी

9वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

1. गमपगमपगम पमगमगरेसा– पनिसांपनिसांपनि सांनिधपमगरेसा | निसागमपनिसारें
0 3
सांनिधपमगरेसा पियाऽ ऽऽमोसे | का
×

2. सांनिधपमगरेसा निसागमपनिसां– पनिसांगंरेंसानिध पमगमपनिसां– | गमपमगरेसा–
0 3
निसागमपनिसां– पियाऽ ऽऽमोसे | का
×

सम से प्रारम्भ :–

3. निसागमपनिसांगं रेंसांनिधपमगम पनिसारेंसांनिधप मपगमगरेसा– | निसारेनिसारेनिसा
× 2
गमपगमपगम पनिसांपनिसांपनि सांनिधपमगरेसा | पमगमपनिसारें सांनिधपमगरेंसा
0
पियाऽ ऽऽमोसे | पियाऽ ऽऽमोसे पियाऽ
3
ऽऽमोसे | का
×

राग की विलम्बित ख्याल की चौगुन अठगुन लयकारी एवं तिहाई द्वारा आप राग में तानों का प्रयोग स्पष्ट रूप से कर पाऐंगे।

4.8.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – जा, जारे अपने मंदिरवा, सुन पावेगी सास ननदिया
अन्तरा – सुन हो सदा रंग तुमको चाहत है, क्या तुम हमको छगन दिया।

स्थायी – त्रिताल

																म	
																प	–
																जा	ऽ
म								नि॒		सा							
ग॒	–	रे	सा	रे	नि॒	सा	–	सा	–	म	म	म	–	नि॒[म]	प		
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ	मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	जा	ऽ		
0				3				×				2					

म	म									सा				म	
ग	ग	रे	सा	रे	नि़	सा	–	सा$^{ग़}$	–	म	म	म	–	ग	म
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ	मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	सु	न
0				**3**				×				**2**			
	सां											म			
प	नि	सां	गं	रें	–	सां	–	रें	नि	सां	प	ग	–	प	–
पा	ऽ	वे	ऽ	गी	ऽ	सा	ऽ	स	न	न	दि	या	ऽ	जा	ऽ
0				**3**				×				**2**			

अन्तरा

						म				सां	सां				
प	प	प	म	प	–	ग	म	प	प	नि	नि	सां	सां	सां	–
सु	न	हो	स	दा	ऽ	रँ	ग	तु	म	को	चा	ह	त	हैं	ऽ
0				**3**				×				**2**			
सां	सां							सां							
नि	नि	सां	गं	रें	रें	सां	–	नि	नि	सां	सां	प	म	नि	प
क्या	ऽ	तु	म	ह	म	को	ऽ	छ	ग	न	दि	या	ऽ,	जा	ऽ
0				**3**				×				**2**			
म	म														
ग	ग	रे	सा	रे	नि़	सा	–								
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ								
0				**3**											

क्रमिक पुस्तक मालिका भाग–4, पेज न0 570–571, लेखक– विष्णुनारायण भातखण्डे।

तानें – स्थाई

सम से प्रारम्भ :–

1.	नि़सा	गम	पनि	धप	मग	रेसा	जा	ऽ
	×				**2**			
2.	गम	पनि	सांनि	धप	मग	रेसा	जा	ऽ
	×				**2**			
3.	नि़सा	गम	पम	गम	गरे	सा–	जा	ऽ
	×				**2**			

13 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4.	नि़सा	गम	पनि	सारें	सांनि	धप	मप	गम
	3				×			
	गरे	सा–	जा	ऽ				
	2							
5.	पम	गम	पनि	सांगं	रेंसां	निध	पम	गम
	3				×			
	गरे	सा–	जा	ऽ				
	2							

7 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

6.	**मं**	ऽ	दि	र	वा	ऽ	नि॒सा	ग॒म
	×				**2**			
	पम	पम	ग॒म	पनि॒	सांनि॒	सांनि॒	पनि॒	सांग॒ं
	0				**3**			
	रेंसां	नि॒ध	पम	ग॒म	ग॒रे	सा–	जा	ऽ
	×				**2**			
7.	**मं**	ऽ	दि	र	वा	ऽ	ग॒म	प॒ग
	×				**2**			
	मप	ग॒म	पम	ग॒म	ग॒रे	सा–	पनि॒	सांप
	0				**3**			
	नि॒सां	पनि॒	सांनि॒	धप	मग॒	रेसा	जा	ऽ
	×				**2**			

तानें – अन्तरा

सम से प्रारम्भ :–

1.	सांनि॒	धप	मग॒	रेसा	नि॒सा	ग॒म	पनि॒	सां–
	×				**2**			
2.	नि॒सां	ग॒रें	सांनि॒	धप	मप	ग॒म	पनि॒	सां–
	×				**2**			
3.	पनि॒	सांग॒ं	रेंसां	नि॒ध	पम	गम	पनि॒	सां–
	×				**2**			

13 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

4.	नि॒सां	रेंनि॒	सारें	नि॒सां	गरें	सांनि॒	धप	मप
	3				×			
	ग॒म	पनि॒	सारें	सा–	सु	न	हो	स
	2				**0**			
5.	नि॒सां	ग॒ंमं	पंमं	ग॒रें	सांनि॒	धप	मप	ग॒म
	3				×			
	पनि॒	धप	मग॒	रेसा	सु	न	हो	स
	2				**0**			

9 वीं मात्रा से प्रारम्भ :–

6.	पम	ग॒म	ग॒रे	सा–	नि॒नि॒	धप	मप	ग॒म
	0				**3**			
	ग॒रे	सा–	नि॒सा	ग॒म	पम	ग॒म	पनि॒	सां–
	×				**2**			
7.	नि॒सा	ग॒म	पनि॒	सांग॒ं	मंपं	मंग॒ं	रेंसां	नि॒ध
	0				**3**			
	पम	ग॒म	पनि॒	सारें	सांनि॒	धप	मग॒	रेसा
	×				**2**			

भीमपलासी राग में विलम्बित ख्याल मध्यलयख्याल की स्वरलिपि एवं विभिन्न तानों द्वारा राग को सीखने में सहायता मिलेगी। इससे राग स्पष्ट हो जाएगा। विद्यार्थियों की सुविधा के लिए इसमें भीमपलासी राग तराना दिया गया है जिससे वह बोल समूह द्वारा तराना को भली भाँति समझ पाएँगे।

4.8.3 तराना :–

स्थायी – त्रिताल

														सा नि॒ ना	सासा दिर
सा			म		म			सां				सां			
प	–	प	ग॒	म	ग॒	म	प	नि॒	–	सां	–	नि॒	सां	गं॒	–
दी	ऽ	म्त	न	न	न	न	द्रे	ना	ऽ	ऽ	ऽ	दा	नि	तो	ऽ
0				3				×				2			
								म						सा	
मं	गं॒	रें	सां	नि॒	ध	प	म	ग॒	–	म	ग॒	रे	सा,	नि॒	सासा
म्नि	त	त	न	न	त	न	द्रे	दी	ऽ	म्ता	रे	दा	नि,	ना	दिर
0				3				×				2			

अन्तरा

म	म									नि॒	सां			नि॒	
प	म	ग॒	म	–	प	नि॒	–	प	निनि॒	पप	नि॒	सां	–	सां	गं॒
तो	ऽ	म्तो	ऽ	ऽ	म्त	ना	ऽ	ना	दिर	दिर	त	नो	ऽ	म्त	न
×				2				0				3			
रें	–	सां	–	नि॒	सां	गं॒	मं	पं	मं	गं॒	मं	प	म	ग॒	म
दी	ऽ	ऽ	ऽ	म्त	न	न	न	दी	ऽ	ऽ	ऽ	म्दी	ऽ	ऽ	ऽ
×				2				0				3			
प	नि॒	प	नि॒	सां	–	मं	गं॒	रें	सां	नि॒	ध	प	म	ग॒	म
म्तो	ऽ	ऽ	म्त	दा	ऽ	न्नि	त	न	त	न	दे	रे	ना	दी	ऽ
×				2				0				3			
						सा									
प	म	म	ग॒	रे	सा	नि॒	सासा								
म्त	न	ता	रे	दा	नि	ना	दिर								
×				2											

क्रमिक पुस्तक मालिका– भाग–3, पेज न0 579–580, लेखक– विष्णुनारायण भातखण्डे।

4.9 राग मेघ मल्हार

4.9.1 विलम्बित ख्याल एवं तानें :–

स्थाई – एकताल

		म	म								
रेप	म–रेसा	रे	मरे––	सा	नीसा	रेम	पप	मप	नीप	म	प
साऽ	वऽनऽ	आ	ऽऽऽऽ	यो	ऽऽ	पिया	नहिं	आऽ	ऽऽ	ये	ऽ
4		×		0		2		0		3	
मपनीप	नीनी	सां	नीसां	रेंसां	नीप	नीनी	पम	प	मप	मरे	सा
मुऽझऽ	बिर	हि	नऽ	कोऽ	जिया	तऽ	रऽ	पा	ऽऽ	येऽ	ऽ
4		×		0		2		0		3	

अन्तरा

				म	म						
मप	नीप	सां	नीसां	रें	रें	सां	नीसां	नी	मप	नी	प
पुर	वैऽ	या	तन	त	प	न	बऽ	ढ़ा	ऽऽ	ये	ऽ
4		×		0		2		0		3	
पनी	सारें	मं	रेंमं	रें	सां	नीसां	नीप	मरे	प–मप	मरे	सा
पऽ	पिऽ	हा	ऽऽ	बो	ली	सुभ	रंग	नऽ	ऽऽऽसु	हाऽ	ये
4		×		0		2		0		3	

तानें – चौगुन लयकारी

1. सारेनिसा पनिसा– \| रेपमरे मरेसा– \| रेमपनि मपमरे \|
   0 2 0
   पमरेम रेमरेसा \| साऽ बऽनऽ \| आ
   3 4 ×

2. निपनिसा रेमरेम \| रेपमप निसांनिप \| निमपम रेपमप \|
   0 2 0
   रेमरेम रेसानिसा \| साऽ बऽनऽ \| आ
   3 4 ×

3. मरेमरे निसारेम \| रेपमप निपनिप \| निमपम पमरेम \|
   0 2 0
   रेमरेम रेसानिसा \| साऽ बऽनऽ \| आ
   3 4 ×

तानें – अठगुन लयकारी

1.	रेरेसानिसारेमरे	ममरेपमपनिप	निनिपमपनिसारें	निसारेसांपनिसारें	मंमंरेंसांनिसारेंसां	रेरेंसांनिपनिसांनि
	0		**2**		**0**	
	सांसांनिपमपनिप	निनिमपमरेसा–	साऽ	बऽनऽ	आ	
	3		4		×	
2.	मममरेसानिसा	पपपपमरेसारे	निनिनिनिमपमप	मममरेसानिसा	ममरेसानिनिपम	रेरेंसांनिपपमरे
	0		**2**		**0**	
	मपनिसापनिसारे	निनिमपममरेसा	साऽ	बऽनऽ	आ	
	3		4		×	
2.	सारेमरेपमरेसा	निमपनिपमरेम	रेपमपनिपमप	निमपनिसारेनिसां	मंरेंसारेसांनिसांसां	रेंसांनिसांनिपमप
	0		**2**		**0**	
	सांनिपनिपमरेम	रेपमपमरेसासा	साऽ	बऽनऽ	आ	
	3		4		×	

4.10.2 मध्यलय ख्याल एवं तानें :–

स्थायी – झपताल

म	म	म					प़		
रे	रे	रे	म	रे	सा	–	नि़	–	प़
ग	र	जे	ऽ	घ	टा	ऽ	घ	ऽ	न
×		**2**			**0**		**3**		
नि़				सा	म		म		
सा	–	रे	–	रे	रे	प	प	मरे	म
का	ऽ	रे	ऽ	री	का	ऽ	रे	ऽऽ	ऽ
×		**2**			**0**		**3**		
रे		म					प़		
नि़	सा	रे	म	रे	सा	सा	नि़	–	प़
पा	ऽ	व	ऽ	स	रू	त	आ	ऽ	इ
×		**2**			**0**		**3**		
प		प			प ध		म		
म	प	सां	–	सां	निनि	पम	रे	–	सा
दु	ल	ह	ऽ	न	मऽ	नऽ	भा	ऽ	ये
×		**2**			**0**		**3**		

अन्तरा

प		सां							
म	प	नि	सां	नि	सां	–	सां	–	–
रै	ऽ	न	ऽ	अँ	धे	ऽ	री	ऽ	ऽ
×		**2**			**0**		**3**		

सां					सांसां				
नि	सां	रें	–	सां	रेंरें	सांनि	मप	निसां	रें
बि	ज	री	ऽ	ड	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	वे
×		**2**			**0**		**3**		
प		सां							
नि	प	नि	सां	सां	सां	सांनि	रें	सां	–
स	दा	रँ	गी	ले	मं	मऽ	द	सा	ऽ
×		**2**			**0**		**3**		
नि							म		
सां	निसारें	सां	नि	–	प	म	रे	–	सा
पि	याऽऽ	घ	र	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	हिं
×		**2**			**0**		**3**		

तानें

1.	ग	र	जे	ऽ	घ	निसा	रेम	पम	रेम	रेसा
	×		**2**			**0**		**3**		
2.	ग	र	जे	ऽ	घ	निसा	रेम	पनि	पम	रेसा
	×		**2**			**0**		**3**		
3.	ग	र	जे	ऽ	घ	पनि	पम	रेम	पम	रेसा
	×		**2**			**0**		**3**		
4.	ग	र	जे	ऽ	घ	सांनि	पम	रेम	रेसा	निसा
	×		**2**			**0**		**3**		

सम से प्रारम्भ :–

5.	निसा	रेम	पनि	सांनि	पम	रेम	पनि	पम	रेम	रेसा
	×		**2**			**0**		**3**		
6.	निनि	पम	रेम	रेसा	निसा	रेम	पनि	सांनि	पम	रेसा
	×		**2**			**0**		**3**		
7.	मप	निप	निनि	पम	रेम	पम	रेम	रेसा	निसा	निसा
	×		**2**			**0**		**3**		
	पनि	सारें	निसां	रेंमं	रेंसां	निप	मप	रेम	रेसा	निसा
	×		**2**			**0**		**3**		
8.	निसा	रेनि	सारे	निसा	रेम	रेसा	मप	निम	पनि	मप
	×		**2**			**0**		**3**		
	निनि	पम	रेसा	निसा	रेम	पनि	सारें	सांनि	पम	रेसा
	×		**2**			**0**		**3**		

9.	नि॒सां	रेंसां	नि॒सां	रेंमं	रेंसां	नि॒सां	नि॒प	रेम	पम	रेसा
	×		2			0		3		
	नि॒सा	रेम	पनि॒	सांनि॒	पम	रेम	पम	रेम	रेनि॒	रेसा
	×		2			0		3		
10.	रेम	रेनि॒	रेसा,	नि॒प	मप	रेम	रेनि॒	रेसा	नि॒सा	रेम
	×		2			0		3		
	पनि॒	सारें	नि॒सां	रेंमं	रेंसां	नि॒प	मप	रेम	रेनि॒	रेसा
	×		2			0		3		

4.10 सारांश

स्वरलिपि संगीत को लिखित रूप में सुरक्षित रखने के लिए आवश्यक है। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप रागों के विलम्बित मध्य, मध्यलय लय की रचनाओं व तराना को स्वरलिपि के माध्यम से पढ़ सकेंगे और किसी रचना को स्वरलिपिबद्ध भी कर पाऐंगे। स्वरलिपि को पढ़कर उसका सफल गायन भी कर सकेंगे। राग गायन में प्रस्तुत की जाने वाली रचनाओं के साथ तानों का प्रयोग भी आवश्यक अंग रहता है जो कि आप इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् सफलता पूर्वक करेंगे। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप स्वरलिपि को पढ़ने में सक्षम होंगे और किसी भी संगीत रचना की स्वरलिपि को पढ़कर उसको क्रियात्मक रूप देंगे।

