View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by CORE

provided by Etheses - A Saurashtra University Library Service

Saurashtra University

Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Patel, Chintan M., 2010, ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગોનું અધ્યયન, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/288

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના

બોર્ડ ઓફ પરફોર્મિંગ આર્ટસના ગાયન વિષય અંતર્ગત

પીએચ.ડી.ની પદવી માટે પ્રસ્તુત

મહાનિબંધ

ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગોનું અધ્યયન

(A Study of Non-Traditional Ragas of North Indian Classical Music)

-: <u>શોધછાત્રા</u> :-

ચિંતન મનોજભાઈ પટેલ

(એમ.પી.એ.–ગાયન)

-: <u>માર્ગદર્શક</u> :-

પ્રિ. ડૉ. ચંદ્રકાંત હિરાણી

(બી.એ., એલએલ.બી., એમ.પી.એ., પીએચ.ડી.)

પ્રિન્સીપાલ

શ્રી અર્જુનલાલ હિરાણી કૉલેજ ઓફ

જર્નાલિઝમ એન્ડ પરફોર્મિંગ આર્ટસ

રાજકોટ

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી

રાજકોટ

<u>ઓગષ્ટ - ૨૦૧૦</u>

રજિસ્ટ્રેશન નં.- ૩૮૫૯ **તા.૧૯/૬/૨૦૦૮**

CANDIDATE'S DECLARATION

I HEREBY DECLARE THAT THE WORK INCORPORATED IN THE PRESENT THESIS IS ORIGINAL AND HAS NOT BEEN SUBMITTED TO ANY UNIVERSITY / INSTITUTION FOR THE AWARD OF A DIPLOMA OR DEGREE. I, FURTHER DECLARE THAT THE RESULT PRESENTED IN THE THESIS, CONSIDERATIONS MADE THEREIN, CONTRIBUTED IN GENERAL TO THE ADVANCEMENT OF PARTICULAR TO THE KNOWLEDGE IN INDIAN CLASSICAL VOCAL IN PARTICULAR TO THE **UTTAR BHARTIYA SHASTRIYA SANGEET NA APRACHALIT RAGO NU ADHYAYAN (A STUDY OF NON-TRADITIONAL RAGAS OF NORTH INDIAN CLASSICAL MUSIC)**.

SIGNATURE OF
THE CANDIDATE

PLACE : RAJKOT

DATE : /08/2010

<u>CERTIFICATE BY THE GUIDE</u>

THIS IS TO CERTIFY THAT THE CONTENTS OF THIS THESIS ENTITLED **UTTAR BHARTIYA SHASTRIYA SANGEET NA APRACHALIT RAGO NU ADHYAYAN (A STUDY OF NON-TRADITIONAL RAGAS OF NORTH INDIAN CLASSICAL MUSIC)** IS THE ORIGINAL RESEARCH WORK OF ***<u>CHINTAN MANOJBHAI PATEL</u>*** **CARRIED OUT UNDER MY GUIDENCE & SUPERVISION.**

I, FURTHER CERTIFY THAT THE WORK HAS NOT BEEN SUBMITTED EITHER PARTLY OR FULLY TO ANY OTHER UNIVERSITY OR INSTITUTION FOR THE AWARD OF ANY DEGREE.

SIGNATURE OF
THE GUIDE

PLACE : RAJKOT

DATE : /08/2010

ઋણ સ્વીકાર

મારા પરમ વંદનીય દાદા શ્રી હરીભાઈ રેવનદાસ પટેલ એક ઉત્તમ કોટિના તબલાવાદક હતા. એમના સંગીત સંસ્કારો મારા પૂજય પિતાશ્રી મનોજભાઈ હરીભાઈ પટેલમાં ઉતરી આવ્યા. આમ ત્રીજી પેઢીએ સંગીતના પૂર્ણ રૂપી સંસ્કારો મને વારસામાં મળ્યા છે. મારા પૂજય માતૃશ્રી શ્રીમતી વિમુબેન મનોજભાઈ પટેલ પણ દિલરૂબા વાદનમાં અનેક તપસાધના અને રિયાઝના અંતે નામના પ્રાપ્ત કરી હતી. આમ તમામ દષ્ટિએ જોઈએ તો મારામાં સંગીત સંસ્કારો વંશ પરંપરાગત અને લોહીના સંસ્કાર તરીકે મને અમૂલ્ય ભેટરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. મારો સમગ્ર પરિવાર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયન અને વાદન ક્ષેત્રે જોડાયેલ હોઈ બાળપણથી મને સંગીત અને શુધ્ધ ભારતીય શાસ્ત્રીય ગાયન પ્રત્યે મમત્વ કેળવાયું અને આ મારા સંગીતના મમત્વને શાસ્ત્રીયરૂપ આપ્યું. ભીંડીબજાર ઘરાનાની ધરોહર સમાન મારા પરમ વંદનીય પિતાશ્રી મનોજભાઈ હરીભાઈ પટેલે અને બસ ત્યારથી જ મારામાં શાસ્ત્રીય સંગીત પ્રત્યેની ઉત્તમ ભાવનાઓ પેદા થઈ. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત વિશ્વ સંગીતની અતિ ઉત્તમ અને પુરાતન ધરોહર છે. આ સંગીતમાં અનેક રાગોનો મહાસાગર સમાયેલો છે. પરિવર્તન એ પ્રકૃતિનો નિયમ છે અને આ નિયમને આધીન ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતમાં અનેક પરિવર્તન આવ્યા છે. કાળેક્રમે ચલનમાં રહેલ અનેક રાગ અદ્યુતા, અલ્પચલનિક્ત અને અપ્રચલિત બની ગયા. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના એવા અનેક રાગો છે જે વર્તમાન સમયમાં વાદન અને ગાયન ક્ષેત્રે અપ્રચલન પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યા છે. સંગીત પ્રત્યેનું મારુ મમત્વ, મારી અંતર ખોજ અને ભાવનાએ આ પ્રકારના રાગોની એકત્રીકરણ કરી દસ્તાવેજીકરણ કરવા મને પ્રેરણા આપી મારા આ વિચારને મૂર્તિમંત કરવા મેં અનેક પ્રયાસો કર્યા. પરંતુ **कमार्णीवाधीका रस्तू:।** ના ક્રમ પ્રમાણે મારા આ કર્મને ગતિ અને અંત ત્યારે જ સાંપડયો કે જ્યારે મેં મારો આ વિચાર મારા વડીલ અને ગુરૂ સમા, ભીંડીબજાર ઘરાનાની યુવા ધરોહર તથા રાજકોટની પરફોર્મિંગ આર્ટસ કોલેજના પ્રિન્સીપાલ ડૉ. ચંદ્રકાન્ત હિરાણી સમક્ષ રજૂ કર્યો. ત્યારે તેમને સહજ સ્વીકૃતિ આપી મને **"ઉતર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગોનું અધ્યયન"** એ વિષય ઉપર મહાશોધકાર્ય કરવા અનુમતિ આપી આ ક્ષણને હું જીવન પર્યંત ભૂલી શકુ તેમ નથી. હું

પ્રિન્સીપાલ ડૉ. ચંદ્રકાન્ત હિરાણીનો આજીવન ઋણી રહેવા ઈચ્છું છું. કે જેમણે મારી શોધ જીજ્ઞાસાને રૂપ આપી શોધકાર્ય કરવા માટે મને પ્રોત્સાહિત કર્યો અને તેમના માર્ગદર્શનથી આ કાર્ય પૂર્ણ થવા જઇ રહ્યું છે.

મારા પરમ વંદનીય પૂ. પિતાશ્રી મનોજભાઇ પટેલ કે જેઓ ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અનેક અપ્રચલિત રાગોના ગાયન અને બીજી પેઢી સુધી આ રાગો જીવંત રહે તે માટે સપૂંર્ણ જીવન ખર્ચી અપ્રચલિત રાગોને આત્મસાદ કર્યા છે. તેમણે મને રાગોનું ચલન અને ગાયકી શિખવી. અપ્રચલિત રાગો વિશેની વિશિષ્ટ માહિતી પૂરી પાડી. મારા આ શોધકાર્યને એક નવું રૂપ પ્રદાન કર્યુ છે તેમનો પણ આ તકે હું હૃદયપૂર્વક ઋણ સ્વીકારું છું .

મારા ગુરૂજનો અને પ્રાતઃ વંદનીય સંગીત સમ્રાટો “સંગીત રસરાજ” પરમ પૂજય શ્રી શિવકુમાર શુકલ સાહેબ અને તેમના પટ્ટશિષ્ય પંડિત દયાનંદ દેવગંધર્વજીના સહવાસે મુજ લોખંડ સમા વ્યકિતત્વને પારસમણી તૂલ્ય સ્પર્શથી મારું કંચનરુપી સર્જન કર્યું છે. મારા મસ્તિક હૃદય અને નાભી પર્યંત નસે-નસમાં પૂર્ણતઃ ભીંડીબજાર ઘરાનાની ગાયકી આરોપણ કરી મને સ્વર સાધના તરફ પ્રેરિત કરી સ્વરથી ઈશ્વરના દર્શનની અનુભૂતિ કરાવી છે. આ બંને યુગઋષિ પુરુષોનો હું નત મસ્તકે અને ભાવવિભોર અવસ્થામાં ઋણ સ્વીકાર કરું છું. આ ગુરુજનોનું ઋણ સ્વીકાર કરી હું તેઓનો ઋણ મુક્ત થવા માગતો નથી પણ તેમના ઋણ હેઠળ હું ભવોભવ દબાયેલો રહું તેવી પ્રભુને પ્રાર્થના કરું છું.

મારી ૨૫ વર્ષની કુમળી વયે માતૃઋણનો ભાર મારી ઉપર છોડી ઈશ્વર શરણ થયેલ મારા માતૃશ્રી વિમુબેન પટેલે પણ મારામાં સંગીતના સંસ્કારોનું ગર્ભાવસ્થાથી જ રોપણ કર્યું છે તે બદલ હું માતૃઋણ સ્વીકાર કરવાનો પ્રયાસ કરુ છું. જન્મદાત્રી માતાના પ્રભુ ગમન બાદ મને કયારેય માતૃપ્રેમથી દૂર નહી રાખનાર ગુરૂમૈયા શ્રી સવિતાબેન શિવકુમાર શુકલનો પણ હું હૃદયપૂર્વક ઋણ સ્વીકાર કરી મારા આ કાર્યમાં પ્રેરણા સ્ત્રોત રૂપે તેઓનો આભાર પ્રગટ કરુ છું.

જીવનના નવેય રસોનું રસપાન કરાવનાર મારી ધર્મ સહચારિણી શ્રીમતી ભકિત પટેલે મને આ મહાશોધ કાર્ય સમયે અનેક ગૃહસ્થાશ્રમની જવાબદારીમાંથી મુક્ત કરવા ઉપરાંત મારા કાર્યમાં મને અનન્ય સહયોગ કર્યો છે જે બદલ હું ભકિતનો આજીવન ઋણી છું. મારા અસ્તિત્વનો અંશ અને મારા વંશવેલાને આગળ ધપાવનાર ચિ. દેવંશે મને આ

કાર્ય સમયે પિતૃ ફરજો માટે મુક્તિ આપી મને સહયોગ કર્યો છે તે બદલ મારા બાળસખા પુત્ર દેવંશનો પણ આભારી છું.

મારા આ મહાશોધકાર્યમાં મારા સ્નેહીઓ, સ્વજનો મિત્રો અને ગુરૂ તુલ્ય વડીલો સર્વશ્રી પ્રો. સુધીરકુમાર સકસેનાસાહેબ તથા ગુરૂમાં પ્રજ્ઞાબેન સક્સેનાજી, કિરણબેન શુકલ તથા ગુરૂ પરિવારજનો, શ્રી વિક્રમ પાટીલ, ચાંણોદ નિવાસી પરમ પૂજ્ય શ્રી ભરતદાસજી મહારાજ, ડૉ. ભારતીબેન હિરાણી (રાજકોટ), શ્રી હરિશભાઇ ગંગાણી (વડોદરા) વગેરેનો પણ હું ઋણીં છું. મારા સંગીત બાળસખા મિત્રો ડૉ. ગૌરાંગ ભાવસાર, પ્રા. જય અરૂણકાંતભાઇ સેવક, શ્રી અનિલભાઇ ગાંધી, શ્રી રમેશભાઇ ભટ્ટ, શ્રી રાહુલ બડોદીયા, શ્રી સંજીવ સોલંકી, ડૉ. અશ્વિની સિંગ, શ્રી હિતેષ પટેલ, કિર્તીદાન ગઢવી, મેહદી હસન, વિગેરેનો પણ પ્રત્યક્ષ અને અપ્રત્યક્ષ સહકાર બદલ આભારી છું.

પ્રસ્તુત સંશોધન કાર્યમાં સહાયરૂપ બનનાર શ્રી અર્જુનલાલ હિરાણી કોલેજ ઓફ જર્નાલિઝમ એન્ડ પરફોર્મિંગ આર્ટ્સના સમૃધ્ધ પુસ્તકાલયનો ઉપયોગ કરવા માટે અનુમતિ આપવા બદલ શ્રી અર્જુનલાલ હિરાણી જનકલ્યાણ ટ્રસ્ટના ચેરમેન ડૉ. ધીરૂભાઇ ધામેલિયા તથા મેનેજીંગ ટ્રસ્ટી શ્રી વિવેકભાઇ હિરાણીનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. સુંદર રીતે કોમ્પ્યુટરાઇઝ ટાઇપ સેટીંગ કરી આપનાર વિશાલ ગ્રાફિકસના શ્રી કનુભાઇ પરમાર (વડોદરા), રોહિત જાદવ અને શ્રી મેહુલ વાઘેલા (રાજકોટ) ઉપરાંત મારા મહાશોધ નિબંધમાં ગુજરાતી ભાષાની ક્ષતિઓ સુંદર રીતે દૂર કરી આપનાર અને પ્રુફ રીડીંગ કરનાર શ્રી માધવસિંહ રાણા સાહેબનો આભારી છું. મારા સંશોધનકાર્ય માટે યથા ઉચિત સંદર્ભો સાહિત્યો માટે દિશા સૂચન કરનાર સૌ કોઇનો હૃદયપૂર્વક પૂર્ણ ઋણ સ્વીકાર કરું છું.