4.11 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. भातखण्डे, पं0 विष्णुनारायण, *क्रमिक पुस्तक मालिका भाग–1,2,3,4,5,6* संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. झा, पंडित रामाश्रय 'रामरँग', *अभिनव गीतांजलि–भाग 1,2,3,4 व 5*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
3. चक्रवर्ती, डॉ0 कविता, *भारतीय संगीत को महान संगीतज्ञों की देन।*

4.12 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम के किन्हीं तीन रागों की विलम्बित ख्याल की स्वरलिपि लिखिए तथा चौगुन लयकारी की चार–चार तान लिखिए।
2. पाठ्यक्रम के किन्हीं चार रागों की मध्यलय ख्याल की स्वरलिपि लिखिए तथा दुगुन लयकारी की चार–चार तान भी लिखिए।
3. पाठ्यक्रम के किन्हीं दो रागों में तराना लिखिए।

इकाई 5 – पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद एवं धमार (दुगुन, तिगुन व चौगुन) लयकारी सहित लिपिबद्ध करना

5.1 प्रस्तावना
5.2 उद्देश्य
5.3 पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद एवं धमार
5.3.1 राग मियाँ की तोडी
5.3.2 गान्धारी
5.3.3 राग गुजरी तोडी
5.3.4 राग मियाँ मल्हार
5.3.5 राग दरबारी कान्हडा
5.3.6 राग भीमपलासी
5.3.7 राग मेघ मल्हार
5.4 सारांश
5.5 संदर्भ ग्रंथ सूची
5.6 निबन्धात्मक प्रश्न

5.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला–संगीत में स्नातकोत्तर, तृतीय सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0वी0–602) पाठ्यक्रम की पांचवी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप पाठ्यक्रम के रागों में बन्दिशें व उनको लिपिबद्ध करना भी सीख गये होंगे।

प्रस्तुत इकाई में विभिन्न रागों में ध्रुपद एवं धमार लिपिबद्ध किए गए है। पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद एवं धमार की दुगुन, तिगुन व चौगुन भी लिपिबद्ध कर बतायी गई है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप रागों में ध्रुपद व धमार को जान सकेंगे। आप रागों की रचनाओं को विभिन्न लयकारीयों जैसे दुगुन, तिगुन व चौगुन में लिपिबद्ध करना भी जान सकेंगे।

5.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप :–

- रागों में ध्रुपद व धमार की रचनाओं को जान सकेंगे।
- ध्रुपद व धमार की रचनाओं की लिपिबद्ध लयकारीयों को जान सकेंगे।
- रागबद्ध रचनाओं को सुनकर आप स्वंय उन्हें लिपिबद्ध कर सकेंगे तथा लयकारियों को प्रस्तुत कर सकेंगे।

5.3 पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद एवं धमार

5.3.1 राग मियाँ की तोडी :–

ध्रुपद – चौताल

स्थायी

					सा						
ध–	म॑ग	रे	ग	रे	सा	नि–	सारे	ग	म॑	प	–
हऽ	रऽ	ह	र	शि	व	शंऽ	ऽऽ	क	र	गं	ऽ
0		3		4		×		0		2	
म॑	प	ध	म॑	ग	ग	म॑	ध	ध	नि	सां	नि
गा	ऽ	ऽ	ध	र	पि	ना	ऽ	कि	पा	ऽ	र
0		3		4		×		0		2	
ध	प	म॑	प	ध	म॑	ग	रे	–	रे	–	सा
व	ती	अ	र	ऽ	धां	ऽ	गी	ऽ	सो	ऽ	हे
0		3		4		×		0		2	

अन्तरा

प	ग	–	म॑	–	ध	नि	सां	नि	सां	–	सां
न	र	ऽ	रू	ऽ	ड	मा	ऽ	ल	कं	ऽ	ठ
×		0		2		0		3		4	

सां	ध	–	नि	सां	रें	गं	रें	सां	नि	स–	निध
औ	र	ऽ	वे	ऽ	ष	वि	रा	ऽ	ज	ऽऽ	तऽ
×		0		2		0		3		4	
मं	ध	निसां–	निध	नि	ध	प	–	मंध	नि–	ध	प
भ	ऽ	स्मऽ	अंऽ	ऽ	ग	से	ऽ	तऽ	वऽ	स	न
×		0		2		0		3		4	
मं–	मंग	रे	ग	रे	सा	ध–	मंग	रे	ग	रे	सा
सेऽ	ऽऽ	त	सो	ऽ	हे	हऽ	रऽ	ह	र	शि	व
×		0		2		0		3		4	

स्थायी – दुगुन

ध–	मंग	रे	ग	रे	सा	नि̇ –	सारे	ग	ध–मंग	रेग	रेसा		
हऽ	रऽ	ह	र	शि	व	शंऽ	ऽऽ	क	हऽरऽ	हर	शिव		
0		3		4		×		0		2			
नि̇–सारे	गमं	प–	मंप	धमं	गग	मंध	धुनि	सांनि	धप	मंप	धमं		
शंऽऽऽ	कर	गंऽ	गाऽ	ऽध	रपि	नाऽ	किपा	ऽर	वती	अर	ऽधाँ		
0		3		4		×		0		2			
गरे	–रे	–सा	ध–मंग	रेग	रेसा	नि̇							
ऽगी	ऽसो	ऽहे	हऽरऽ	हर	शिव	शं							
0		3		4		×		0		2			

स्थायी – तिगुन

ध–	मंग	रे	ग	ध–मंगरे	गेरसा
हऽ	रऽ	ह	र	हऽरऽह	रशिव
0		3		4	
नि–सारेग	मंप–	मंपध	मंगग	मंधध	निसांनि
शंऽऽऽक	रगंऽ	गाऽऽ	धरपि	नाऽकि	पाऽर
×		0		2	
धपमं	पधमं	गरे–	रे–सा	ध– मंगरे	गरेसा
वतीअ	रऽधां	ऽगीऽ	सोऽहे	हऽरऽह	रशिव
0		3		4	
नि–					
शंऽ					
×					

स्थायी – चौगुन

ध	मंग	रे	ग	रे	सा
ह	ऽर	ह	र	शि	व
0		3		4	
नि–	12धमंग	रेगरेसा	निसारेगमं	प–मंप	धमंगग

शंऽ	12हऽर	हरशिव	शंऽऽकर	गंऽगाऽ	ऽधरपि
×		0		2	
मंधधनि	सांनिधप	मंपधमं	गरे–रे	–साधमंग	रेगरेसा
नाऽकिपा	ऽरवती	अरऽधां	ऽगीऽसो	ऽहेहऽर	हरशिव
0		3		4	
नि–					
शंऽ					
×					

अन्तरा – दुगुन

पग	–मं	–ध	निसां	निसां	–सां	सांध	–नि	सारें	गरें	सांनि	सा–निध
नर	ऽरू	ऽऽ	माऽ	लकं	ऽठ	और	ऽवे	ऽष	विरा	ऽज	ऽऽतऽ
×		0		2		0		3		4	
मंध	निसां–निध	निध	प–	मंधनि–	धप	मं–मंग	रेग	रेसा	ध–मंग	रेग	रेसा
भऽ	स्मऽअंऽ	ऽग	सेऽ	तुऽवऽ	सन	सेऽऽऽ	तसो	ऽहे	हऽरऽ	हर	शिव
×		0		2		0		3		4	

अन्तरा – तिगुन

प	ग	–	मं	–	ध
न	र	ऽ	रूं	ऽ	ड
×		0		2	
नि	सां	पग–	मं–ध	निसांनि	सां–सां
मा	ऽ	नरऽ	रूऽड	माऽल	कंऽठ
0		3		4	
संध–	निसारें	गरेंसा	निसां–निध	मंधनिसां–	निधनिध
औरऽ	वेऽष	विराऽ	जऽऽतऽ	भऽस्म–	अंऽऽग
×		0		2	
प–मंध	नि–धप	मं–मगरे	गरेसा	ध–मंगरे	गरेसा
सेऽतुऽ	वऽसन	सेऽऽऽत	सोऽहे	हऽरऽह	रशिव
0		3		4	

अन्तरा – चौगुन

प	ग	–	मं	–	ध
न	र	ऽ	रू	ऽ	ड
×		0		2	
नि	सां	नि	सां	–	सां
मा	ऽ	ल	कं	ऽ	ठ
0		3		4	
पग–मं	–धनिसां	निसां–सां	सांध–नि	सारेंगरें	सानिसां–निध
नरऽरू	ऽडमाऽ	लकंऽठ	औरऽवे	ऽषविरा	ऽजऽऽतऽ

×		0		2	
मंधनिसां–निध	निधप–	मंधनि–धप	मं–मंगरेग	रेसाध–मंग	रेगरेसा
भऽस्मऽअंऽ	ऽगसेऽ	तऽवऽसन	सेऽऽऽतसो	ऽहेहऽरऽ	हरशिव
0		3		4	

धमार

स्थाई

													सा ला
ध	ध	नि	ध	ध	प	प	मं	–	–	प	–	ध	–
ऽ	ल	ऽ	म	ऽ	ध	ऽ	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
0			3				×					2	
मं	–	–	ग	–	–	–	रे	ग	–	रे	–	सा	–
ते	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	न	ऽ	ब	ऽ	न	ऽ
0			3				×					2	
नि	सा	रे	नि	–	ध	–	रे	–	–	सा	–	सा	सा
खे	ऽ	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	फा	ऽ	ऽ	ग	ऽ	ऽ,	ला
0			3				×					2	

अन्तरा

मं	ध	–	नि	–	सां	–	–	–	–	नि	सां	–	–
स	ब	ऽ	स	ऽ	खी	ऽ	य	न	ऽ	मी	ऽ	ले	ऽ
×					2		0			3			
ध	नि	सां	रें	गं	रें	सां	नि	सां	रें	नि	–	ध	–
म	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ग	ला	गा	ऽ	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ
×					2		0			3			
ध	–	नि	ध	–	–	प	–	ग	–	मं	–	ध	–
अ	प	ऽ	नी	ऽ	ऽ	अ	प	नी	ऽ	खे	ऽ	ले	ऽ
×					2		0			3			
मं	ग	–	रे	–	सा	सा	ध	ध	नि	ध	–	प	–
फा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ग	,ला	ऽ	ल	ऽ	म	ऽ	ध	ऽ
×					2		0			3			

स्थाई – दुगुन

ध		ध		नि		ध		ध		प		प
ऽ		ल		ऽ		म		ऽ		ध		ऽ
0						3						
मं		–		–		साध		धनि		धध		पप
मा		ऽ		ऽ		लाऽ		लऽ		मऽ		धऽ
×										2		

मं–	–प	–ध	–मं	––	ग–	––	
माऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽते	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	
0			3				
रेग	–रे	–सा	–नि	सारे	नि–	धप	
बन	ऽब	ऽन	ऽखे	ऽऽ	लेऽ	ऽऽ	
×					2		
रे–	–सा	–सा	साध	धनि	धध	पप	
फाऽ	ऽग	ऽऽ	लाऽ	लऽ	मऽ	धऽ	
0			3				

मं
मा
×

स्थाई – तिगुन

ध	ध	नि	ध	1साध	धनिध	धपप
ऽ	ल	ऽ	म	1लाऽ	लऽम	ऽधऽ
0			3			
मं––	प–ध	–मं–	–ग–	––रे	ग–रे	–सा–
माऽऽ	ऽऽऽ	ऽतेऽ	ऽऽऽ	ऽऽब	नऽब	ऽनऽ
×					2	
निसारे	नि–ध	–रे–	–सा–	सासाध	धनिध	धपप
खेऽऽ	लैऽऽ	ऽफाऽ	ऽगुऽ	ऽलाऽ	लऽम	ऽधऽ
0			3			

मं
मा
×

स्थाई – चौगुन

ध	ध	नि	ध	ध	प	प
ऽ	ल	ऽ	म	ऽ	ध	ऽ
0			3			
मं	12साध	धनिधम	पपमंमं	प–ध–	धमंमंमं	ग–––
मा	12लाऽ	लऽमऽ	धऽमाऽ	ऽऽऽऽ	ऽतेऽऽ	ऽऽऽऽ
×					2	
रेगगरे	रेसासानि	सारेनिनि	ध–रे–	सा–––	साध–नि	ध–प–
बनऽब	ऽनऽखे	ऽऽलेऽ	ऽऽफाऽ	ऽगऽऽ	लाऽलऽ	मऽधऽ
0			3			

मं
मा
×

अन्तरा – दुगुन

मंध	–नि	–सां	––	––	निसां	––

सब	ऽस	ऽखी	ऽय	नऽ	मीऽ	लेऽ
×					2	
धनि	सारें	गरें	सांनि	सारें	निनि	धध
मऽ	ऽऽ	ऽग	लगा	ऽऽ	बोऽ	ऽऽ
0			3			
धध	निध	––	पप	गग	मंमं	धध
अप	ऽनी	ऽऽ	अप	नीऽ	खेऽ	लेऽ
×					2	
मंग	रेरे	रेसा	सासा	धनि	ध–	प–
फाऽ	ऽऽ	ऽग	लाऽ	लऽ	मऽ	धऽ
0			3			

मं
स
×

अन्तरा – तिगुन

मं	ध	–	नि	–	सां	–
स	ब	ऽ	स	ऽ	खी	ऽ
×					2	
–	–	1मंप	धनिनि	सा––	सां–नि	सां––
य	न	1सब	ऽसऽ	खीऽय	नऽमि	ऽलेऽ
0			3			
धनिसां	रेगरे	सांनिसां	रेंनिनि	ध–ध	धनिध	––प
मऽऽ	ऽऽग	लगाऽ	ऽवोऽ	ऽऽअ	पऽनी	ऽऽअ
×					2	
ग–मं	मंमंध	धमंग	गरे–	सासाध	धनिध	धपप
पनीऽ	खेऽले	ऽफाऽ	ऽऽऽ	ग,लाऽ	लऽम	ऽधऽ
0			3			

मं
स
×

अन्तरा – चौगुन

मंध–नि	निसां––	सां–निसां	––धनि	सारेंगरें	सांनिसारें	निनिधध
सबऽस	ऽखीऽय	नऽमिऽ	लेऽमऽ	ऽऽऽग	लगाऽऽ	वोऽऽऽ
×					2	
ध–निध	ध–प–	ग–मं–	ध–मंग	गरेरेसा	साधधनि	ध–प–
अपऽनी	ऽऽअप	नीऽखेऽ	लेऽफाऽ	ऽऽऽग	लाऽलऽ	मऽधऽ
0			3			

मं
मा
×

5.3.2 राग गान्धारी :–

ध्रुपद – चौताल

स्थाई

												प
												नि
												बी
			मसा					म	प			
ध	प	ध	गरे	म	प	प	–	प	सां	–	रें	
ऽ	ऽ	ऽ	रब	टो	ऽ	ई	ऽ	मे	री	ऽ	श्या	
3		4		×		0		2		0		
	सां			सां								
गं	रें	सां	–	रें	नि	ध	प	ध	म	प	ध	
ऽ	म	सों	ऽ	क	ऽ	हि	ऽ	ऽ	ऽ	यो	ऽ	
3		4		×		0		2		0		
म	म			म			प				प	
ग	ग	रे	सो	रे	म	प	नि	ध	–	प	नि	
तु	म	ऽ	बि	न	गै	ऽ	याँ	गै	ऽ	याँ,	बी	
3		4		×		0		2		0		

अन्तरा

प			नि						सां		
म	प	–	ध	–	नि	सां	–	–	नि	सां	सां
ना	ऽ	ऽ	को	ऽ	उ	हे	ऽ	ऽ	र	ऽ	त
×		0		2		0		3		4	
नि											
ध	–	–	सां	रें	गं	रें	सां	रें	नि	ध	प
ना	ऽ	ऽ	को	हू	ऽ	टे	ऽ	ऽ	र	ऽ	त
×		0		2		0		3		4	
प						सां					
म	प	–	रें	सां	–	रें	रें	नि	ध	प	–
ब	न	ऽ	ब	न	ऽ	फि	र	ऽ	त	है	ऽ
×		0		2		0		3		4	
प					नि	प					
म	प	रें	सां	रें	ध	प	नि				
गै	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	याँ	ऽ,	बी				
×		0		2		0		3		4	

स्थाई – दुगुन

ध	प	ध	गरे	म	प
ऽ	ऽ	ऽ	रब	टो	ऽ
3		4		×	
प	1नि	**धप**	धगरे	मप	प–
ई	ऽबी	ऽऽ	ऽरब	टोऽ	ईऽ
0		2		0	
पसां	–रें	**गंरें**	सां–	रेंनि	धप
मेरी	ऽश्या	ऽम	सोंऽ	कऽ	हिऽ
3		4		×	
धम	पध	गग	रेसा	रेम	पनि
ऽऽ	योऽ	**तुम**	बिन	गैऽ	याँगे
0		2		0	
ध–	पनि	धप	धगरे	म	
ऽऽ	याँ,बी	ऽऽ	ऽरब	टो	
3		4		×	

स्थाई – तिगुन

ध	प	1निध	पधगरे	मपप	–पसां
ऽ	ऽ	1बीऽ	ऽऽरब	टोऽई	ऽमेरी
3		4		×	
–रेंगं	रेंसां–	रेंनिध	पधम	पधग	गरेसा
ऽश्याऽ	मसोंऽ	कऽहि	ऽऽऽ	योऽतु	मबिन
रेमप	निध–	पनिध	पधगरे	म	
गैऽयाँ	गैऽऽ	याँ,बीऽ	ऽऽरब	टो	
3		4		×	

स्थाई – चौगुन

ध	प	ध	गरे	म	123नि
ऽ	ऽ	ऽ	रब	टो	123बी
3		4		×	
धपधगरे	मपप–	पसां–रें	गंरेंसां–	रेंनिधप	धमपध
ऽऽऽरब	टोऽईऽ	मेरीऽश्या	ऽमसोंऽ	कऽहिऽ	ऽऽयोऽ
0		2		0	
गगरेसा	रेमपनि	ध–पनि	धपधगरे	म	
तुमबिन	गैऽयाँगे	ऽऽयाँबि	ऽऽऽरब	टो	
3		4		×	

अन्तरा – दुगुन

मप	–ध	–नि	सां–	–नि	सांसां
नाऽ	**ऽको**	**ऽउ**	हेऽ	**ऽर**	**ऽत**
×		0		2	

ध–	–सां	रेंगं	रेंसा	रेंनि	धप
नाऽ	ऽको	हूऽ	टेऽ	ऽर	ऽत
0		3		4	
मप	–रें	सां–	रेंरें	निध	प–
बन	ऽब	नऽ	फिर	ऽत	हैऽ
×		0		2	
मप	रेंसा	रेंध	पनि	धप	धगरे
गैऽ	ऽऽ	ऽयाँ	ऽ,बी	ऽऽ	ऽरब
0		3		4	

म
ना
×

अन्तरा – तिगुन

म	प	–	ध	–	नि
ना	ऽ	ऽ	को	ऽ	उ
×		0		2	
सां	–	मप–	ध–नि	सां––	निसांसां
हे	ऽ	नाऽऽ	कोऽउ	हेऽऽ	रऽत
0		3		4	
ध––	सांरेंगं	रेंसारें	निधप	मप–	रेंसा–
नाऽऽ	कोहूऽ	टेऽऽ	रऽत	बनऽ	बनऽ
×		0		2	
रेंरेंनि	धप–	मपरें	सांरेंध	पनिध	पधगरे
फिरऽ	तहैऽ	गैऽऽ	ऽऽयाँ	ऽ,बीऽ	ऽऽरब
0		3		4	

म
ना
×

अन्तरा – चौगुन

मप–ध	–निसां–	–निसांसां	ध––सां	रेंगंरेंसां	रेंनिधप
नाऽऽको	ऽउहेऽ	ऽरऽत	नाऽऽको	हूऽटेऽ	ऽरऽत
×		0		2	
मप–रें	सां–रेंरें	निधप–	मपरेंसां	रेधपनि	धपधगरे
बनऽम	नऽफिर	ऽतहैऽ	गैऽऽऽ	ऽयाँऽ,बी	ऽऽऽरब
0		3		4	

म
टो
×

धमार

स्थाई

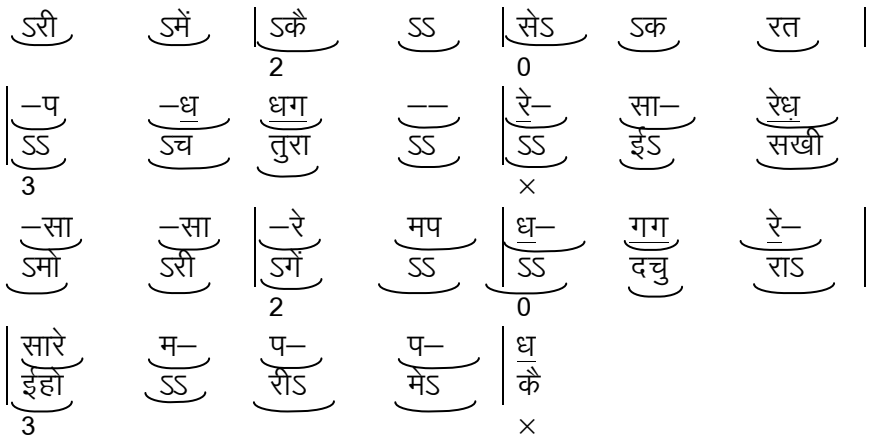
												म			
												रे	म	–	
												हो	ऽ	ऽ	
				नि								0			
प	–	प	–	ध	–	–	प	ऽ	–	प		ध	म	–	
री	ऽ	में	ऽ	कै	ऽ	ऽ	से	ऽ	ऽ	क		र	त	ऽ	
3				×					2			0			
				म								सा	नि		
प	–	ध	ध	ग	–	–	रे	–	सा	–		रे	ध	–	
ऽ	ऽ	च	तु	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ		स	खी	ऽ	
3				×					2			0			
				म					म			ग			
सा	–	सा	–	रे	म	प	ध	–	ग	ग		रे	–	सा	
मो	ऽ	री	ऽ	गें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	द	चु		रा	ऽ	ई	
3				×					2			0			

अन्तरा

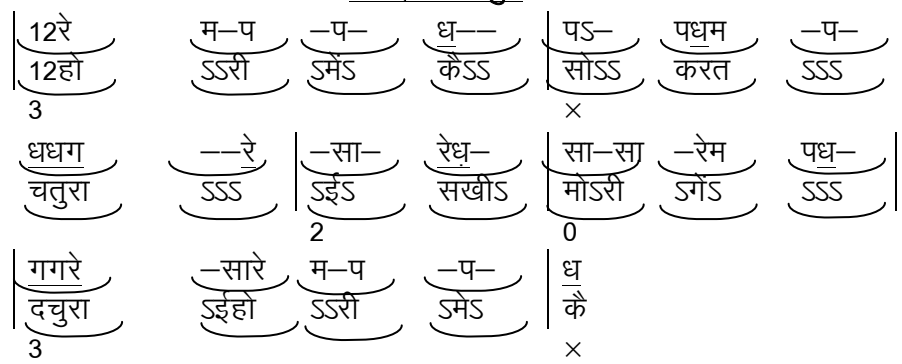
प			नि		नि						सां				
म	प	–	ध	–	ध	–	सां	सां	–		नि	सां	सां	सां	
ल	ख	ऽ	ली	ऽ	नी	ऽ	मु	स	ऽ		का	ऽ	व	त	
×					2		0				3				
नि											नि				
ध	सां	–	रें	गं	रें	रें	सां	–	रें		ध	प	प	ध	
का	ऽ	ऽ	हे	ऽ	अँ	गि	या	ऽ	ऽ		मा	ऽ	यो	दु	
×					2		0				3				
प															
ग	–	–	रे	–	सा	–									
रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ									
×					2		0				3				

स्थाई – दुगुन

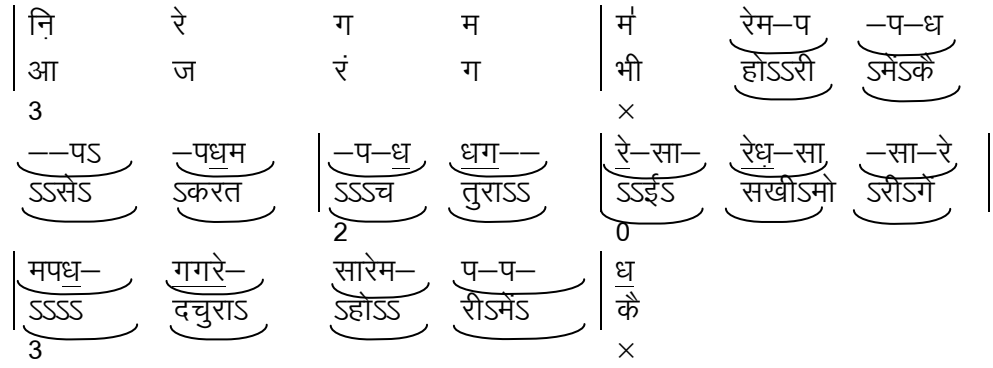
												रे	म	–	
												हो	ऽ	ऽ	
												0			
प		–		प		–					ध	–		रेम	
री		ऽ		में		ऽ					कै	ऽ		होऽ	
3											×				
–प		–प		–ध		––					पऽ	–प		धम	



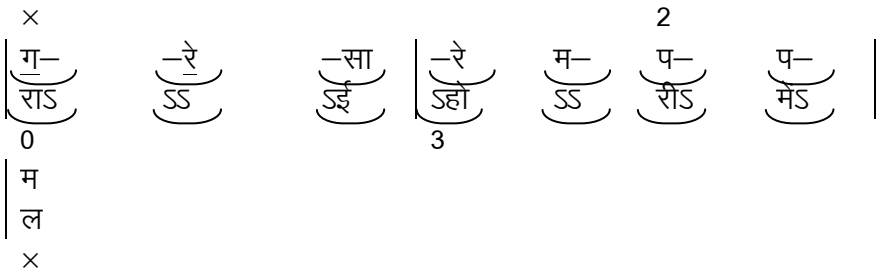
स्थाई – तिगुन



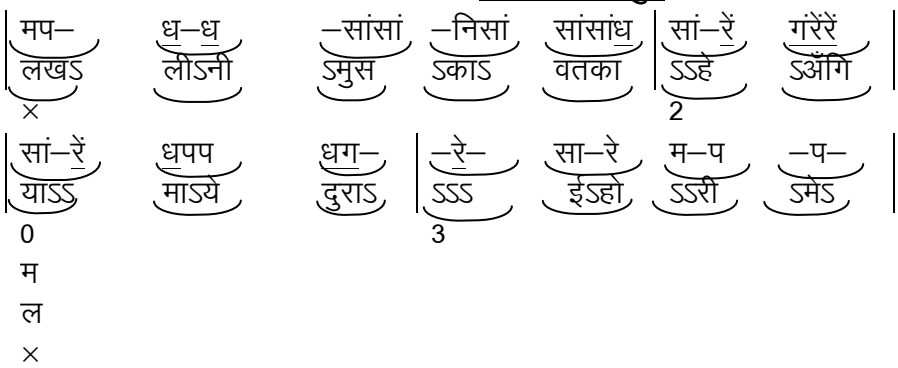
स्थाई – चौगुन



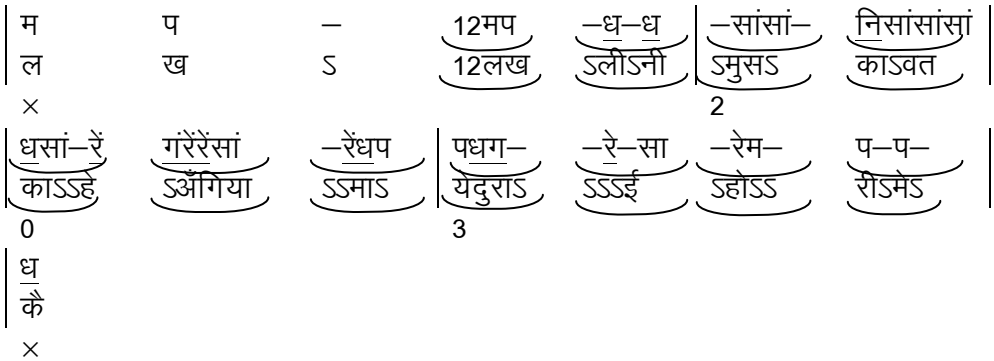
अन्तरा – दुगुन



अन्तरा – तिगुन



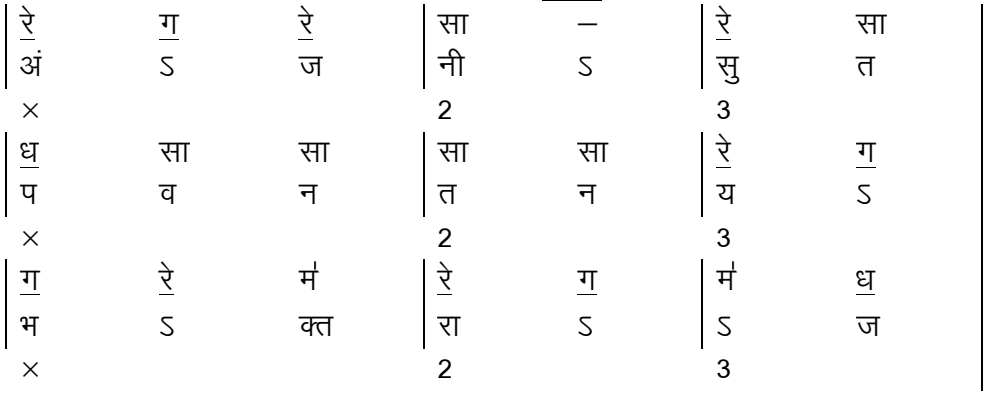
अन्तरा – चौगुन



5.3.3 राग गुजरी तोडी :–

ध्रुपद – तेवरा ताल

स्थाई



मं	ध	–	मं	ग	रे	सा	
ह	नु	ऽ	मा	ऽ	ऽ	न	
×			2		3		

अन्तरा

मं	ध	सां	सां	–	–	सां	
म	हा	ऽ	वी	ऽ	ऽ	र	
×			2		3		
रें	सां	–	सां	–	सां	सां	
र	ण	ऽ	धी	ऽ	ऽ	र	
×			2		3		
सां	रें	गं	रे	–	सां	सां	
र	घु	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ज	
×			2		3		
सां	ध	–	मं	ग	रें	सां	
के	ऽ	ऽ	मा	ऽ	ऽ	न	
×			2		3		

स्थाई – दुगुन

रेग	रेसा	–रे	साध	सासां	सासा	रेग	
अंऽ	जनी	ऽसु	तप	वन	तन	यऽ	
×			2		3		
गरे	मंरे	गमं	धमं	ध–	मंग	रेसा	
भऽ	क्तरा	ऽऽ	जह	नुऽ	माऽ	ऽन	
×			2		3		

स्थाई– तिगुन

रे	ग	रे	सा	12रे	गरेसा	–रेसा	
अं	ऽ	ज	नी	12अं	ऽजनी	ऽसुत	
धसासा	सासारे	गगरे	मंरेग	मंधमं	ध–मं	गरेसा	
पवन	तनय	ऽभऽ	क्तराऽ	ऽजह	नुऽमा	ऽऽन	
×			2		3		

स्थाई– चौगुन

रे	ग	रे	सा	–	रे	सा	
अं	ऽ	ज	नी	ऽ	सु	त	
×			2		3		
रेगरेसा	–रेसाध	सासासासा	रेगगरे	मंरेगमं	धमंध–	मंगरेसा	
अंऽजनी	ऽसुतप	वनतन	यऽभऽ	क्तराऽऽ	जहनुऽ	माऽऽन	
×			2		3		

अन्तरा – दुगुन

मंध	सांसां	––	सारें	सां–	सां–	सांसां	
महा	ऽवी	ऽऽ	रर	णऽ	धीऽ	ऽर	
×			2		3		
सारें	गरें	–सां	सांसां	ध–	मंग	रेंसां	
रघु	ऽरा	ऽऽ	जके	ऽऽ	माऽ	ऽन	
×			2		3		

अन्तरा – तिगुन

मं	ध	सां	सां	12मं	धसांसां	––सां	
म	हा	ऽ	वी	ऽऽम	हाऽवी	ऽऽर	
×			2		3		
रेंसां–	सां–सां	सांसारें	गरें–	सांसांसां	ध–मं	गरेंसां	
रणऽ	धीऽऽ	ररघु	ऽराऽ	ऽजके	ऽऽमा	ऽऽन	
×			2		3		