વડોદરા. **ચિંતન પટેલ**

અનુક્રમણિકા

ક્રમ	પ્રકરણનું નામ		પૃષ્ઠ
પ્રકરણ-૧	ભારતીય સંગીત પરંપરા		
૧:૦	પ્રાસ્તાવિક		૧
૧:૧	સંગીતની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ		૧
	૧:૧:૧	સંગીત એટલે શું ?	૧
	૧:૧:૨	સંગીતનો ઉદ્ભવ	૪
	૧:૧:૩	સંગીત કલા અને સંગીત શાસ્ત્ર	૧૦
૧:૨	વેદ ઉપનિષદમાં સંગીતનું સ્થાન		૧૧
	૧:૨:૧	પ્રાગૈતિહાસિક કાળ	૧૧
	૧:૨:૨	વૈદિક યુગ	૧૧
	૧:૨:૩	ઋગ્વેદ	૧૩
	૧:૨:૪	યજુર્વેદ	૧૪
	૧:૨:૫	અથર્વવેદ	૧૬
	૧:૨:૬	સામવેદ	૧૭
	૧:૨:૬:૧	સામવેદના ગાન- ગ્રંથ	૧૭
	૧:૨:૬:૨	ગ્રામગેયગાન	૧૭
	૧:૨:૬:૩	આરણ્યક ગાન	૧૮
	૧:૨:૬:૪	ઉહગાન તથા ઉહ્યગાન	૧૮
	૧:૨:૬:૫	સામવેદ બ્રાહ્મણ ગ્રંથો	૧૮
	૧:૨:૬:૫:૧	સામ-ગાનની સંગીત પ્રણાલી	૧૯
	૧:૨:૬:૫:૨	સામ સ્વરોનો વિકાસ	૧૯
	૧:૨:૭	ઉપનિષદ	૨૦
	૧:૨:૮	મહાકાવ્ય કાળ	૨૧
	૧:૨:૯	મહાભારત	૨૧
	૧:૨:૧૦	બૌધ્ધકાલીન ગ્રંથમાં સંગીત	૨૨
	૧:૨:૧૦:૧	બૌધ્ધકાલીન રાગ પ્રણાલી	૨૩

ક્રમ		પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ
	૧:૨:૧૧	જૈન ગ્રંથોમાં સંગીત	૨૪
	૧:૨:૧૧:૧	જૈન ગ્રંથોમાં વાદ્યો	૨૫
	૧:૨:૧૨	સ્મૃતિ ગ્રંથોમાં સંગીત	૨૭
	૧:૨:૧૩	પુરાણોમાં સંગીત	૨૭
	૧:૨:૧૩:૧	હરિવંશમાં સંગીત (ઇ.૨.)	૨૮
	૧:૨:૧૩:૨	વાયુ પુરાણમાં સંગીત	૨૮
	૧:૨:૧૩:૩	માર્કન્ડેયપુરાણમાં સંગીત	૩૦
	૧:૨:૧૪	તંત્ર ગ્રંથમાં સંગીત	૩૧
	૧:૨:૧૫	પ્રાચીન તામિલ સાહિત્યમાં સંગીત	૩૩
	૧:૨:૧૫:૧	સિલપ્પદીકારમ્	૩૩
	૧:૨:૧૬	વૈદિક સંગીત અને પ્રાચીન વિવિધ ગાયન શૈલીઓ	૩૪
	૧:૨:૧૬:૧	પ્રબંધ	૩૪
	૧:૨:૧૬:૨	પ્રબંધોનું વર્ગીકરણ	૩૬
	૧:૨:૧૬:૩	પ્રબંધમાં ધાતુ	૩૬
	૧:૨:૧૬:૪	પ્રબંધમાં રાગ	૩૭
પ્રકરણ-૨	શ્રુતિ, સ્વર તથા સપ્તકની ઉત્પત્તિ તથા વિવિધ મતો		
૨:૦	પ્રાસ્તાવિક		૪૦
૨:૧	નાદ		૪૦
	૨:૧:૧	આહત નાદ	૪૦
	૨:૧:૨	અનાહત નાદ	૪૧
	૨:૧:૩	નાદની જાતિ	૪૧
	૨:૧:૪	નાદનું નાના – મોટાપણું	૪૧
	૨:૧:૫	નાદનું ઉંચાનીચાપણું	૪૨
૨:૨	ભારતમાં સંગીતની પધ્ધતિ		૪૨
	૨:૨:૧	કર્ણાટકી (દક્ષિણ) સંગીત પધ્ધતિ	૪૨
	૨:૨:૨	ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ	૪૪

ક્રમ	પ્રકરણનું નામ		પૃષ્ઠ
૨:૩	શ્રુતિ		૫૧
	૨:૩:૧	શ્રુતિ ઉત્પત્તિ	૫૨
	૨:૩:૨	શ્રુતિઓની પાંચ જાતિઓ તથા રસ	૫૫
	૨:૩:૩	શ્રુતિની વિશેષતાઓ	૫૫
૨:૪	સ્વર		૫૫
	૨:૪:૧	સ્વર ઉત્પત્તિ	૫૮
	૨:૪:૨	સ્વર પરિભાષા	૫૯
૨:૫	શ્રુતિ સ્વરની તુલના		૬૦
૨:૬	પ્રાચીન – આધુનિક - મધ્યકાલીન – સ્વર વિભાજન		૬૨
૨:૭	શ્રુતિઓ ઉપર આધુનિક બાર સ્વરોની સ્થાપના		૬૩
૨:૮	સપ્તકની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસ		૬૪
	૨:૮:૧	મંદ્ર સપ્તક	૬૪
	૨:૮:૨	મધ્ય સપ્તક	૬૫
	૨:૮:૩	તાર સપ્તક	૬૫
૨:૯	વૈદિક સંગીત અને પ્રાચીન વિવિધ ગાયન શૈલીઓ		૬૫
	૨:૯:૧	ગાન	૬૫
	૨:૯:૨	ધ્રુપદ	૬૭
	૨:૯:૩	વાણી તથા તેના ચાર પ્રકાર	૭૪
	૨:૯:૩:૧	ગોબરહાર વાણી	૭૫
	૨:૯:૩:૨	ખંડહાર વાણી	૭૫
	૨:૯:૩:૩	ડાગુર વાણી	૭૬
	૨:૯:૩:૪	નૌહાર વાણી	૭૬
	૨:૯:૪	ધમાર	૭૭
	૨:૯:૫	ખ્યાલ ગાયન	૭૯
	૨:૯:૫:૧	બડાખ્યાલ	૮૧
	૨:૯:૫:૨	છોટા ખ્યાલ	૮૧
	૨:૯:૬	કલાકાર	૮૨

ક્રમ		પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ
પ્રકરણ - ૩	રાગની ઉત્પત્તિ, વિકાસ, સ્વરૂપ		
૩:૦	પ્રાસ્તાવિક		૮૫
૩:૧	રાગની ઉત્પત્તિ		૮૫
	૩:૧:૧	પ્રાચીન કાળ	૮૫
	૩:૧:૨	મધ્યકાળ	૮૮
	૩:૧:૩	આધુનિક કાળ	૮૯
	૩:૧:૪	શિવમત	૯૧
	૩:૧:૫	હનુમાન મત	૯૨
	૩:૧:૬	રાગાર્ણવ ગ્રંથમત	૯૩
	૩:૧:૭	કલ્લિનાથ મત	૯૩
	૩:૧:૮	ભરત મત	૯૪
૩:૨	રાગની ઉત્પત્તિના કારણો		૯૮
૩:૩	રાગની શાસ્ત્રોકત વ્યાખ્યાઓ		૧૦૦
૩:૪	રાગના મહત્ત્વના નિયમો		૧૦૩
૩:૫	રાગનું સ્વરૂપ		૧૦૩
	૩:૫:૧	રાગ ગાયનનો સમય	૧૦૫
	૩:૫:૨	વાદી સ્વરોનો રાગના સમય સાથે સંબંધ	૧૧૦
	૩:૫:૩	પૂર્વાંગ વાદી રાગ	૧૧૧
	૩:૫:૪	ઉત્તરાંગવાદી રાગ	૧૧૧
૩:૬	રાગ અને રસ		૧૧૨
૩:૭	રાગ ગાયનમાં પ્રયુકત શબ્દો		૧૧૯
પ્રકરણ - ૪	“ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગો”		
૪:૦	પ્રાસ્તાવિક		૧૨૪
૪.૧	રાગો લુપ્ત થવાના કારણો		૧૨૪
	બિલાવલ થાટ		૧૩૦
	૪:૨:૧	રાગ : ચક્રધર	૧૩૧
	૪:૨:૨	રાગ : છાયા તથા છાયા તિલક	૧૩૩