अन्तरा – चौगुन

मं	ध	सां	सां	–	–	सां	
म	हा	ऽ	वी	ऽ	ऽ	र	
×			2		3		
संधसांसां	––सारें	सां–सां–	सांसांसारें	गरें–सां	सांसांध–	मंगरेंसां	
महाऽवी	ऽऽरर	णऽधीऽ	ऽररघु	ऽराऽऽ	जकेऽऽ	माऽऽन	
×			2		3		

5.3.4 राग मियाँ मल्हार :–

ध्रुपद – चौताल

स्थायी

प		ध			म								
सां	सां	नि	नि	प	प	निध	निध	नि	सां	–	सा		
च	म	क	त	घ	न	श्याऽ	ऽऽ	म	बी	ऽ	ज		
0		3		4		×		0		2			
नि			सां						ध				
सां	सां	सां	ध	नि	प	प	म	प	निध	सां	सां		
स	ब	न	ती	ऽ	ज	री	ऽ	झ	रीऽ	ऽ	झ		
0		3		4		×		0		2			
प	ध		म			म	म						
नि	नि	प	प	ग	म	प	ग	म	रे	सा	–		
हि	ऽ	ऽ	डो	ऽ	रे	झु	ल	त	सि	री	ऽ		
0		3		4		×		0		2			

म	म		सा						सां		
ग	गम	रे	रे	–	सा	रें	सां	निध	नि	सां	सां
न	वऽ	ल	ला	ऽ	ल	पि	या	ऽऽ	प्या	ऽ	री
0		3		4		×		0		2	

अन्तरा

म											
प	–	प	निध	निध	नि	सां	सां	सां	सां	–	सां
ई	ऽ	द्र	गऽ	रऽ	ज	ग	ग	न	छा	ऽ	यो
×		0		2		0		3		4	
									ध	ध	
निध	निध	निध	नि	सां	सां	रें	नि	सां	नि	नि	प
हऽ	रीऽ	ऽऽ	भु	व	न	बि	हा	न	आ	ऽ	यो
×		0		2		0		3		4	
म	म	म				म	म				
प	ग	ग	म	नि	प	प	ग	म	रे	–	सा
प	सू	ऽ	पं	ऽ	छि	सु	ख	ऽ	पा	ऽ	यो
×		0		2		0		3		4	
सा											
म	–	म	प	निध	नि	सां	–	नि	सां	–	सां
ता	ऽ	प	र	मुऽ	र	ली	ऽ	ब	जा	ऽ	इ
×		0		2		0		3		4	
											म
रें	सां	निध	नि	सां	सां	रें	सां	नि	नि	प	प
ब	न	ऽऽ	वा	ऽ	रि	च	म	क	त	घ	न
×		0		2		0		3		4	

स्थायी – दुगुन

सांसां	निनि	पप	निधनिध	निसां	–सां
चम	कत	घन	श्याऽऽऽ	मबी	ऽज
0		3		4	
सांसां	सांध	निप	पम	पनिध	सांसां
सब	नती	ऽज	रीऽ	झरीऽ	ऽझ
×		0		2	
निनि	पप	गम	पग	मरे	सा–
हिंऽ	ऽडो	ऽरे	झुल	तसि	रीऽ
0		3		4	

गगम	रेरे	–सा	रेंसां	निधनि	सांसां
नवऽ	लला	ऽल	पिया	ऽऽप्या	ऽरी
×		0		2	

स्थायी – तिगुन

सां	सां	नि	नि	प	प
च	म	क	त	घ	न
0		3		4	
निध	निध	सांसांनि	निपप	निधनिधनि	सां–सां
श्याऽ	ऽऽ	चमक	तघन	श्याऽऽऽम	बीऽज
×		0		2	
सांसांसां	धनिप	पगप	निधसांसां	निनिप	पगम
सबन	तीऽज	रीऽझ	रीऽझ	हिंऽऽ	डोऽरे
0		3		4	
पगम	रेसा–	गगमरे	रे–सा	रेंसांनिध	निसांसां
झुलत	सिरीऽ	नवऽल	लाऽल	पियाऽऽ	प्याऽरी
×		0		2	

स्थायी – चौगुन

सांसांनिनि	पपनिधनिध	निसां–सां	सांसांसांध	निपपम	पनिधसांसां
चमकत	घनश्याऽऽऽ	मबीऽज	सबनती	ऽजरीऽ	झरीऽऽझ
0		3		4	
निनिपप	गमपग	मरेसा–	गगमरेरे	–सारेंसां	निधनिसां
हिंऽऽडो	ऽरेझुल	तसिरीऽ	नवऽलला	ऽलपिया	ऽऽप्याऽरि
×		0		2	

अन्तरा – दुगुन

प	–	प	निध	निध	नि
ई	ऽ	द्र	गऽ	रऽ	ज
×		0		2	
प–	पनिध	निधनि	निसां	सांसां	–सा
ईऽ	द्रगऽ	रऽज	गग	नछा	ऽयो
0		3		4	
निधनिध	निधनि	सांसां	रेंनि	सांनि	निप
हऽरीऽ	ऽऽभु	वन	बिहा	नआ	ऽयो
×		0		2	
पग	गम	निप	पग	मरे	–सा
पसू	ऽपं	ऽछि	सुख	ऽपा	ऽयो
0		3		4	

म–	मप	निधनि	सां–	निसां	–सां
ताऽ	पर	मुऽर	लीऽ	बजा	ऽइ
×		0		2	
रेंसां	निधनि	सांसां	रेंसां	निनि	पप
बन	ऽऽवा	ऽरि	चम	कत	घन
0		3		4	

अन्तरा – तिगुन

प	–	प	निध	प–प	निधनिधनि
ईं	ऽ	द्र	गाऽ	ईंऽद्र	गऽरऽज
×		0		2	
सांसांसां	सां–सां	निधनिधनिध	निसांसां	रेंनिसां	निनिप
गगन	छाऽयो	हऽरीऽऽऽ	भुवन	बिहान	आऽयो
0		3		4	
पगग	मनिप	पगम	रे–सा	म–म	पनिधनि
पसूऽ	पंऽछि	सुखऽ	पाऽयो	ताऽप	रमुऽर
×		0		2	
सां–नि	सां–सां	रेंसांनिध	निसांसां	रेंसांनि	निपप
लीऽब	जाऽइ	बनऽऽ	वाऽरि	चमक	तघन
0		3		4	

अन्तरा – चौगुन

प	–	प	निध	निध	नि
ई	ऽ	द्र	गऽ	रऽ	ज
×		0		2	
सां	सां	सां	प–पनिध	निधनिसांसां	सांसां–सां
ग	ग	न	ईंऽद्रगऽ	रऽजगग	नछाऽयो
0		3		4	
निधनिधनिधनि	सांसांरेनि	सांनिनिप	पगगम	निपगम	मरे–सा
हऽरीऽऽऽभु	वनबिहा	नआऽयो	पसूऽपं	ऽछिसुख	ऽपाऽयो
×		0		2	
म–मप	निधनिसां–	निसां–सां	रेंसांनिधनि	सांसांरेंसां	निनिपप
ताऽपर	मुऽरलीऽ	बजाऽइ	बनऽऽवा	ऽरिचम	कतघन
0		3		4	

धमार

स्थाई

रे	सा	–	ध़	नि़	प़	प़	नि़	नि़	ध़	नि़	सा	सां	–
अ	हो	ऽ	धू	ऽ	म	म	ची	ऽ	ऽ	ब्र	ज	मे	ऽ
0			3				×					2	
सा	–	साबनि़	रे	–	सा	–	म	प	मप	नि़	ध	सां	नि
हो	ऽ	ऽऽ	री	ऽ	की	ऽ	रँ	ग	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
0			3				×					2	
रें	सां	–	नि़	प	मप	पनि़	प	–	ग़	म	रे	रे	सा
ऽ	की	ऽ	प	र	तऽ	फुऽ	हा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र
0			3				×					2	

अन्तरा

म	प	प	निध	निध	नि	ध	नि	सां	–	नि	सां	सां	सां
अ	बी	ऽ	रऽ	गुऽ	ला	ऽ	ल	के	ऽ	बा	ऽ	द	र
×					2		0			3			
नि	सां	–	रें	–	सां	सां	सां	नि	ध	नि	प	म	पनि
छा	ऽ	ऽ	ए	ऽ	भ	र	मा	ऽ	ऽ	र	त	पि	चऽ
×					2		0			3			
प	–	ग़	म	म	रे	सा							
का	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ							
×					2		0			3			

स्थाई – दुगुन

रे	सा	–	ध़	नि़	प़	प़	
अ	हो	ऽ	धू	ऽ	म	म	
0			3				
नि़	नि़	ध़	1रे	सा–	धनि़	पप़	
ची	ऽ	ऽ	1अ	होऽ	धूऽ	मम	
×					2		
निनि़	धनि़	सासा	–सा	––नि़	रे–	सा–	
चीऽ	ऽब्र	जमें	ऽहो	ऽऽऽ	रीऽ	कीऽ	
0			3				
मप	मपनि़	धसां	निरें	सां–	निप	मपपनि़	
रँग	ऽऽऽ	धऽ	ऽऽ	कीऽ	पर	तऽफुऽ	
×					2		

प–	ग॒म	रे–	सारे	सा–	धनि॒	प॒प॒	
हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	रअ	होऽ	धूऽ	मम	
0			3				
नि॒							
ची							
×							

स्थाई – तिगुन

रे	सा	–	ध॒	12रे	सा–ध॒	नि॒प॒प॒
अ	हो	ऽ	धू	12अ	होऽधू	ऽमम
0			3			

नि॒नि॒ध॒	नि॒सासा	–सा–	–नि॒रे–	सा–म	पमपनि॒	धसांनि
चीऽऽ	ब्रजमें	ऽहोऽ	ऽऽरीऽ	कीऽरँ	गऽऽऽ	ऽऽऽ
×					2	

रेंसां–	नि॒पमप	पनि॒प–	ग॒मरे	–सारे	सा–ध॒	नि॒प॒प॒
ऽकीऽ	परतऽ	फुऽहाऽ	ऽऽऽ	ऽरअ	होऽधू	ऽमम
0			3			
नि॒						
ची						
×						

स्थाई – चौगुन

रे	सा	–	ध॒	नि॒	प॒	प॒
अ	हो	ऽ	धू	ऽ	म	म
0			3			

नि॒	123रे	सा–धनि॒	प॒प॒नि॒नि॒	ध॒नि॒सासा॒	–सा––नि॒	रे–सा–
ची	123अ	होऽधूऽ	ममचीऽ	ऽब्रजमे	ऽहोऽऽऽ	रीऽकीऽ
×					2	

मपमपनि॒	धसांनिरें	सां–नि॒प	मपपनि॒प–	ग॒मरे–	सारेसा–	धनि॒प॒प॒
रँगऽऽऽ	ऽऽऽऽ	कीऽपर	तऽफऽहाऽ	ऽऽऽऽ	रअहोऽ	धूऽमम
0			3			
नि॒						
ची						
×						

अन्तरा – दुगुन

म	प	–	नि॒ध	नि॒ध	नि	ध
अ	बी	ऽ	रऽ	गुऽ	ला	ऽ
×					2	

मप	–नि॒ध	नि॒धनि॒	धनि	सां–	निसां	सांसां
अबी	ऽरऽ	गुऽला	ऽल	केऽ	बाऽ	दर
0			3			

निसां	–रें	–सां	सांसां	निध	निप	मपनि
छाड	ऽए	ऽभ	रमा	ऽऽ	रत	पिचऽ
×					2	

प–	गम	–रे	सारे	सा–	धनि	पप
काड	ऽऽ	ऽर	ऽआ	होऽ	धूऽ	मम
0			3			

म
अ
×

अन्तरा – तिगुन

मप–	निधनिधनि	धनिसां	–निसां	सांसांनि	सां–रें	–सांसां
अबीऽ	रँऽगुऽला	ऽलके	ऽबाऽ	दरछा	ऽऽए	ऽभर
×					2	

सांनिध	निपम	पनिप–	गम–	रेसारे	सा–ध	निपप
माऽऽ	रतपि	चऽकाऽ	ऽऽऽ	रऽअ	होऽधू	ऽमम
0			3			

म
अ
×

अन्तरा – चौगुन

म	प	–	12मप	–निधनिधनि	धनिसां–	निसांसांसां
अ	बी	ऽ	12अबी	ऽरऽगुऽला	ऽलकेऽ	बाऽदर
×					2	

निसां–रें	–सांसांसां	निधनिप	मपनिप–	गम–रे	सारेसा–	धनिपप
छाऽऽए	ऽभरमा	ऽऽरत	पिचऽकाऽ	ऽऽऽर	ऽअहोऽ	धूऽमम
0			3			

नि
ची
×

5.3.5 राग दरबारी कान्हडा :–

ध्रुपद – चौताल

स्थायी

				सा	सा	म	म				
सा	सा	सा	रे	रे	रे	ग	ग	–	ग	–	ग
ख	र	ज	रि	ख	ब	गं	ऽ	ऽ	धा	ऽ	र
×		0		2		0		3		4	

								नि̲	नि̲	नि̲	नि̲
म	–	म	म	प	–	प	प	ध̲	ध̲	ध̲	ध̲
म	ऽ	ध्य	म	पं	ऽ	च	म	धै	ऽ	व	त
×		0		2		0		3		4	
ध̲				नि̲	नि̲	नि̲	नि̲	ध̲	ध̲		
नि̲	नि̲	–	नि̲	सां	ध̲	ध̲	ध̲	नि̲	नि̲	प	–
नि	खा	ऽ	द	य	ह	ऽ	स	प्त	सु	र	ऽ
×		0		2		0		3		4	
प						म	म				
म	म	–	पम	नि̲	प	प	ग̲	ग̲	ग̲	म	म
सु	ध	ऽ	नीऽ	ऽ	के	ब	ला	य	गा	ऽ	य
×		0		2		0		3		4	
म	म			सा	सा			सा			
प	ग̲	–	रे	रें	रें	सा	–	नि̲	सा	सा	–
धु	र	ऽ	प	द	म	ध	ऽ	सु	नि	यो	ऽ
×		0		2		0		3		4	
			म			ग̲			सा		
निम	प	–	निम	प	नि̲	ग̲	–	रे	रे	–	सा
गाऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	य	ऽ	न	गु	ऽ	नि
×		0		2		0		3		4	

अन्तरा

सा	–	–	सां	–	सां	नि̲	नि̲	सां	सां	–	सां
आ	ऽ	ऽ	रो	ऽ	हि	अ	व	ऽ	रो	ऽ	हि
×		0		2		0		3		4	
नि̲	सां	सां	रें	रें	सां	नि̲	सां	रें	ध̲	नि̲	प
जा	ऽ	कि	उ	ल	ट	पु	ल	ट	हो	ऽ	य
×		0		2		0		3		4	
नि̲	नि̲	–	नि̲	ध̲	–	ध̲	धनि̲	प	–	प	प
नि	खा	ऽ	द	धै	ऽ	व	तऽ	पं	ऽ	च	म
×		0		2		0		3		4	
				म	म						
म	–	म	म	ग̲	ग̲	–	ग̲	रे	–	रे	रे
म	ऽ	ध्य	म	गं	धा	ऽ	र	रि	ऽ	ख	ब
×		0		2		0		3		4	

स्थायी – दुगुन

सासा	सारे	रेरे	गग	–ग	–ग
खर	जरि	खब	गंऽ	ऽधा	ऽर
×		0		2	
म–	मम	प–	पप	धध	धध
मऽ	ध्यम	पंऽ	चम	धैऽ	वत
0		3		4	
निनि	–नि	सांध	धध	निनि	प–
निखा	ऽद	यह	ऽस	प्तसु	रऽ
×		0		2	
मम	–पम	निप	पग	गग	मम
सुध	ऽनीऽ	ऽके	बला	यगा	ऽय
0		3		4	
पग	–रे	रेरे	सा–	निसा	सा–
धुर	ऽप	दम	धऽ	सुनि	योऽ
×		0		2	
निमप	–निम	पनि	ग–	रेरे	–सा
गाऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽ	यऽ	नगु	ऽनि
0		3		4	

स्थायी – तिगुन

सासासा	रेरेरे	गग–	ग–ग	म–म	मप–
खरज	रिखब	गंऽऽ	धाऽर	मऽध्य	मपऽ
×		0		2	
पपध	धधध	निनि–	निसांध	धधनि	निप–
चमधे	ऽवत	निखाऽ	दयह	ऽसप्त	सुरऽ
0		3		4	
मम–	पमनिप	पगग	गमम	पग–	रेरेरे
सुधऽ	नीऽके	बुलाय	गाऽय	धुरऽ	पदम
×		0		2	
सा–नि	सासा–	निमप–	निमपनि	ग–रे	रे–सा
धऽसु	नियोऽ	गाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	यऽन	गुऽनि
0		3		4	

स्थायी – चौगुन

सा	सा	सा	रे	रे	रे
ख	र	ज	रि	ख	ब
×		0		2	

सासासारे	रेरेगग	–ग–ग	म–मम	प–पप	धधधध
खरजरि	खबगंड	ऽधाऽऽ	मऽध्यम	पंऽचम	धैऽवत
0		3		4	
निनि–नि	साधधध	निनिप–	मम–पम	निपपग	गगमम
निखाऽद	यहऽस	प्तसुरऽ	सुधऽनीऽ	ऽकेबुला	यगाऽय
×		0		2	
पग–रे	रेरेसा–	निसासा–	निमप–निम	पनिग–	रेरे–सा
धुरऽप	दमधऽ	सुनियोऽ	गाऽऽऽऽऽ	ऽऽयऽ	नगुऽनि
0		3		4	

अन्तरा – दुगुन

सा–	–सां	–सां	निनि	सांसां	–सां
आऽ	ऽरो	ऽहि	अव	ऽरो	ऽहि
×		0		2	
निसां	सांरें	रेंसां	निसां	रेंध	निप
जाऽ	किउ	लट	पुल	टहो	ऽय
0		3		4	
निनि	–नि	ध–	धधनि	प–	पप
निखा	ऽद	धैऽ	वतऽ	पंऽ	चम
×		0		2	
म–	मम	गग	–ग	रे–	रेरे
मऽ	ध्यम	गंधा	ऽर	रेऽ	खब

अन्तरा – तिगुन

सा	–	–	सां	–	सां
आ	ऽ	ऽ	रो	ऽ	हि
×		0		2	
नि	नि	सा––	सां–सां	निनिसां	सां–सां
अ	व	आऽऽ	रोऽहि	अवऽ	रोऽहि
0		3		4	
निसांसां	रेंरेंसां	निसारें	धनिप	निनि–	निध–
जाऽकि	उलट	पुलट	होऽय	निखाऽ	दधैऽ
×		0		2	
धधनिप	–पप	म–म	मगग	–गरे	–रेरे
वतऽपं	ऽचम	मऽध्य	मगंधा	ऽररि	ऽखब
0		3		4	

अन्तरा – चौगुन

सा––सां	–सांनिनि	सांसां–सां	निसांसांरें	रेंसांनिसां	रेंधनिप		
आऽऽरो	ऽहिअव	ऽरोऽहि	जाऽकिउ	लटपुल	टहोऽय		
×		0		2			
निनि–नि	ध–धधनि	प–पप	म–मम	गग–ग	रे–रेरे		
निखाऽद	धैऽवतऽ	पंऽचम	मऽध्यम	गंधाऽर	रिऽखब		
0		3		4			

धमार स्थाई

				म					म		सा			सा मं
नि़	सा	रे	रे	ग	–	–	म	प	ग	ग	रे	–	सा	
द	र	ऽ	फ	बा	ऽ	ऽ	ज	न	ला	ऽ	गे	ऽ	री	
3				×					2		0			
ध़	–	नि़	सा	सा	–	–	सा	रे	रे	–	सा	सा	सा	
आ	ऽ	यो	ऽ	फा	ऽ	ऽ	गु	न	मा	ऽ	स	ऽ,	म	
3				×					2		0			
नि़	सा	रे	प	ग	–	–	म	रे	सा	ग	रे	–	सा	
द	र	ऽ	फ	वा	ऽ	ऽ	ज	न	ला	ऽ	गे	ऽ	री	
3				×					2		0			

अन्तरा

म	प	–	ध	–	–	नि	सां	–	सा	नि	सां	सां	सां
अ	बी	ऽ	र	ऽ	ऽ	गु	ला	ऽ	ल	कु	म	कु	म
×					2		0			3			
नि	सां	सां	रें	रें	सां	–	नि	सां	रें	ध	नि	प	प
के	ऽ	ऽ	स	रे	छां	ऽ	ऽ	त	ऽ	ऽ	क	र	त
×					2		0			3			
म	प	सां	ग	म	रे	सा	रे	सा	सा	नि़	सा	रे	प
कौ	तू	ऽ	ऽ	ऽ	ह	ल	हा	स,	मं	दि	र	ऽ	फ
×					2		0			3			

स्थाई – दुगुन

नि़	1सा	नि़सा	रेरे	ग–	–म	पग
द	1मं	दर	डफ	बाऽ	ऽज	नला
3				×		
–रे	–सा	ध़–	नि़सा	सा–	–सा	रेरे
ऽगे	ऽरी	आऽ	योऽ	फाऽ	ऽगु	नमा
		2		0		
–सा	–,सा	नि़सा	रेरे	ग		
ऽस	ऽ,म	दर	डफ	बा		
3				×		

स्थाई – तिगुन

नि़	सा	रे	रे	ग	–	–
द	र	ड	फ	बा	ऽ	ऽ
3				×		
सानि़सा	रेरेग	––म	पग–	रे–सा	ध़–नि़	सासा–
मंदर	डफबा	ऽऽऽज	नलाऽ	गेऽरी	आऽयो	ऽफाऽ
		2		0		
–सारे	रे–सा,	–,सानि़	सारेरे	ग		
ऽगुन	माऽस	ऽ,मंद	रडफ	बा		
3				×		

स्थाई – चौगुन

नि़	सा	रे	रे	ग	–	–
द	र	ड	फ	बा	ऽ	ऽ
3				×		
म	प	123सां	नि़सारेरे	ग––म	पग–रे	–साध़–
ज	न	123मं	दरडफ	बाऽऽज	नलाऽगे	ऽरीआऽ
		2		0		
नि़सासा–	–सारेरे	–सा–,सा	नि़सारेरे	ग		
योऽफाऽ	ऽगुनमा	ऽसऽ,मं	दरडफ	बा		
3				×		

अन्तरा – दुगुन

म	प	–	ध़	–	–	नि़
अ	बी	ऽ	र	ऽ	ऽ	गु
×					2	
मप	–ध	––	नि़सां	–सां	नि़सां	सांसां
अबी	ऽर	ऽऽ	गुला	ऽल	कुम	कुम
0			3			

निसां	–रें	रेंसां	–नि	सारें	धनि	पप
केऽ	ऽस	रेछां	ऽड़	तऽ	धक	रत
×					2	
मप	सांग	मरे	सारे	सा,सा	नि़सा	रेप
कौतू	ऽऽ	ऽह	लहा	सा,मं	दिर	डफ
0			3			

अन्तरा – तिगुन

मप–	ध––	निसां–	सांनिसां	सांसांनि	सां–रें	रेंसां–
अबीऽ	रऽऽ	गुलाऽ	लकुम	कुमके	ऽऽस	रेछांऽ
×					2	
निसारें	धनिप	पमप	सांगम	रेसारे	सा,सानि	सारेप
ड़तऽ	ऽकर	तकौतू	ऽऽऽ	हलहा	स,मदि	रडफ
0			3			

अन्तरा – चौगुन

म	प	–	12मप	–ध––	निसां–सां	निसांसांसां
अ	बी	ऽ	12अबी	ऽरऽऽ	गुलाऽल	कुमकुम
×					2	
निसां–रें	रेंसां–नि	सारेंधनि	पपमप	सांगमरे	सारेसा,सा	निसारेप
केऽऽस	रेछांऽड़	तऽऽक	रतकौतू	ऽऽऽह	लहास,मं	दिरडफ
0			3			

5.3.6 राग भीमपलासी :–

ध्रुपद – चौताल

स्थाई

सा								सा	सा		
निसा	मग	रे	सा	–	नि़	ध़	प़	नि़	नि़	सा	सा
राऽ	ऽऽ	ग	सा	ऽ	ग	ऽ	र	अ	पा	ऽ	र
×		0		2		0		3		4	
सा			सा			म					
नि़	सा	–	म	ग	प	प	–	मग	रे	–	सा
शं	ऽ	ऽ	भू	ऽ	न	पा	ऽ	योऽ	पा	ऽ	र
×		0		2		0		3		4	
सा											
नि़	सा	–	म	ग	म	प	–	नि़	ध	प	प
ग	न	ऽ	प	ऽ	त	ईं	ऽ	द्रा	ऽ	दि	क
×		0		2		0		3		4	

		म				म					
प	–	प	म	ग	सा	प	म	ग	रे	सा	–
सा	ऽ	रे	हू	ऽ	ऽ	ड	र	ऽ	त	हैं	ऽ
×		0		2		0		3		4	

अन्तरा

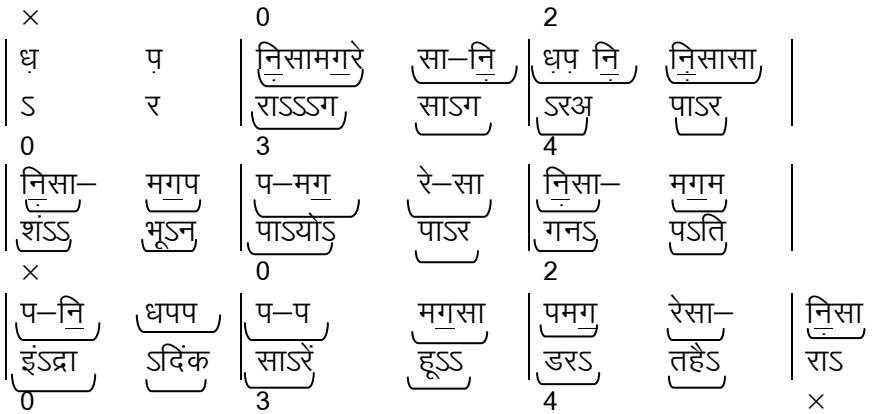
म		म	म					प			
प	–	प	प	ग	म	प	नि	नि	सां	–	सां
मू	ऽ	र	छा	ऽ	न	कू	ऽ	ट	ता	ऽ	न
×		0		2		0		3		4	
प		सां									
म	प	नि	सां	सां	सां	गं	रें	सां	नि	ध	प
सू	ऽ	र	त	स	ब	ग्रा	ऽ	म	मा	ऽ	न
×		0		2		0		3		4	
		म				ध	सां				
म	प	ग	म	प	प	प	नि	सां	सां	–	सां
वे	ऽ	ही	ऽ	न	र	अ	म	र	हो	ऽ	य
×		0		2		0		3		4	
प						म	म				
नि	ध	प	म	ग	म	प	ग	म	ग	रे	सा
स	ब	न	से	ऽ	ऽ	ल	र	ऽ	त	है	ऽ
×		0		2		0		3		4	

स्थाई – दुगुन

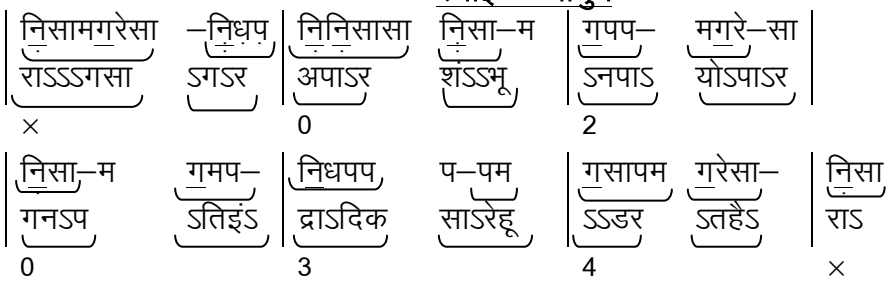
निसामग	रेसा	–नि	धप	निनि	सासा	
राऽऽऽ	गसा	ऽग	ऽर	अपा	ऽर	
×		0		2		
निसा	–म	गप	प–	मगरे	–सा	
शंऽ	ऽभू	ऽन	पाऽ	योऽप	ऽर	
0		3		4		
निसा	–म	गम	प–	निध	पप	
गन	ऽप	ऽति	इंऽ	द्राऽ	दिंक	
×		0		2		
प–	पम	गसा	पम	गरे	सा–	निसा
साऽ	रेहू	ऽऽ	ऽर	ऽत	हैऽ	राऽ
0		3		4		×

स्थाई – तिगुन

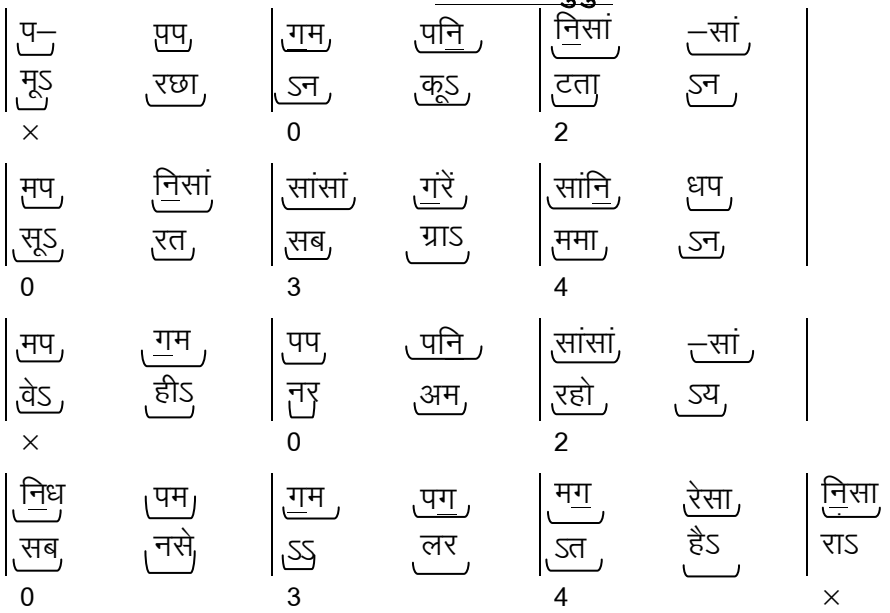
सा					
निसा	मग	रे	सा	–	नि
राऽ	ऽऽ	ग	सा	ऽ	ग



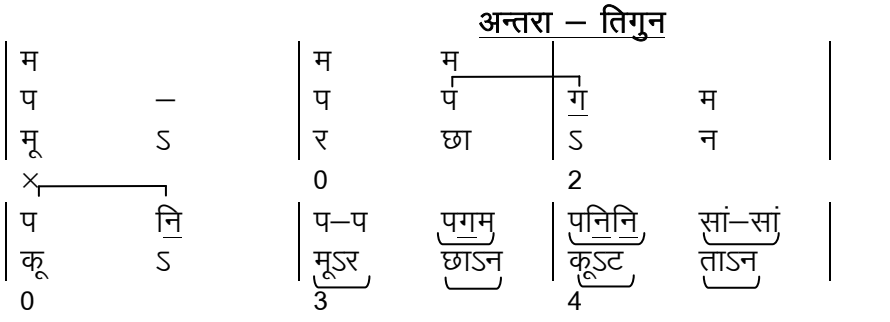
स्थाई – चौगुन



अन्तरा – दुगुन



अन्तरा – तिगुन



मपनि	सांसांसां	गंरेंसां	निधप	मपग	मपप	
सूऽर	तसब	ग्राऽम	माऽन	वेऽही	ऽनर	
×		0		2		
पनिसां	सां–सां	निधप	मगम	पगम	गरेसा	निसा
अमर	होऽय	सबन	सेंऽऽ	लरऽ	तहैऽ	राऽ
0		3		4		×