ક્રમ	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ
૪:૨:૩	રાગ : દિપક	૧૩૬
૪:૨:૪	રાગ : જલધર કેદાર	૧૩૮
૪:૨:૫	રાગ : ગુણકલી (બિલાવલ)	૧૪૦
૪:૨:૬	રાગ : લચ્છાસાખ	૧૪૩
૪:૨:૭	રાગ : શુકલ બિલાવલ	૧૪૫
કલ્યાણ થાટ		૧૪૭
૪:૩:૧	રાગ : ચંદ્રકાન્ત	૧૪૮
૪:૩:૨	રાગ : લક્ષ્મી કલ્યાણ	૧૫૦
૪:૩:૩	રાગ : સાંજ	૧૫૨
૪:૩:૪	રાગ : સંગમ કેદાર	૧૫૪
૪:૩:૫	રાગ : ગૌર કલ્યાણ	૧૫૬
૪:૩:૬	રાગ : પંચ કલ્યાણ	૧૫૮
૪:૩:૭	રાગ : કોકિલ કલ્યાણી	૧૫૯
૪:૩:૮	રાગ : સામંત કલ્યાણ	૧૬૦
૪:૩:૯	રાગ : માલારાની	૧૬૧
૪:૩:૧૦	રાગ : એરાવત (સંગીત પરિજાત)	૧૬૩
ખમાજ થાટ		૧૬૪
૪:૪:૧	રાગ : રકતહંસ	૧૬૫
૪:૪:૨	રાગ : સાજન	૧૬૭
૪:૪:૩	રાગ : નાગસ્વરાવલી	૧૬૯
૪:૪:૪	રાગ : નમામિ	૧૭૧
૪:૪:૫	રાગ : નાટકુરંજિકા	૧૭૩
૪:૪:૬	રાગ : હંસ શ્રી	૧૭૫
૪:૪:૭	રાગ : કોલ્લહાસ	૧૭૭
૪:૪:૮	રાગ : શ્યામ કેદાર	૧૭૯
કાફી થાટ		૧૮૧
૪:૫:૧	રાગ : નીલાંબરી	૧૮૨
૪:૫:૨	રાગ : દેવશાખ	૧૮૪

ક્રમ	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ
૪:૫:૩	રાગ : પલાસી	૧૮૬
૪:૫:૪	રાગ : શ્રીરંજની	૧૮૯
૪:૫:૫	રાગ : રુપમંજરી	૧૯૧
અપ્રચલિત મલ્હારના પ્રકાર		૧૯૩
૪:૫:૬	રાગ : સોહન મલ્હાર	૧૯૪
૪:૫:૭	રાગ : વસંતી મલ્હાર	૧૯૬
૪:૫:૮	રાગ : પટમલ્હાર	૧૯૮
૪:૫:૯	રાગ : કોલુમલ્હાર	૨૦૦
૪:૫:૧૦:૧	રાગ : બિલાવલ મલ્હાર	૨૦૩
૪:૫:૧૦:૨	રાગ : છાયા મલ્હાર	૨૦૬
કાનડાના પ્રકાર		૨૦૮
૪:૫:૧૧:૧	રાગ : દેસી કાનડા	૨૦૯
૪:૫:૧૧:૨	રાગ : ચંદ્રમુખી કાનડા	૨૧૧
૪:૫:૧૧:૩	રાગ : બાંસ કાનડા	૨૧૩
૪:૫:૧૧:૪	રાગ : ભવસાખ કાનડા	૨૧૫
૪:૫:૧૧:૫	રાગ : દેવ સાખ કાનડા	૨૧૭
સારંગના પ્રકાર		૨૧૯
૪:૫:૧૨:૧	રાગ : લંકદહન સારંગ (કાનડા અંગ પ્રકાર)	૨૨૦
૪:૫:૧૨:૨	રાગ : સાલંગ સારંગ	૨૨૨
૪:૫:૧૨:૩	રાગ : યશોવતી સારંગ	૨૨૪
૪:૫:૧૨:૪	રાગ : જૈમિનિ સારંગ	૨૨૬
૪:૫:૧૨:૫	રાગ : શ્યામ સારંગ	૨૨૮
૪:૫:૧૨:૬	રાગ : તિલક સારંગ	૨૩૦
૪:૫:૧૨:૭	રાગ : અલ્હૈયા સારંગ	૨૩૨
૪:૫:૧૨:૮	રાગ : અંબિકા સારંગ	૨૩૪
૪:૫:૧૨:૯	રાગ : બહાર સારંગ	૨૩૬
૪:૫:૧૨:૧૦	રાગ : ખમાજી સારંગ	૨૩૮
૪:૫:૧૨:૧૧	રાગ : નટ સારંગ	૨૪૦

ક્રમ	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ
<u>ભૈરવ થાટ</u>		૨૪૨
૪:૬:૧	રાગ : કૌંસી ભૈરવ	૨૪૩
૪:૬:૨	રાગ : લલિતકલી ભૈરવ	૨૪૫
૪:૬:૩	રાગ : દેવ રંજની	૨૪૭
૪:૬:૪	રાગ : બિંદુ માલિની	૨૪૯
૪:૬:૫	રાગ : લલિત ભૈરવ	૨૫૧
૪:૬:૬	રાગ : જંગુલા	૨૫૩
૪:૬:૭	રાગ : મલય મારુતમ	૨૫૫
૪:૬:૮	રાગ : સાવેરી ભૈરવ	૨૫૭
<u>મારવા થાટ</u>		૨૫૯
૪:૭:૧	રાગ : વરારી અથવા વરાટી	૨૬૦
૪:૭:૨	રાગ : માર્ગ હિંડોલ	૨૬૨
૪:૭:૩	રાગ : રત્નદીપ	૨૬૪
૪:૭:૪	રાગ : માલિન	૨૬૬
૪:૭:૫	રાગ : માલીગૌરા	૨૬૮
૪:૭:૬	રાગ : સાજગિરી	૨૭૧
<u>પૂર્વી થાટ</u>		૨૭૪
૪:૮:૧	રાગ : હંસનારાયણી	૨૭૫
૪:૮:૨	રાગ : ગૌરંજની	૨૭૭
૪:૮:૩	રાગ : ચૈતાગૌરી	૨૭૯
૪:૮:૪	રાગ : મનોહર	૨૮૧
૪:૮:૫	રાગ : દીપક	૨૮૩
૪:૮:૬	રાગ : માલવી	૨૮૬
૪:૮:૭	રાગ : શ્રી ટંક અથવા ટંકી	૨૮૮
૪:૮:૮	રાગ : ત્રિવેણી	૨૯૦
૪:૮:૯	રાગ : ગૌરી	૨૯૨

ક્રમ	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ
આસાવરી થાટ		૨૯૪
૪:૯:૧	રાગ : જીલફ	૨૯૫
૪:૯:૨	રાગ : ખટ	૨૯૭
૪:૯:૩	રાગ : દેવગાંધાર	૨૯૯
૪:૯:૪	રાગ : ગાંધારી	૩૦૨
૪:૯:૫	રાગ : ખટ નટ	૩૦૪
૪:૯:૬	રાગ : ચંદ્ર નંદન	૩૦૬
તોડી થાટ		૩૦૯
૪:૧૦:૧	રાગ : વરાટી તોડી	૩૧૦
૪:૧૦:૨	રાગ : ફિરોજખાની તોડી	૩૧૨
૪:૧૦:૩	રાગ : લાચારી તોડી	૩૧૪
૪:૧૦:૪	રાગ : અંજની તોડી	૩૧૫
૪:૧૦:૫	રાગ : લક્ષ્મી તોડી	૩૧૮
૪:૧૦:૬	રાગ : દરબારી તોડી	૩૨૦
૪:૧૦:૭	રાગ : અદારંગી તોડી	૩૨૨
૪:૧૦:૮	રાગ : વૈરાગી તોડી	૩૨૫
૪:૧૦:૯	રાગ : ગૌરી તોડી	૩૨૭
ભૈરવી થાટ		૩૨૯
૪:૧૧:૧	રાગ : મોટકી	૩૩૦
૪:૧૧:૨	રાગ : ઉત્તરી ગુણકલી	૩૩૨
૪:૧૧:૩	રાગ : ઢકક (સંગીત પારિજાત)	૩૩૪
૪:૧૧:૪	રાગ : માલવ	૩૩૬
૪:૧૧:૫	રાગ : સિંહરવ	૩૩૮
૪:૧૧:૬	રાગ : આભાવતી	૩૪૦
૪:૧૧:૭	રાગ : શુધ્ધ સાવંત	૩૪૨