अन्तरा – चौगुन

प–पप	गमपनि	निसां–सां	मपनिसां	सांसांगंरें	सांनिधप	
मूऽरछा	ऽनकूऽ	टताऽन	सूऽरत	सबग्राऽ	ममाऽन	
×		0		2		
मपगम	पपपनि	सांसां–सां	निधपम	गमपग	मगरेसा	निसा
वेऽहीऽ	नरअम	रहोऽय	सबनसें	ऽऽलर	ऽतहैऽ	राऽ
0		3		4		×

धमार

स्थाई

सा														
नि	सा	ग	म	प	–	–	प	म	ग	मग	प	प	म	
ए	रि	म	न	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ग	यो	
3				×					2		0			
प							ग		प		म			
सां	–	प	प	म	–	ग	निसा	मग	म	प	ग	रे	सा	
बै	ऽ	न	ब	जा	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य	
3				×					2		0			

अन्तरा

			म		म			सां					
प	प	म	नि	प	ग	म	प	नि	–	सां	सां	सां	सां
म	धु	र	म	धु	र	ऽ	सु	र	ऽ	अ	ध	र	न
×					2		0			3			
सां		सां					सां	सां					प
नि	सां	गं	रें	सां	सां	सां	नि	नि	सां	नि	ध	प	सां
ध	र	ह	री	ऽ	र	स	भ	री	ऽ	ता	ऽ	न	सु
×					2		0			3			
नि	ध	प	म	ग	म	प	ग	रे	सा				
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य				
×					2		0			3			

स्थाई – दुगुन

सा						
नि़	सा	निसा	गम	प–	–प	मग
ए	रि	एरि	मन	लेऽ	ऽऽ	ऽऽ
3				×		
मगप	पम	सां–	पप	म–	गनिसा	मगम
ऽऽऽ	गयो	बैऽ	नब	जाऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ
		2		0		
पग	रेसा	निसा	गम	प		
ऽऽ	ऽय	एरि	मन	ले		
3				×		

स्थाई – तिगुन

सा						
नि़	सा	ग	म	प	–	–
ए	रि	म	न	ले	ऽ	ऽ
3				×		
1निसा	गमप	––प	मगमग	पपम	सां–प	पम–
1एरि	मनले	ऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽगयो	बैऽन	बजाऽ
		2		0		
गनिसामग	मपग	रेसानि़	सागम	प		
ऽऽऽऽऽ	ऽऽऽ	ऽयए	रिमन	ले		
3				×		

स्थाई – चौगुन

सा						
नि़	सा	ग	म	प	–	–
ए	रि	म	न	ले	ऽ	ऽ
3		म		×		
प	म	ग	निसागम	प––प	मगमगप	पमसां–
ऽ	ऽ	ऽ	एरिमन	लेऽऽऽ	ऽऽऽऽऽ	गयोबैऽ
		2		0		
पपम–	गनिसामगम	पगरेसा	निसागम	प		
नबजाऽ	ऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽय	एरिमन	ले		
3				×		

अन्तरा – दुगुन

			म		म	
प	प	म	नि	प	ग	म
म	धु	र	म	धु	र	ऽ
×					2	
पप	मनि	पग	मप	नि–	सांसां	सांसां
मधु	रम	धुर	ऽसु	रऽ	अध	रन
0			3			
निसां	गरें	सांसां	सांनि	निसां	निध	पसां
धर	हरी	ऽर	सभ	रीऽ	ताऽ	नसु
×					2	
निध	पम	गम	पग	रेसा	निसा	गम
नाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽया	ऐरि	मन
0			3			

अन्तरा – तिगुन

पपम	निमग	मपनि	–सांसां	सांसांनि	सांगरें	सांसांसां
मधुर	मधुर	ऽसुर	ऽअध	रनध	रहरी	ऽरस
×					2	
निनिसां	निधप	सांनिध	पमग	मपग	रेसानि	सागम
भरीऽ	ताऽन	सुनाऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ	ऽयए	रिमन
0			3			

अन्तरा – चौगुन

प	प	म	12पप	मनिपग	मपनि–	सांसांसांसां
म	धु	र	12मधु	रमधुर	ऽसुरऽ	अधरन
×					2	
निसांगरें	सांसांसांनि	निसांनिध	पसांनिध	पमगम	पगरेसा	निसागम
धरहरी	ऽरसभ	रीऽताऽ	नसुनाऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽय	एरिमन
0			3			

5.3.7 राग मेघ मल्हार :–

ध्रुपद – चौताल

स्थायी

सां						सां				प	
नि	सां	सां	–	सां	सां	रें	रें	सां	–	नि	प
आ	ऽ	यो	ऽ	अ	ब	ब	र	खा	ऽ	रू	त
×		0		2		0		3		4	
प						प		म			
म	–	प	प	सां	–	नि	–	प	प	–	रे
उ	ऽ	त्क	ट	कां	ऽ	ती	ऽ	न	रे	ऽ	सा
×		0		2		0		3		4	
म		म				म	म				
रे	म	नि	–	प	प	रे	रे	म	रें	–	सा
अं	ऽ	भो	ऽ	ध	र	न	ग	प्र	म	ऽ	त्त
×		0		2		0		3		4	
नि						सा					
सा	–	रे	–	सा	सा	प	मरे	म	रे	सा	सा
का	ऽ	मी	ऽ	ज	न	स	बऽ	ह	र	ष	त
×		0		2		0		3		4	

अन्तरा

प		सां				सां			रें		
म	प	नि	सां	सां	–	नि	सां	रें	नि	सां	सां
च	म	क	त	दा	ऽ	मि	नी	प	ता	ऽ	क
×		0		2		0		3		4	
नि								प			
सां	–	रें	–	सां	सां	रें	सां	नि	–	प	प
डं	ऽ	का	ऽ	भ	यो	अ	श	नी	ऽ	र	व
×		0		2		0		3		4	
मं	मं	मं	मं	मं					सां		
रें	रें	रें	रें	रें	मं	रें	रें	सां	नि	सां	सां
कृ	ऽ	ष्ण	ब	र	न	म	धु	र	मे	ऽ	घ
×		0		2		0		3		4	
सां									प		म
नि	सां	रें	रें	सां	–	रें	सां	–	नि	–	प
ग	ग	न	भ	र्‌यो	ऽ	स	मं	ऽ	ता	ऽ	त
×		0		2		0		3		4	

स्थायी – दुगुन

निसां	सां–	सांसां	रेंरें	सां–	निप
आऽ	योऽ	अब	बर	खाऽ	रूत
×		0		2	
म–	पप	सां–	नि–	पप	–रे
उऽ	त्कट	कांऽ	तीऽ	नरे	ऽसा
0		3		4	
रेम	नि–	पप	रेरे	मरे	–सा
अंऽ	भोऽ	धर	नग	प्रभ	ऽत्त
×		0		2	
सा–	रे–	सासा	पमरे	मरे	सासा
काऽ	मीऽ	जन	सबऽ	हर	षत
0		3		4	

स्थायी – तिगुन

सां नि आ	सां ऽ	सां यो	– ऽ	सां अ	सां ब
×		0		2	
सां रें ब	रें र	निसांसां आऽयो	–सांसां ऽअब	रेंरेंसां बरखा	–निप ऽरूत
0		3		4	
म–प उऽत्क	पसां– टकांऽ	नि–प तीऽन	प–रे रेऽसा	रेमनि अंऽभो	–पप ऽधर
×		0		2	
रेरेम नगप्रे	रे–सा मेऽत्त	सा–रे काऽभी	–सासा ऽजन	पमेरम सबऽह	रेसासा रषत
0		3		4	

स्थायी – चौगुन

निसांसां–	सांसारेंरें	सां–निप	म–पप	सां–नि–	पप–रे
आऽयोऽ	अबबर	खाऽरूत	उऽत्कृट	कांऽतीऽ	नरेऽसा
×		0		2	
रेमनि–	पपरेरे	मरे–सा	सा–रे–	सासापमरे	मरेसासा
अंऽभोऽ	घरनग	प्रभऽत्त	काऽमीऽ	जनसबऽ	हरषत
0		3		4	

अन्तरा – दुगुन

मप	नि॒सां	सां–	नि॒सां	रें॒नि॒	सांसां
चम	कत	दाऽ	मिनी	पता	ऽक
×		0		2	
सां–	रें–	सांसुां	रेंसां	नि॒–	पप
डंऽ	काऽ	भयो	अश	नीऽ	रव
0		3		4	
रेंरें	रेंरें	रेंमं	रेंरें	सांनि॒	सांसां
कृऽ	ष्णब	रन	मधु	रमे	ऽध
×		0		2	
नि॒सां	रेंरें	सां–	रेंसां	–नि॒	–प
गग	नभ	रयोऽ	समं	ऽता	ऽत
0		3		4	

अन्तरा – तिगुन

प		सां			
म	प	नि॒	सां	सां	–
च	म	क	त	दा	ऽ
×		0		2	
सां					
नि॒	सां	मपनि॒	सांसां–	नि॒सारें	नि॒सांसां
मि	नी	चमक	तदाऽ	मिनीप	ताऽक
0		3		4	
सां–रें	–सांसां	रेंसांनि॒	–पप	रेंरेंरें	रेंरेंम
डंऽका	ऽभयो	अशनी	ऽरव	कृऽष्ण	बरन
×		0		2	
रेंरेंसा	नि॒सांसां	नि॒सारें	रेंसां–	रेंसां–	नि॒–प
मधुर	मेऽघ	गगन	भर्योऽ	समंऽ	ताऽत
		3		4	

अन्तरा – चौगुन

मपनि॒सां	सां–नि॒सां	रेनि॒सांसां	सां–रें–	सांसारेंसां	नि॒–पप
चमकत	दाऽमिनी	पताऽक	डंऽकाऽ	भयोअश	नीऽरव
×		0		2	
रेंरेंरेंरें	रेंमंरेंरें	सांनि॒सांसां	नि॒सारेंरें	सां–रेंसां	–नि॒–प
कृऽष्णब	रनमधु	**रमे**ऽघ	गगनभ	रयोऽसमं	ऽताऽत
0		3		4	

धमार

स्थाई

रें	नि	सां	नि	नि	म	प	सां	सां	सां	नि	प	म	प
ना	च	त	न	ऽ	द	कि	शो	ऽ	र	ब्रि	ज	जु	व
0			3				×					2	
म	रे	–	रे	रे	सा	सा	नि	नि	सा	म	रे	म	म
ति	ऽ	ऽ	म	ऽ	ऽ	ल	बी	ऽ	च	अ	नु	प	म
0			3				×					2	
प	नि	प	नि	सां	सां	सां	रें	मं	रें	सां	रें	सां	सां
अ	त	हि	सुं	ऽ	द	र	कु	ऽ	ज	ब	न	मो	ऽ
0			3				×					2	
नि	सां	रें	नि	सां	नि	प	रे	–	रे	म	प	नि	सां
दिग	दिग	ता	दिग	दिग	थो	म्	श	ऽ	द्व	ब्र	ज	त	मृ
0			3				×					2	
रे	रे	सां	नि	नि	म	प	सां	–	–	नि	सां	सां	सां
द	ऽ	ग	ते	ऽ	घ	न	घो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ
0			3				×					2	

अन्तरा

म	म	प	नि	प	नि	नि	सां	–	–	नि	सां	सां	सां
नी	ऽ	र	ज	मु	ना	ऽ	ल	ह	र	ल	ह	र	त
×					2		0			3			
नि	नि	सां	रें	मं	रें	सां	रें	नि	सां	नि	नि	प	प
वृ	ऽ	क्ष	बे	ऽ	ली	ऽ	स	ब	हुँ	डो	ऽ	ल	त
×					2		0			3			
नि	नि	प	नि	नि	प	प	रे	रे	सा	रे	रे	सा	सा
म	ऽ	द	म	ऽ	द	स	भी	ऽ	र	शी	ऽ	त	ल
×					2		0			3			
नि	नि	सा	म	रे	म	म	प	नि	प	नि	नि	सां	सां
मु	र	ली	धु	न	सं	ग	र	सि	क	ज	न	म	न
×					2		0			3			
नि	सा	रे	म	प	नि	सां	रें	मं	पं	मं	–	रें	सां
नि	र	खि	ह	र	ख	त	उ	ढ	त	ना	ऽ	द	नि
×					2		0			3			

स्थाई – दुगुन

रें	नि	सां	नि	नि	म	प	
ना	च	त	न	ऽ	द	कि	
0			3				

सां	सां	सां	1रें	नि॒सां	नि॒नि॒	मप
शो	ऽ	र	1ना	चत	नऽ	दकि
×					2	

सांसां	सांनि॒	पम	पम	रे–	रेरे	सासा
शोऽ	रब्रि	जमु	वति	ऽऽ	मऽ	डल
0			3			

नि॒नि॒	साम	रेम	मप	नि॒प	नि॒सां	सांसां
बीऽ	चअ	नुप	मअ	तहि	सुऽ	दंर
×					2	

रेंमं	रेंसां	रेंसां	सानि॒	सारें	नि॒सां	नि॒प
कुऽ	जब	नमो	ऽदिग	दिगता	दिगदिग	थोम्
0			3			

रे–	रेम	पनि॒	सारें	रेंसां	नि॒नि॒	मप
शऽ	द्धब्र	जत	मृद	ऽग	तेऽ	घन
×					2	

सां–	–नि॒	सांसां	सारें	नि॒सां	नि॒नि॒	मप	सां
घोऽ	ऽऽ	ऽर	ऽना	चत	नऽ	दकि	शो
0			3				×

स्थाई – तिगुन

रें	नि॒	सां	नि॒	नि॒	म	प
ना	च	त	न	ऽ	द	कि
0			3			

सां	सां	1रेंनि॒	सांनि॒नि॒	मपसां	सांसांनि॒	पमप
शो	ऽ	1नाच	तनऽ	दकिशो	ऽरब्रि	जमुव
×					2	

मरे–	रेरेसा	सानि॒नि॒	सामरे	ममप	नि॒पनि॒	सांसांसां
तिऽऽ	मऽड	लबीऽ	चअनु	पमअ	तहिसु	ऽदर
0			3			

रेंमंरें	सारेंसां	सांनि॒सां	रेंनि॒सां	नि॒परे	–रेम	पनि॒सां
कुंऽज	बनमो	ऽदिगदिग	तादिगदिग	थोमश	ऽद्धब	जममृ
×					2	

रेंरेंसां	नि॒नि॒म	पसां–	–नि॒सां	सांसारे	नि॒सांनि॒	नि॒मप
दंऽग	तेऽघ	नघोऽ	ऽऽऽ	रऽना	चतन	ऽदकि
0			3			

सां
शो
×

स्थाई – चौगुन

रें	123रें	निसांनिनि	मपसांसां	सांनिपम	पमरे–	रेरेसासा
ना	123ना	चतनऽ	दकिशोऽ	रब्रिजजु	वतिऽऽ	मऽडल
0			3			
निनिसाम	रेममप	निपनिसां	सांसांरेंमं	रेंसांरेंसां	सांनिसांरें	निसांनिप
बीऽचअ	नुपमअ	तहिसुंऽ	दंरकुऽ	जबनमो	ऽदिगदिगता	दिगदिगथोम्
×					2	
रे–रेम	पनिसांरे	रेसांनिनि	मपसां–	–निसांसां	सांरेंनिसां	निनिमप
शऽद्धब्र	जतमृद	ऽगतेऽ	घनघोऽ	ऽऽऽर	ऽनाचत	नऽदकि
0			3			

							सां
							शो
							×

अन्तरा – दुगुन

म	म	प	1म	मप	निप	निनि
नी	ऽ	र	1नी	ऽर	जमु	नाऽ
×					2	
सां–	–नि	सांसां	सांनि	निसां	रेंमं	रेंसां
लह	रल	हर	तवृ	ऽक्ष	बेऽ	लीऽ
0			3			
रेंनि	सांनि	निप	पनि	निप	निनि	पप
सब	हुंडो	ऽल	तम	ऽद	मऽ	दस
×					2	
रेरे	सारे	रेसा	सानि	निसां	मरे	मम
मीऽ	रशी	ऽत	लमु	रली	धुन	संग
0			3			
पनि	पनि	निसां	सांनि	सारे	मप	निसां
रसि	कज	नम	ननि	रखि	हर	खत
×					2	
रेंमं	पमं	–रें	सारें	निसां	निनि	मप
उढ़	तना	ऽद	निना	चत	नऽ	दकि
0			3			