ક્રમ	પ્રકરણનું નામ	પૃષ્ઠ
પ્રકરણ-૫	ઉપસંહાર	
૫:૦	પ્રાસ્તાવિક	૩૪૪
૫:૧	પ્રકરણ - ૧	૩૪૪
૫:૨	પ્રકરણ - ૨	૩૪૫
૫:૩	પ્રકરણ - ૩	૩૪૫
૫:૪	પ્રકરણ - ૪	૩૪૬
૫:૫	પ્રકરણ - ૫	૩૪૬
	સંદર્ભસૂચિ	૩૪૭

પ્રકરણ - ૧

ભારતીય
સંગીત પરંપરા

પ્રકરણ-૧
ભારતીય સંગીત પરંપરા

૧:૦ પ્રાસ્તાવિક :-

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં શોધ છાત્ર સંગીત એટલે શું ? સંગીતની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ, તેના પ્રકાર, સંગીત કલા અને સંગીત શાસ્ત્ર, ભારતીય સંગીતની વૈદિક પરંપરાઓ, વૈદિક સંગીત અને પ્રાચીન ગાયનની વિવિધ ગાયન શૈલીની ચર્ચા કરનાર છે.

૧:૧ સંગીતની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ :-

૧:૧:૧ સંગીત એટલે શું ?

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ।।

– संगीत रत्नाकर

જેમાં ગીત, વાદ્ય તથા નૃત્ય ત્રણેયનો સમાવેશ થાય છે. "સંગીત" શબ્દમાં વ્યકિતગત તથા સમૂહ એમ બંને બાબતોનો સમાવેશ થાય છે અને એટલા માટે જ વ્યકિતગત ગીત, વાદન અને નર્તનની સાથે સમૂહગાન, સમૂહવાદન અને સમૂહ નૃત્યનો સમાવેશ સંગીતમાં કરવામાં આવે છે. વાસ્તવમાં ગીત, વાદ્ય તથા નૃત્ય એમ ત્રણેય કલાઓમાં ગીતનું જેમાં પ્રાધાન્ય હોય તેને સંગીત કહેવાનો રિવાજ છે. શ્લોકમાં જણાવેલ વ્યાખ્યાનું પાલન પ્રાચીન કાળથી આજ સુધી "સંગીત" માટે યોગ્ય રીતે કરવામાં આવ્યું છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં સંગીતનો વ્યુત્પત્તિગત અર્થ "સમ્યક્ગીતમ્" એવો આપવામાં આવ્યો છે. વરાહોપનિષદની નીચેની પંકિતઓ દ્વારા સંગીતનાં અર્થનો મર્મ વધુ સ્પષ્ટ થાય છે.

संगीततालालयवाद्यवशं गतापि मौलिस्थकुम्भपरिरज्ञगधीर्नटीव ।।

– वराहोपनिषद

વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ "સમ્યક્ ગીત" સૂચક હોવાને લીધે પ્રચારમાં "સંગીત" ગીત, વાદ્ય તથા નૃત્ય એ અભિન્ન સાહચર્યનું જ્ઞાન કરાવે છે. નાટ્યશાસ્ત્ર મુજબ ગીત નાટકનાં પ્રમુખ અંગોમાંનુ એક મહત્ત્વનું અંગ છે તથા વાદન અને નર્તન બન્ને તેનાં સહયોગી અંગો છે. કાલિદાસનાં "મેઘદૂત" કાવ્યમાં ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય ત્રણેય અંગોની આવશ્યકતાનો ઉલ્લેખ છે. કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય તથા નાટકનો ઉલ્લેખ પરસ્પર સંબંધ

ધરાવતી કલાઓ તરીકેનો છે. વિષ્ણુધર્માંતર પુરાણમાં વાદ્ય તથા નૃત્યને ગીતનો અનુવર્તી માનવામાં આવ્યો છે તથા નૃત્યકલાનાં સંપૂર્ણ અધ્યયન માટે ગીત તથા વાદ્યનાં જ્ઞાનને અતિ જરૂરી માનવામાં આવ્યું છે. પ્રાચીન શિલ્પો તથા ભીંતચિત્રોમાં ત્રણેયનાં ચિત્રો જોવા મળે છે. સંગીતકલા અને સંગીતશાસ્ત્ર બંનેનું સંગીત ઇતિહાસમાં વિવેચન જોવાં મળે છે. સંગીતનું માધ્યમ નાદ છે અને નાદાત્મક કલાકૃતિ પ્રસ્તુત કરવા માટે તત્સંબંધી નિયમોનું પાલન આવશ્યક છે. નૃત્યકલાને લલિતકળા તરીકે ઓળખાવીને કવિ કાલીદાસે સંગીતના જુદા જુદા પક્ષ સામે અંગૂલિનિર્દેશ કર્યો છે. સંગીત કલા તથા શાસ્ત્રના વિરોધની કોઇ વાત કે વિચારને માની શકાય નહિ, કારણકે શાસ્ત્ર કલાની વિરુદ્ધ કોઇ વસ્તુ નથી. એટલે જ કલાના જીવંત તત્ત્વોને જે કાયમીપણું તથા પ્રતિષ્ઠા પ્રદાન કરવાનું સાધન બને છે. કલા પુરાણી છે એટલે જ દેશકાળ મુજબ તેમાં નવા તત્ત્વોનો સમાવેશ થતો રહ્યો છે અને જૂના તથા પુરાણા તત્ત્વોને દૂર કરી વર્તમાન જીવનનું જીવંત તત્ત્વ તેમાં ઉમેરાતું રહ્યું છે. “નાદરૂપો જનાર્દનઃ” તે કલાનો જીવનમંત્ર છે. કલાની આ પ્રવાહિતાને કાયમી રાખવાનું કાર્ય શાસ્ત્ર કરે છે જે કલાનાં પોતાના સિદ્ધાંતો – નિયમોની વિરુદ્ધ ગયા વિનાં જનરુચિને અનુકૂળ થાય છે.

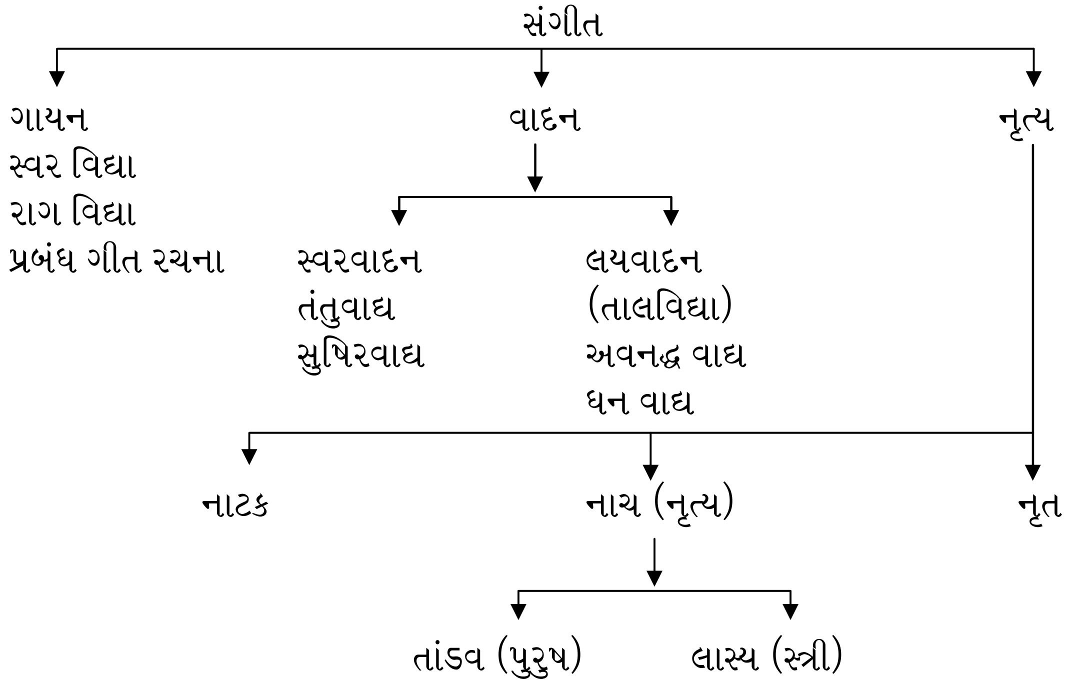
સંગીતનાં બે પ્રકારો છે. ૧) માર્ગીય ૨) દેશી. પ્રાચીન ઋષિ મુનિઓ વેદકાળમાં જે સંગીતનો ઉપયોગ કરતા તે સંગીતને માર્ગ (માર્ગીય) સંગીત કહેવામાં આવે છે. વર્તમાન યુગમાં રુચિ મુજબની રાગરાગિણીઓ દ્વારા માનવીના હૃદય, મન અને આત્માને આનંદ શાંતિ આપનાર સંગીતને દેશી (દેશીય) સંગીત કહેવામાં આવે છે. દેશીય સંગીતનો ઉદ્‌ભવ માર્ગીય સંગીતમાંથી જ થયો તેવું માનવામાં આવે છે. ભગવાન બ્રહ્માએ માર્ગ સંગીત ભરતમુનિને શિખવ્યું અને ભરતમુનિએ આ સંગીત અપ્સરાઓ તથા ગંધર્વ સાથે આદિ પુરુષ મહેશ્વર ભગવાન શંકર સમક્ષ રજૂ કર્યું. આ જોઇને અત્યંત પ્રસન્ન થયેલ ભગવાન શિવે સ્વયં ભરતમુનિને તાંડવ શિખવ્યું અને માઁ પાર્વતીએ તેને લાસ્ય શિખવ્યું. ત્યારબાદ ભરતમુનિએ માર્ગ સંગીત, લાસ્ય અને તાંડવ પોતાના શિષ્યોને શિખવ્યું. ભગવાન શિવનાં એક શિષ્ય તંડુએ પણ તાંડવનો પ્રયોગ ભરતમુનિ સમક્ષ રજૂ કર્યો. આ ઉપરાંત મહાદેવી માઁ પાર્વતીજીએ બાણની પુત્રી ઉષાને લાસ્ય શિખવ્યું. આ પ્રકારનો ઉલ્લેખ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં

જોવા મળે છે. ત્યાર પછી બાણ પુત્રી ઉષાએ સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશમાં આવેલ દ્વારિકાનગરીની ગોપીઓએ આ નૃત્ય સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશની સ્ત્રીઓને શિખવ્યું. સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશમાં રહેતી અન્ય દેશદેશાવરની સ્ત્રીઓને સૌરાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓએ લાસ્ય શિખવ્યું. આમ પરંપરાથી ચાલી આવતી આ કળા (મૂળ સંગીતવિદ્યા) નો પ્રસાર આ પ્રકારે થયો હોવાની બાબતનો ઉલ્લેખ પંડિત સારંગદેવ લિખીત "સંગીત રત્નાકર" નામના પ્રાચીન ગ્રંથમાં કરવામાં આવ્યો છે. માતંગ, વિશાંખિલ, દંતિલ, વિશ્વવાસુ, કંબલ, અર્જુન, નારદ, રાવણ, તંબુર, પવનપુત્ર હનુમાનજી મહારાજ સહિત અનેક ભગવંત આદિ પુરુષો, ઋષિઓ, મુનિઓ અને વિદ્વાનોએ અતિ પ્રાચીન કાળમાં અનેક ગ્રંથો લખ્યા છે. ઉપલબ્ધ તમામ પ્રાચીન અને અર્વાચીન ગ્રંથોમાંથી જેટલા ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે તેના અભ્યાસ પછી અનુભવ સિદ્ધ સંગીત વર્તમાન યુગમાં ચાલી રહ્યું છે.

ભારતીય સંગીતની પ્રાચીનતા અંગે "भारतीय संगीत का इतिहास" નામના પુસ્તકમાં ભગ્વતશરણ શર્મા લખે છે :

भारतीय संगीत इतना प्राचीन है कि, इसके जन्म की कहानी खोजी ही नहीं जा सकती । इसकी प्राचीनता को देखते हुए ही विद्वानो मे इसके जन्म के विषय में अनेक विलक्षणं एवं पौराणिक गाथाएँ प्रचलित है । पुराण, हिन्दुओ के धार्मिक ग्रंथ है । अतः संगीत का वर्णन पुराणो में प्राप्त होने के कारण यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दुओ नें संगीत का संबंध धर्म से जोड दीया था । इन परिस्थितिओं में भारतीय संगीत के जन्म का इतिहास खोजने के लिए हमें इन पौराणिक गाथाओ तथा पूर्वकाल के अवशेष जो भी प्राप्त हो सके, इन्ही का आश्रय लेना होगा ।

સંગીત વિદ્યા અને કાલ (તાલ)ને અનુસરતા દેશી સંગીતને નીચે પ્રમાણેના વિભાગોમાં વહેંચી શકાય છે.



માંતગે દેશી સંગીત અંગે પોતાના વિચારો વ્યકત કરતાં જણાવ્યું છે કે, દેશી સંગીતના બે પ્રકારો ગણી શકાય છે. જેમાં (૧) નિબદ્ધ (૨) અનિબદ્ધ. આ બે પ્રકારો પૈકી નિબદ્ધ સંગીત એટલે કે જે સંગીત આલાપ, તાન, લય વગેરે ઘટકોથી નિયંત્રિત રહે છે. અનિબદ્ધ સંગીત આ પ્રકારના શાસ્ત્રીય ગુણ લક્ષણો ધરાવતુ નથી હોતું.

૧:૧:૨ સંગીતનો ઉદ્ભવ :-

વેદોનાં આધારે એવું કહેવામાં આવે છે કે, સંગીત કલા તથા સંગીત શાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ સ્વંય ભગવાન દ્વારા થયો છે. ભારતીય દ્વારા થયો છે. ભારતીય પરંપરા મુજબ નટરાજ ભગવાન શંકર (શિવ) નૃત્યકલાના પૂર્ણ જન્મદાતા છે તથા માતા શારદા સરસ્વતી ગીત તથા વાદ્ય કલાનાં સંસ્થાપક છે. "દંતિલ"નાં મત અનુસાર ગાંધર્વ ઉપરાંત પ્રવચનકાર પોતે જ બ્રહ્મા છે. નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર ગાંધર્વનાં તત્વોનો સમાવેશ કરનાર નાટ્યવેદ પણ સ્વયં બ્રહ્માની રચના છે. નૃત્ય કલાનાં તાંડવ તથા લાસ્ય રૂપ ભગવાન શિવજી તથા પાર્વતી દ્વારા ઉત્પન્ન માનવામાં આવે છે.