म
नी
×

अन्तरा – तिगुन

म	म	1मम	पनिप	निनिसां	––नि	सांसांसां
नी	ऽ	1नीऽ	रजमु	नाऽल	हरल	हरत
×					2	
निनिसां	रेंमंरें	सांरेंनि	सानिनि	पपनि	निपनि	निपप
वृऽक्ष	बेऽली	ऽसब	हुंडोऽ	लतम	ऽदम	ऽदसं
0			3			
रेरेसा	रेरेसा	सानिनि	सामरे	ममप	निपनि	निसांसां

मीऽर	शीऽत	लमुर	लीधुन	संगंर	सिकज	नमन	
×					2		
निसारे	मपनि	सारेंमं	पमं–	रेंसारें	निसांनि	निमप	म
निरखि	हरख	तउढ़	तनाऽ	दनिना	चतन	ऽदकि	नी
0			3				×

अन्तरा – चौगुन

म	म	प	नि	प	नि	नि
नी	ऽ	र	ज	मु	ना	ऽ
×					2	
सां	123म	मपनिप	निनिसां–	–निसांसां	सांनिनिसां	रेंमंरेंसां
ल	123नी	ऽरजमु	नाऽलह	रलहर	सवृऽक्ष	बेऽलीऽ
0			3			
रेंनिसांनि	निपपनि	निपनिनि	पपरेरे	सारेरेसा	सानिनिसा	मरेमम
सबहूँडो	ऽलतम	ऽदमऽ	दसंमीऽ	रशीऽत	लमुरलि	धुनसंग
×					2	
पनिपनि	निसांसांनि	सारेमप	निसारेमं	पमं–रें	सारेंनिसां	निनिमप	सां
रसिकज	नमननि	रखिहर	खतउढ	तनाऽद	निनाचत	नऽदिकि	शो
0			3				×

5.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप पाठ्यक्रम के विभिन्न रागों में ध्रुपद एवं धमार की रचनाओं को जान चुके होंगे। आप विभिन्न रागों में ध्रुपद एवं धमार को लिपिबद्ध करना भी सीख चुके होंगे। पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद एवं धमार की दुगुन, तिगुन व चौगुन भी लिपिबद्ध कर बतायी गई है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप यह भी जान चुके होंगे कि इन रागों में ध्रुपद एवं धमार की विभिन्न लयकारीयों जैसे दुगुन, तिगुन व चौगुन को कैसे लिपिबद्ध किया जाता है। आप रागबद्ध रचनाओं को सुनकर आप स्वयं उन्हें लिपिबद्ध कर सकेंगे तथा लयकारियों को प्रस्तुत कर सकेंगे।

5.5 संदर्भ ग्रंथ सूची

1. भातखण्डे, पं0 विष्णुनारायण, क्रमिक पुस्तक मालिका भाग–1,2,3,4,5,6, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. झा, पंडित रामाश्रय 'रामरॅग', अभिनव गीतांजलि–भाग 1,2,3,4 व 5, संगीत कार्यालय, हाथरस।
3. चक्रवर्ती, डॉ0 कविता, भारतीय संगीत को महान संगीतज्ञों की देन।
4.

5.6 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम के किन्ही चार रागों में ध्रुपद व धमार को दुगुन, तिगुन व चौगुन लयकारी सहित लिपिबद्ध कीजिए।

इकाई 6 – पाठ्यक्रम की तालों का परिचय व तालों के ठेकों को लयकारी (दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड व बिआड) सहित लिपिबद्ध करना

6.1 प्रस्तावना
6.2 उदेद्श्य
6.3 तालों का परिचय
  6.3.1 पंचमसवारी ताल का परिचय
  6.3.2 दीपचन्दी ताल का परिचय
  6.3.3 तीवरा ताल का परिचय
  6.3.4 शिखर ताल का परिचय
6.4 तालों को लयकारीयों में लिखना
  6.4.1 पंचमसवारी ताल में लयकारी
  6.4.2 दीपचन्दी ताल में लयकारी
  6.4.3 तीवरा ताल में लयकारी
  6.4.4 शिखर ताल में लयकारी
6.5 सारांश
6.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
6.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
6.8 निबन्धात्मक प्रश्न

6.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला–संगीत में स्नातकोत्तर, तृतीय सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0वी0–602) पाठ्यक्रम की छठी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप रागों की रचनाओं को जान चुके होंगे। आप पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद व धमार को लयकारीयों सहित लिपिबद्ध करना भी सीख गए होंगे।

इस इकाई में पाठ्यक्रम की तालों का परिचय व उनके ठेकों को विभिन्न लयकारी (दुगन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड व बिआड) में लिपिबद्ध करने के विषय में बताया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप पाठ्यक्रम की तालों के ठेकों एवं उनको विभिन्न लयकारी में लिपिबद्ध करने के विषय में जान चुके होंगे। इससे आप लयकारी को बोलने एवं बजाने में भी सक्षम होंगे।

6.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात :–

1. आपको लयकारी का ज्ञान होगा ।
2. आप तबले की ताल के ठेकों को विभिन्न लयकारी में लिपिबद्ध करने एवं उसके क्रियात्मक स्वरूप को तबले में प्रस्तुत कर पाएंगे।
3. आप लयकारी का प्रयोग अपने वादन(एकल वादन, संगत) करने में सक्षम होंगे जिससे आप का वादन प्रभावशाली होगा।

6.3 तालों का परिचय

6.3.1 पंचमसवारी ताल का परिचय :–

परिचय – इस ताल को सिर्फ सवारी ताल के नाम से भी जाना जाता है। यह सवारी ताल के प्रकारों में से एक है। 'भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन' के लेखक डॉ0 अरूण कुमार ने 18 प्रकार की सवारी बताई हैं – कैद सवारी, कुर्क सवारी, तृतीय सवारी, चतुर्थ सवारी, पंचम सवारी, षष्ठ सवारी, सप्तम सवारी, चंपक सवारी, शेर की सवारी, बड़ी सवारी, मर्दानी सवारी, जनानी सवारी, सीता सवारी, छोटी सवारी, बसारी सवारी और मंजरी सवारी आदि। किन्तु किसी भी ग्रन्थ में पंचमसवारी, जिसे सवारी के नाम से भी जाना जाता है को छोड़कर अन्य किसी भी सवारी के प्रकारों का विशेष उल्लेख प्राप्त नहीं होता है। विषम ताल होने के कारण इसकी गिनती कठिन तालों में की जाती है। यह तीनताल, एकताल, झपताल आदि तालों की अपेक्षा कम लोकप्रिय है। शास्त्रीय संगीत की विलम्बित की रचनाओं के साथ पंचम सवारी प्रयोग की जाती है। पंचमसवारी द्रुत व अति द्रुत लय में भी बजाई जाती है अतः इसका प्रयोग गायन में द्रुत ख्याल व वादन में द्रुत गत में किया जाता है। तबले पर एकल वादन हेतु भी इसका प्रयोग किया जाता है। इस ताल में उठान, पेशकार, कायदे, रेला, गत, परन, चक्करदार, टुक्डे, तिहाईयां आदि बजाए जाते हैं।

पंचमसवारी के ठेके के भिन्न–भिन्न प्रकार मिलते हैं। यह चार विभाग की 15 मात्रा की विषम पदीय ताल है। इसमें पहले विभाग में तीन एवं अन्य विभाग चार चार मात्राएं हैं।

मात्रा – 15, विभाग – 4, ताली – 1, 4 व 12 पर, खाली – 8 पर

ठेका

धि ना धिधि	कत धिधि नाधि धिना	तीक तीना तिरकिट तूना
×	2	0

कता धिधि नाधि धिना	धि
3	×

6.3.2 दीपचन्दी ताल का परिचय :–

परिचय – दीपचन्दी ताल को चांचर के नाम से भी जाना जाता है। मुख्यतः इसका प्रयोग उपशास्त्रीय संगीत या सुगम संगीत में किया जाता है। इस कारण ये ताल तबले के साथ–साथ ढ़ोलक, नाल, नक्कारा आदि अवनद्य वाद्यों पर भी बजाया जाता है। दीपचन्दी ताल में अधिक वादन सम्भव ना होने के कारण इसका प्रयोग एकल वादन हेतु नहीं किया जाता है। इसका वादन तीनों लयों – विलम्बित, मध्य व द्रुत लय में किया जाता है। उपशास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत इसका मुख्य प्रयोग होली व विलम्बित लय के ठुमरी गायन की संगति के लिए किया जाता है। इस ताल में लग्गी–लड़ी का प्रयोग बहुतायत में होता है।

यह चौदह मात्रा की ताल है। 14 मात्राएं 3/4/3/4 विभाग में विभाजित हैं। अतः इसे मिश्र जाति की अर्द्ध समपदीय ताल कहते हैं। इसमें पहला एवं तीसरा विभाग तीन–तीन मात्रा एवं दूसरा एवं चौथा विभाग चार–चार मात्रा का है। पहली, चौथी एवं ग्यारवीं मात्रा पर ताली एवं आठवीं मात्रा पर खाली है।

मात्रा – 14, विभाग – 4, ताली – 1, 4 व 11 पर, खाली – 8 पर

ठेका

धा धिं ऽ	धा धा तिं ऽ	ता तिं ऽ	धा धा धिं ऽ	धा
×	2	0	3	×

6.3.3 तीवरा ताल का परिचय :–

परिचय – इसे तीव्रा या तेवरा नाम से भी जाना जाता है। कुछ विद्वान इसे गीतांगी भी कहते हैं। वैसे तो यह पखावज के महत्वपूर्ण तालों में से एक है किन्तु इसे तबले पर भी बजाया जाता है। तीवरा ताल की संरचना रूपक ताल की भांति है। यह दक्षिण भारतीय संगीत की मिश्र जाति के त्रिपुट ताल के समान है। पखावज पर एकल वादन में तथा गायन में इसका प्रयोग ध्रुपद शैली की मध्य एवं द्रुत लय की रचनाओं के साथ किया जाता है। इसमें परन, टुक्ड़े, तिहाईयाँ आदि रचनाएं बजाई जाती हैं। तबले पर इसका प्रयोग ध्रुपद अंग की गायकी के साथ खुले अंग के रूप में किया जाता है। इसे विलम्बित लय में प्रयोग करने का प्रचलन नहीं हैं।

यह एक विषमपदीय ताल है। इसमें 7 मात्राएं होती हैं जो 3/2/2 – कुल 3 विभागों में बँटी होती हैं। पहले विभाग में तीन तथा दूसरे व तीसरे में दो–दो मात्राएं होती हैं। इसकी पहली, चौथी व छठी मात्रा पर ताली होती है। इसमें खाली नहीं होती है।

मात्रा – 7, विभाग – 3, ताली – 1, 4 व 6 पर
ठेका

धा	दीं	ता	तिट	कत	गदि	गन	धा
×			2		3		×

6.3.4 शिखर ताल का परिचय :–

परिचय – शिखर ताल पखावज की प्राचीन व अप्रचलित तालों में से एक है। वर्तमान समय में यह प्रायः लुप्त सी हो गई है। इसका प्रयोग ध्रुपद गायन शैली में संगत के लिए तथा पखावज पर एकल वादन हेतु किया जाता है। मुख्यतः इसका प्रयोग मध्य व द्रुत लय में होता है।

17 मात्रा वाला यह ताल विषम पदीय है। इसमें कुल 5 विभाग होते हैं जो 4/4/3/2/4 में विभाजित हैं। पहले व दूसरे विभाग में चार–चार, तीसरे में 3, चौथी में दो तथा पाचवीं में चार मात्राएं हैं। इसकी पहली, पाँचवीं, नौवीं, बाहरवीं व चौदवीं मात्रा पर ताली है।

मात्रा – 17, विभाग – 5, ताली – 1, 5, 9, 12 व 14वीं पर
ठेका

धा	त्रक	धिन	नक	थुं	गा	धिन	नक	धुम	किट	तक	धेत्त	ता	तिट	कत	गदि	गन	धा
×				2				3			4		5				×

6.4 तालों को लयकारीयों में लिखना

लयकारी – समय की समान गति को लय कहते हैं। दो मात्राओं की क्रिया के मध्य होने वाला विश्रांति काल ही लय है और जब यह काल प्रयोग होने वाली मात्राओं के बीच समान रहता है तो वह निश्चित लय का स्वरूप ले लेता है। अतः लय का सम्बन्ध मात्रा एव मात्राओं के बीच के समय से है।

लय सामान्य रूप से तीन प्रकार की मानी गई है। विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय। काल के लम्बा होने पर विलम्बित लय स्थापित होती है। इस काल के कम होने पर मध्य लय एवं उससे अधिक कम होने पर द्रुत लय हो जाती है। सामान्य रूप से मध्य लय का विश्रांति समय विलम्बित लय के विश्रांति समय का आधा होता हैं एवं द्रुत लय का विश्रांति मध्य लय में विश्रांति समय का आधा होता है। संगीत में यह मान्यता स्थापित हो चुकी है एवं प्रचलन में है। विलम्बित लय को आधार लय मानने से मध्य लय का प्रयोग विलम्बित लय में दो बार एवं द्रुत लय का प्रयोग चार बार करने की आवश्यकता होगी अतः मध्य लय विलम्बित लय की दुगुनी, द्रुत लय मध्य लय की

दुगुन होती है। लय का यही प्रयोग लयकारी कहलाता है। एक मात्रा में एक से अधिक मात्राओं का आधार लय के साथ प्रयोग लयकारी कहलाता है।

संगीत में विभिन्न लयकारी जैसे दुगुन, तिगुंन, चौगुन, आड, कुआड, एवं बिआड प्रयोग की जाती है।

दुगुन – एक मात्रा में दो मात्रा 1 2 1 2

तिगुन – एक मात्रा में तीन मात्रा 1 2 3 123

चौगुन – एक मात्रा में चार मात्रा 1234 1234

आड – एक मात्रा में डेढ़ मात्रा अथवा दो मात्रा में तीन मात्रा, आड लयकारी कहलाती है। इसे चयोडी लय भी कहा जाता हैं एवं इसको 3/2 की लयकारी के रूप में भी व्यक्त करते हैं। 1 S 2 S 3 S

कुआड– इस लयकारी के विषय में दो मत हैं पहला– आड की आड को कुआड कहते हैं अतः 9/4 जिसके अनुसार चार मात्रा में नौ मात्रा अथवा एक मात्रा में $2\frac{1}{4}$ अथवा सवा दो मात्रा का प्रयोग करते हैं। दूसरा – 5/4 की लयकारी अर्थात चार मात्रा में पांच मात्रा अथवा एक मात्रा में सवा मात्रा। इस दूसरे मत का अधिक प्रचलन है एवं इसको सवागुन की लय भी कहते हैं।

पहले मत के अनुसार–:

1S S S 2S S S 3 S S S 4 SS S 5 S S S 6 S S S 7 S S S 8 S S S 9 S S S

1 2 3 4

दुसरे मत के अनुसार–:

1 S S S 2 S S S 3 S S S 4 S S S 5 S S S

1 2 3 4

बिआड लय–

इस लयकारी के विषय में भी दो मत हैं। एक मत के अनुसार कुआड लय की आड बिआड लयकारी होती जिसे $^9/_4 \times {}^3/_2 = \frac{27}{8}$ के रूप में व्यक्त करते हैं एवं दूसरे मत के अनुसार $^7/_4$की लयकारी बिआड की लयकारी है। इसमें एक मात्रा में पौने दो गुन मात्रा प्रयोग की जाती है जिसे पौने दो गुन की लयकारी भी कहते हैं।