સંગીત એક પ્રત્યક્ષ લલિતકળા છે, જેનો આધાર નાદ (અવાજ) છે. નાદ–તરંગ પ્રકૃતિમાં સર્વદા વિદ્યમાન છે. સંગીત સ્વર નાદ–તરંગો દ્વારા ઉત્સુકતા માનવાના સંવેદનશીલ હૃદયને સ્પર્શ કરે છે અને આ આહ્લાદકારી સ્પર્શ માનવ મન તથા મસ્તિષ્કને માદકતાથી ભરી દે છે. જેના દ્વારા માનવ બુદ્ધિ રોમાંચનો અનુભવ કરે છે. સંગીત ભૌતિક હોવા છતાં પણ અભૌતિક રૂપમાં કાર્ય કરે છે. સંગીતની સૂક્ષ્મતા તથા ગહનતાના કારણે સંગીતને દરેક લલિતકળાઓમાં પ્રથમ અને મહત્વપૂર્ણ સ્થાન પ્રાપ્ત થયું છે.

માનવજીવન સાથે સંગીત ઉત્પત્તિ ઈતિહાસ સંબંધ ધરાવે છે. સંગીત (સૂર – સ્વર) ઉત્પત્તિનો આધાર ધ્વનિ અથવા નાદ છે. નાદને કારણે સંગીતનું અસ્તિત્વ નથી. ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરા મુજબ અંતરાત્મા અને ચેતનાનો નાદ – બ્રહ્મ સાથે સહજ સ્વાભાવિક સંબંધ છે. કારણ કે આત્માને પરમાત્માનો અંશ માનવામાં આવ્યો છે. આ નાદબ્રહ્મ જ સંગીતની લયબદ્ધ ધારા બની નર માનવજીવનના વિવિધ ભાગોને પ્રભાવિત કરે છે. નાદ સ્વર તથા શબ્દ (ભાષા) ઉપરાંત નાદ જ સંગીતનો ઉદ્ગમસ્થાન છે. નાદ દ્વારા સંગીતની સૃષ્ટિ રચના થાય છે. સંગીત માનવ માટે પ્રકૃતિની ભેટ છે. તેથી વિદ્વાનોએ પ્રકૃતિને પણ સંગીતોત્પતિનો આધાર માન્યા છે. કેટલાક વિદ્વાનોનો મત છે કે; "સંગીત ઉત્પત્તિમાં પશુ – પક્ષીઓ તથા અલગ અલગ ધ્વનિઓનો મહત્વનો ફાળો છે." દામોદર પંડિતના મતાનુસાર "સંગીતના સાત સ્વરોનું પ્રાકટય સાત અલગ અલગ પશુ–પંખીઓના ધ્વનિઓથી થયો છે.

એક અન્ય પરંપરા અથવા માન્યતા મુજબ સંગીતનો ઉદ્ગમ પશુ–પંખીઓની ધ્વનિમાંથી થયો છે. "માતંગ"ની બૃહદેશીમાં "કોહલ"ના નામે નીચેનો શ્લોક પ્રાપ્ત થાય છે.

षड्जं वदति मयूर ऋषभं चातको वदेत्।

अजा वदति गान्धारं कौझो वदति मध्यमम्।।

पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पंचमो वदेत्।

प्रावृट्काले तु सम्प्राते धैवतं दर्दुरो वदेत्।।

सर्वदा च तथा देवि निषादं वदेत गजः।।

– बृहदेशी

અર્થાત્ મોર ષડ્જ સ્વરના, ચાતક રિષભના, બકરા ગાંધારના, કૌચ મધ્યમ સ્વરનો તથા કોયલ પંચમ સ્વરના, દેડકો ધૈવત સ્વરનો તથા હાથી મસ્તક પર અંકુશ (કાબુ) આઘાત થવાથી પોતાની નાકમાંથી અંતિમ સ્વર નિષાદના સ્વરોચ્ચારણ કરે છે.

ઉપરોકત શ્લોકના રક્ષયિતાની વાતથી પ્રતિપાદિત થતાં સિદ્ધાંતને આંશિક રૂપથી સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. અને તેને સત્ય માનવામાં આવ્યો છે. આસપાસના વાતાવરણ અને પશુ–પંખીઓના અવાજને સાંભળીને આદિમાનવે પોતે જ આ પ્રકારના (પશુ–પંખીઓનાં) અવાજોથી ગાવાની પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરી હશે તેમાં કોઇ આશ્ચર્યની વાત જણાતી નથી. આદિમાનવનું નૃત્ય અને વેશભૂષા, પ્રાકૃતિક વનભૂમિથી પ્રભાવિત હતું. આ બાબત અનુભવજન્ય છે. આદિમાનવ જાતિઓના વાદ્યોનો આકાર અને રચના આદિ જીવનના અનુકરણવાળી જણાય છે. વંશ અને વેણુંની કલ્પના આદિમાનવને છીદ્રવાળા વૃક્ષોમાંથી ઉત્પન્ન થનાર અવાજ (ધ્વનિ)ને સાંભળીને કરી હશે. જુદા–જુદા પશુ–પંખીઓના ધ્વનિઓના અતિરિકતથી પણ માનવને સંગીતમય વાતાવરણનો અવલોકન કરતા સમયે પ્રકૃતિથી અદ્ભુત વિભિન્ન ધ્વનિઓનો શ્રવણ કર્યો. તેનાથી ઝરણા અને નદીઓની કલકલમાં, સાગરની ચડતી અને ઉતરતી લહેરોમાં, નટખટ પવનનાં મધુર ઝોકામાં, વૃક્ષની ઘટામાં, વરસાદના ટીપામાં જે બુંદોમાંથી ઉત્પન્ન થઇ મધુર ધ્વનિ સંભળાય છે. ધીમે – ધીમે માનવે તેનું અનુકરણ કરવાનું આરંભ્યું. તેનાથી તેના જીવનમાં સરસતાનો સમાવેશ થયો અને તેણે આ સરસતાને સ્થિર રાખવા માટે મધુર કુદરતી ધ્વનિઓને વધુ સુંદર બનાવવા માટે સ્વરોનો વિચાર કર્યો. કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે, સાંગીતિક ધ્વનિઓનો આદિ સ્ત્રોત "પ્રચાર ધ્વનિ" જ છે. યુદ્ધ અને શિકારના સમયે ધનુષ્યની પ્રત્યંચાથી ઉત્પન્ન થનાર અવાજ સાંભળીને આદિમાનવને તંતુવાદ્યની ઉત્પત્તિ કરવાની કલ્પના થઇ હશે. આ વાતનાં સમર્થનમાં વૈદિક તથા રામયણકાળના "વાઙ્મય"માં વીણા માટે "જયા" શબ્દ તથા પ્રાચીન તામિલ સાહિત્યમાં તેનો સમાનાર્થી શબ્દ "પાઝા" નો ઉલ્લેખ કરાયો છે. નાટ્યશાસ્ત્ર મુજબ મૃદંગ વાદ્યની પરિકલ્પના પાંદડા ઉપર પડનાર પાણીનાં ટીપાંના અથડાવાથી ઉત્પન્ન થયેલ અવાજ અને તેના શબ્દો ઉપરથી ઉદ્ભવી હશે. એક એવી કલ્પના પણ કરવામાં આવી છે કે, નૃત્ય તથા વાદ્યમાંથી કંઠય સંગીતની પ્રેરણા આદિ

માનવને આવી હશે. માનવીનો કંઠ સ્વયં એક વાદ્ય છે જે સ્વરોની સૂક્ષ્મતાઓને આત્મસાત્ કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. પ્રકૃતિની સાથે શરીર વીણાના માધ્યમથી સંગીતનો સંપૂર્ણ વિકાસ થતો ગયો છે. આ માન્યતાઓ તર્કસંગત અને માની શકાય તેવી છે. સંગીત પૂર્ણપણે માનવ દ્વારા ઉત્પન્ન થયેલ કળા છે. માનવીની તીવ્ર અનુભુતિઓની અભિવ્યકિત તેની જન્મદાત્રી છે. તથા માનવ મનના વિકાસની સાથે સાથે આ કળાનો પણ વિકાસ થતો રહ્યો છે.