पहले मत के अनुसार :–

1S S S S S S S 2 S S S S S S S 3 S S S S S S S 4 S S

S S S S S 5 S S S S S S S 6 S S S S S S S 7 S S S S S

S S 8 S S S S S S S 9 S S S S S S S S 10 S S S S S S 11

S S S S S S S 12 S S S S S S S 13 S S S S S S S S 14 S S S

S S S S 15 S S S S S S S 16 S S S S S S S 17 S S S S S

S S 18 S S S S S S S 19 S S S S S S S 20 S S S S S S S 21 S

S S S S S S 22 S S S S S S S 23 S S S S S S S 24 S S S S

S S S 25 S S S S S S S 26 S S S S S S S 27 S S S S S S S

दूसरे मत के अनुसार :–

1 S S S 2 S S S 3 S S S 4 S S S 5 S S S 6 S S S 7 S S S

कुआड एवं बिआड में दूसरा मत ही अधिक प्रचलित एवं व्यवहारिक है अतः लयकारी लिपिबद्ध करने में दूसरे मत का ही प्रयोग करेंगे। आड, कुआड एवं बिआड, लयकारी लिखने के लिए इनकी भिन्न अथवा बटे में दिखाई संख्या से भाग देते हैं। गणित के अनुसार भाग देने में बटे की संख्या उलटी हो कर गुणा में बदल जाती है।

उदाहरण आड को बट्टा संख्या $3/2 = 1\frac{1}{2}$

आड लयकारी की मात्रा संख्या = ताल की मात्रा × 2/3, किस मात्रा से आरम्भ की जानी है, इसके लिए उपर की संख्या को ताल की मात्रा संख्या से घटाते हैं।

ताल की मात्रा संख्या – ताल की भाग संख्या × 2/3 जो लयकारी लिखनी है। उसमें बट्टा के नीचे वाली राशी में से एक घटाकर उतनी संख्या के अवग्रह लगाते हैं।

उदाहरण– आड की लयकारी – $^{3}/_{2} = \xrightarrow{2-1} = 1$

कुआड की लयकारी – $^{5}/_{4} = \xrightarrow{4-1} = 3$

बिआड की लयकारी – $^{7}/_{4} = \xrightarrow{4-1} = 3$

अतः आड की लयकारी को मात्रा के साथ एक अवग्रह, कुआड एवं बिआड की लयकारी में तीन अवग्रह लगाते हैं। इसके पश्चात बट्टा की उपर वाली राशि में विभाग बना लेते हैं। सरलता के लिए पीछे से विभाग बनाना शुरू करते हैं एवं पहली मात्रा में जितनी मात्रा कम होती है, मात्रा से पहले उतने अवग्रह लगा देते हैं जो कि आप विभिन्न तालों में लयकारी के उदाहरण से समझेंगे।

6.4.1 पंचमसवारी ताल में लयकारी :–

पंचमसवारी ताल

मात्रा – 15, विभाग – 4, ताली – 1, 4 व 12 पर, खाली – 8 पर

ठेका

धि	ना	धिधि	कत	धिधि	नाधि	धिना	तीक	तीना	तिरकिट	तूना
×			2				0			

कता	धिधि	नाधि	धिना	धि
3				×

पंचमसवारी ताल की दुगुन :–

धीना	धीधीकत	धीधीनाधी	धीनातीक	तीनातिरकिट	तूनाकत्ता	धीधीनाधी
×			2			

धीनाधी	नाधीधी	कत्तधीधी	नाधीधीना	तीकतीना	तिरकिटतूना	कत्ताधीधी	नाधीधीना	धि
0				3				×

पंचमसवारी ताल की दुगुन एक आवर्तन में :–

1 धी	नाधीधी	कत्तधीधी	नाधीधीना	तीकतीना	तिरकिटतूना	कत्ताधीधी	नाधीधीना	धि
0				3				×

पंचमसवारी ताल की तिगुन :–

धीनाधीधी	कतधीधीनाधी	धीनातीक्रतीना	तिरकिटतूनाकत्ता	धीधीनाधीधीना
×			2	

धीनाधीधी	कत्तधीधीनाधी	धीनातीक्रतीना	तिरकिटतूनाकत्ता	धीधीनाधीधीना
		0		

धीनाधीधी	कतधीधीनाधी	धीनातीक्रतीना	तिरकिटतूनाकत्ता	धीधीनाधीधीना	धि
	3				×

पंचमसवारी ताल की तिगुन एक आवर्तन में :–

धीनाधीधी	कतधीधीनाधी	धीनातीक्रतीना	तिरकिटतूनाकत्ता	धीधीनाधीधीना	धि
0		3			×

पंचमसवारी ताल की चौगुन :–

धीनाधीधीकत	धीधीनाधीधीनातीक	तीनातिरकिटतूनाकता	धीधीनाधीधीना	नाधीधीकतधीधी
×			2	

नाधीधीनातीक्रतीना	तिरकिटतूनाकताधीधी	नाधीधीनाधीना	धीधीकतधीधीनाधी	धीनातीक्रतीनातिरकिट
		0		

तूनाकताधीधीनाधी	धीनाधीनाधीधी	कतधीधीनाधीधीना	तीक्रतीनातिरकिटतूना	कत्ताधीधीनाधीधीना	धि
	3				×

पंचमसवारी ताल की चौगुन एक आवर्तन में :–

1धीनाधीधी	कतधीधीनाधीधीना	तीक्रतीनातिरकिटतूना	कत्ताधीधीनाधीधीना	धि
3				×

पंचमसवारी ताल की आड़ :–

धि	ना	धिधि	कत	धिधि	धीऽना	ऽधीधी	कतधी	धीनाधी	धीनाती	क्रतीना
×			2				0			

तिरकिटतू	नाकता	धीधीना	धीधीना	धि
3				×

पंचमसवारी ताल की कुआड़ :–

धि	ना	धिधि	धीऽऽऽना	ऽऽऽधीऽ	धीऽकऽत	ऽधीऽधीऽ	नाऽधीऽधी	ऽनाऽतीऽ	क्रऽतीऽना	ऽतिरकिट
×			2				0			

तूऽनाऽक	ऽताऽधीऽ	धीऽनाऽधी	ऽधीऽनाऽ	धि
3				×

पंचमसवारी ताल की बिआड़ :–

धि	ना	धिधि	कत	धिधि	नाधी	123धीऽऽऽ	नाऽऽऽधीऽधी	ऽकऽतऽधीऽ	धीऽनाऽधीऽधी	ऽनाऽतीऽक्रऽ
×			2				0			

तीऽनाऽतिरकि	टतूऽनाऽकऽ	ताऽधीऽधीऽना	ऽधीऽधीऽनाऽ	धि
3				×

6.4.2 दीपचन्दी ताल में लयकारी :–

मात्रा – 14, विभाग – 4, ताली – 1, 4 व 11 पर, खाली – 8 पर

ठेका

धा	धिं	ऽ	धा	धा	तिं	ऽ	ता	तिं	ऽ	धा	धा	धिं	ऽ	धा
×			2				0			3				×

दीपचन्दी ताल की दुगुन :–

धाधिं ऽधा धातिं	ऽता तिंऽ धाधा धिंऽ	धाधिं ऽधा धातिं	ऽता तिंऽ धाधा धिंऽ	धा
×	2	0	3	×

दीपचन्दी ताल की दुगुन एक आवर्तन में :–

धाधिं ऽधा धातिं	ऽता तिंऽ धाधा धिंऽ	धा
0	3	×

दीपचन्दी ताल की तिगुन :–

धाधिंऽ धाधातिं ऽतातिं	ऽधाधा धिंऽधा धिंऽधा धातिंऽ	
×	2	
तातिंऽ धाधाधिं ऽधाधिं	ऽधाधा तिंऽता तिंऽधा धाधिंऽ	धा
0	3	×

दीपचन्दी ताल की तिगुन एक आवर्तन में :–

1धाधिं	ऽधाधा तिंऽता तिंऽधा धाधिंऽ	धा
	3	×

दीपचन्दी ताल की चौगुन :–

धाधिंऽधा धातिंऽता तिंऽधाधा	धिंऽधाधिं ऽधाधातिं ऽतातिंऽ धाधाधिंऽ	
×	2	
धाधिंऽधा धातिंऽता तिंऽधाधा	धिंऽधाधिं ऽधाधातिं ऽतातिंऽ धाधाधिंऽ	धा
0	3	×

दीपचन्दी ताल की चौगुन एक आवर्तन में :–

12धाधिं ऽधाधातिं ऽतातिंऽ धाधाधिंऽ	धा
3	×

दीपचन्दी ताल की आड़ :–

12धा ऽधींऽ ऽऽधा	ऽधाऽ तिंऽऽ ऽताऽ	तिंऽऽ ऽधाऽ धाऽधिं ऽऽऽ	धा
	0	3	×

दीपचन्दी ताल की कुआड :–

1234धा	ऽऽऽधीऽ	ऽऽऽऽ	ऽधाऽऽऽ	धाऽऽऽतिं	ऽऽऽऽ	ऽऽताऽऽ	ऽतिंऽऽऽ
	2				0		

ऽऽऽऽधा	ऽऽऽधाऽ	ऽऽधिंऽऽ	ऽऽऽऽ	धा
3				×

दीपचन्दी ताल की बिआड :–

धाऽऽऽधीऽऽ	ऽऽऽऽऽधाऽ	ऽऽधाऽऽऽतिं	ऽऽऽऽऽऽ	
	0			

ताऽऽऽतिंऽऽ	ऽऽऽऽऽधाऽ	ऽऽधाऽऽऽधिं	ऽऽऽऽऽऽऽ	धा
3				×

6.4.3 तीवरा ताल में लयकारी :–

मात्रा – 7, विभाग – 3, ताली – 1, 4 व 6 पर

ठेका

धा	दीं	ता	तिट	कत	गदि	गन	धा
×			2		3		×

तीवरा ताल की दुगुन :–

धादीं	तातिट	कतगदि	गनधा	दींता	तिटकत	गदिगन	धा
×			2		3		×

तीवरा ताल की दुगुन एक आवर्तन में :–

1धा	दींता	तिटकत	गदिगन	धा
2		3		×

तीवरा ताल की तिगुन :–

धादींता	तिटकतगदि	गनधादीं	तातिटकत	गदिगनधा	दींतातिट	कतगदिगन	धा
×			2		3		×

तीवरा ताल की तिगुन एक आवर्तन में :–

12धा	दींतातिट 3	कतगदिगन	धा ×

तीवरा ताल की चौगुन :–

धादींतातिट कतगदिगनधा दींतातिटकत ×	गदिगनधादीं तातिटकतगदि 2	गनधादींता तिटकतगदिगन 3	धा ×

तीवरा ताल की चौगुन एक आवर्तन में :–

1धादींता 3	तिटकतगदिगन	धा ×

तीवरा ताल की आड़ :–

धा दीं 1धाऽ ×	दींऽता ऽतिट 2	कतग दिगन 3	धा ×

तीवरा ताल की कुआड़ :–

धा 12धाऽऽ ऽदींऽऽऽ ×	ताऽऽऽति ऽटऽकऽ 2	तऽगऽदि ऽगऽनऽ 3	धा ×

तीवरा ताल की बिआड़ :–

धा धा दींऽऽऽ ×	धाऽऽऽदींऽऽ ऽताऽऽऽतिऽ 2	टऽकऽतऽग ऽदिऽगऽनऽ 3	धा ×

6.4.4 शिखर ताल में लयकारी :–

मात्रा – 17, विभाग – 5, ताली – 1, 5, 9, 12 व 14वीं पर

ठेका

धा त्रक धिन नक ×	थुं गा धिन नक 2	धुम किट तक 3	धेत्त ता 4	तिट कत गदि गन 5	धा ×

शिखर ताल की दुगुन :–

धात्रक धिननक थुंगा धिननक ×	धुमकिट तकधेत्त तातिट कतगदि 2	गनधा त्रकधिन नकथुं 3

गधिन नकधुम	किटतक धेत्तता तिटकत गदिगन	धा
4	5	×

शिखर ताल की दुगुन एक आवर्तन में :–

1धा त्रकधिन नकथुं	गधिन नकधुम	किटतक धेत्तता तिटकत गदिगन	धा
3	4	5	×

शिखर ताल की तिगुन :–

धात्रकधिन नकथुंगा धिननकधुम किटतकधेत्त	तातिटकत गदिगनधा त्रकधिननक थुंगाधिन
×	2

नकधुमकिट तकधेत्तता तिटकतगदि	गनधात्रक धिननकथुं	गधिननक धुमकिटतक धेत्ततातिट	कतगदिगन	धा
3	4	5		×

शिखर ताल की तिगुन एक आवर्तन में :–

1धात्रक धिननकथुं	गधिननक धुमकिटतक धेत्ततातिट कतगदिगन	धा
4	5	×

शिखर ताल की चौगुन :–

धात्रकधिननक	थुंगाधिननक	धुमकिटतकधेत्त	तातिटकतगदि
×			
गनधात्रकधिन	नकथुंगाधिन	नकधुमकिटतक	धेत्ततातिटकत
2			
गदिगनधात्रक	धिननकथुंगा	धिननकधुमकिट	तकधेत्ततातिट
3			4
कतगदिगनधा	त्रकधिननकथुं	गधिननकधुम	किटतकधेत्तता
	5		
तिटकतगदिगन	धा		
	×		

शिखर ताल की चौगुन एक आवर्तन में :–

123धा	त्रकधिननकथुं गधिननकधुम किटतकधेत्तता तिटकतगदिगन	धा
	5	×

शिखर ताल की आड़ :–

धा	त्रक	धिन	नक	थुं	12धा	ऽत्रक	धिनन	कथुंऽ	गाऽधि	ननक	
×				2				3			
धुमकि	टतक	धेत्तता	ऽतिट	कतग	दिगन	धा					
4		5				×					

शिखर ताल की कुआड़ :–

धा	त्रक	धिन	12धाऽऽ	ऽत्रऽकऽ	धिऽनऽन	ऽकऽथुंऽ	ऽऽगऽऽ	ऽधिऽनऽ	नऽकऽधु	ऽमऽकिऽ	
×				2				3			
टऽतऽक	ऽधेऽत्तऽ	ताऽऽऽति	ऽटऽकऽ	तऽगऽदि	ऽगऽनऽ	धा					
4		5				×					

शिखर ताल की बिआड़ :–

धा	त्रक	धिन	नक	थुं	ग	धिन	12धाऽऽऽत्र		
×				2					
ऽकऽधिऽनऽ	नऽकऽथुंऽऽ	ऽगऽऽऽधिऽ	नऽनऽकऽधु	ऽमऽकिऽटऽ					
3			4						
तऽकऽधेऽत्त	ऽताऽऽऽतिऽ	टऽकऽतऽग	ऽदिऽगऽनऽ	धा					
5				×					

अभ्यास प्रश्न

क. रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :–

1. डॉ0 अरूण कुमार ने ..... प्रकार की सवारी बताई हैं।
2. पंचमसवारी में ..... मात्राओं पर ताली है।
3. दीपचन्दी ताल को ..... नाम से भी जाना जाता है।
4. दीपचन्दी ताल में ..... मात्रा पर खाली है।
5. तीवरा ताल दक्षिण भारतीय संगीत की ..... ताल के समान है।
6. तीवरा ताल में ..... का विभाग नहीं होता है।
7. शिखर ताल में ..... मात्राओं पर ताली होती है।
8. शिखर ताल का प्रयोग ..... गायन शैली में संगत के लिए होता है।

6.5 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप पाठ्यक्रम की तालों को ठेकों एवं उनको विभिन्न लयकारी (दुगन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड़ व बिआड़) में लिपिबद्ध करने के विषय में जान चुके

होंगे। इस इकाई के अध्ययन से आप लयकारी को भली–भांति समझ चुके होंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप लयकारी का प्रयोग अपने वादन(एकल वादन व संगत) में करने में सक्षम होगे जिससे आपका वादन प्रभावशाली होगा। इससे आप लयकारी को बोलने एवं बजाने में भी सक्षम होंगे। तबले की तालों के ठेकों को विभिन्न लयकारी में लिपिबद्ध करने एवं उसके क्रियात्मक स्वरूप को तबले में प्रस्तुत कर पायेंगे।

6.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क. रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :–

1. 18
2. 1, 4 व 12 पर
3. चांचर
4. 8 पर
5. मिश्र जाति के त्रिपुट ताल
6. खाली
7. 1, 5, 9, 12 व 14वीं पर
8. ध्रुपद गायन शैली

6.7 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. वसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. मिश्र, पं0 विजयशंकर, तबला पुराण, कनिष्क पब्लिशर्स, दिल्ली।
3. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल परिचय,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

6.8 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम की किन्हीं चार तालों के ठेकों को दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड़, कुआड व बिआड सहित लिपिबद्ध कीजिए।