સંગીત એ ભારતીય હોય કે પશ્ચિમનું, આદિકાળથી માનવજીવન સાથે તેનો સંબંધ રહ્યો છે. આદિમાનવની સંગીત પ્રત્યેની રુચિ અને તેની સ્વાભાવિક કળા પ્રત્યેની મમતા આ બંને અલગ અલગ બાબતો છે. ભારતમાં પણ સંગીતકળાની આરાધના ઈતિહાસ પૂર્વના સમયથી આજ દિન સુધી ચાલી રહી છે અને તેનું પોષણ જનજીવનના માધ્યમથી સતત થતું રહ્યું છે. તેનું આંખે દેખ્યું પ્રમાણ પ્રાચીન શિલ્પકલા ઉપરથી જાણી શકાય છે. “બ્લૂમફિલ્ડ”ના મત અનુસાર “સામગાન”નું ગાયન લોકપરક સંગીત ધ્વનિમાં છે. સામગાન પશ્ચિમી લેખક અને ટીકાકાર “ફેલ્બર”ના મતે સામવેદમાં લોકગીતનાં પ્રભાવશાળી તત્વો જોવા મળે છે તથા જનોઇ યજ્ઞોની પ્રભાવકતા વધારવા માટે યુદ્ધગીતો જેવા ગીતોનું ગાન સમાગાન સાથે પ્રચલિત થઇ ગયું છે. સામગાનમાં ગવાતા “હાઉ – હાઉ” વગેરે ધ્વનિઓનો ખૂબ જ ઉપયોગ જોવા મળે છે.

ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાં સંગીતની લોકમૂલકતાનો સ્પષ્ટ સંકેત જોવા મળે છે. ભરતના સંગીતનો આધાર તત્કાલિન સંગીતશૈલી તથા લોક અભિરુચિ ઉપર આધારિત છે. ભરતનું નાટ્ય તેના મત અનુસાર લોકાનુકરણની ભાવનાઓ સાથે જોડાયેલ છે. સંગીતનો ઉદ્દભવ માનવજાતિના ઉદ્દભવની સાથે થયો છે. માનવીનો જેવો જન્મ થયો અને આંખો ખુલી ત્યારે તુરત જ તેના ગળામાંથી અવાજ નીકળવાનો શરૂ થાય છે. (જન્મતાની સાથેનું રુદન) રુદન અને ગાન આ સ્વાભાવિક વૃત્તિઓનું રૂપાંતરિત સ્વરૂપ છે. કંઠ માનવીની સહજ અને સ્વાભાવિક વૃત્તિ છે જે, તેના ગીત તથા વાદ્ય ક્ષેત્રને નિર્ધારિત કરે છે. આદિ જાતિનું ગાયન તથા વાદ્યો અમુક સ્વરોનાં ઉપયોગવાળું હતું તેનું કારણ આ માની શકાય છે. તેનાં નૃત્યોમાં અભિનયનું પ્રમાણ ઓછું અને સ્થૂળ શરીરની હલનચલનની માત્રા વધારે જોવા મળતી હતી. અત્યંત ભાવ આવેશની સાથે ઉત્પન્ન થનાર અંગસંચલન તથા અવ્યકત

શબ્દ – અવાજમાં આદિમાનવી ગાથા લખાયેલ છે. સ્વરક્ષેત્રનું અપૂરતું વજન અને આડેધડના સ્વર સંયોજનને કારણે આદિ માનવીય સંસ્કૃતિ અવિકસિત રહી હશે તેમ માનવાને કારણ છે. શ્રેણીબદ્ધ સંગીત કાયમને માટે પરિપક્વ મસ્તક તથા વિકસિત સભ્યતાનો ભાગ બની રહ્યું છે.

મનોવૈજ્ઞાનિકોનું માનવું છે કે, જેમ જેમ માણસ પ્રગતિના વિકાસની સીડીઓ ચડતો ગયો તેમ અલગ અલગ કલાઓ તેના વિકસિત જીવન સાથે જોડાતી ગઇ. ઉપરાંત સંગીત સહિત તમામ કલાઓનો ક્રમિક વિકાસ થયો છે. મનોવૈજ્ઞાનિકોની દષ્ટિમાં "કલા સંવેગો(ભાવો)નું અભિવ્યકરણ છે." એટલા માટે જ મનોવૈજ્ઞાનિકોએ સંગીતકલાના સંબંધમાં પણ માનવના મનોવૈજ્ઞાનિક વિકાસને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. મનુષ્યએ પોતાની વિવિધ ભાવનાઓને ઊંચા–નીચા ધ્વનિઓની સહાયતાથી અભિવ્યકિત કરી અને તેના કારણે સંગીતની ઉત્પત્તિ થઇ તેમ મનોવૈજ્ઞાનિકોનું કહેવું છે.

સંગીતની ઉત્પત્તિ સંબંધી વિભિન્ન આધાર – અવલોકન પરથી કહી શકાય કે, સંગીતની ઉત્પત્તિ પ્રકૃતિથી જ થઇ છે. જો ગંભીરતાથી વિચાર કરવામાં આવે તો સંગીતોત્પત્તિનો મૂળ આધાર ઇશ્વર વિરચિત પ્રકૃતિ છે. કારણ કે, નાદ અને ગતિ સંગીતના આ બે મુખ્ય તત્વો માનવીને પ્રકૃતિથી જ પ્રાપ્ત થયા છે. અંતર ફકત એટલું જ છે કે, પ્રકૃતિમાં સમાવિષ્ટ "નાદ" અને "ગતિ"ને માનવે પોતાની બુદ્ધિથી પરિસ્કૃત તથા પરમાર્જિત રૂપ પ્રદાન કર્યું છે અને "નાદ" તથા "ગતિ"ના રૂપમાં ઉત્પન્ન કર્યું.

સંગીતમાં ધ્વનિ અને લયનું સંયોજન અર્ન્તનિહિત ભાવોને ઊજાગર કરે છે. સ્વર અને લય જ સંગીતકલાનું સંચાલન કરે છે. સ્વર અને લયે વ્યવસ્થિત રૂપ ધારણ કર્યુ ત્યારે આ કલાનો ઉદ્‌ભવ થયો. આ જ સંગીત છે. ધ્વનિ તથા ગીતના મિશ્રણથી જ સંગીત બને છે. સ્વર, તાલ અને પદ સંગીતના ત્રણ તત્વ છે. સ્વર સંગીત જગતના સ્પંદન છે. તેમના અભાવમાં સંગીતનું વહન વ્યર્થ છે. તાલ સંગીત જગતનું માનસિક આહોપાહ છે તથા પદ સંગીતની પાદ સજ્જા છે.

વિશેષતઃ સ્વર (ધ્વનિ), તાલ (ક્રિયા) અને લય (ગતિ) થી વ્યવસ્થિત ગીત, વાદ્ય અને નૃત્યનું સંમિલિત રૂપ જ સંગીત છે. જે માનવ મનની અનુભૂતિની અભિવ્યકિતનું

સુંદર, મનોજ્ઞ તેમજ પ્રભાવોત્પાદક સાધન છે. માનવ કંઠ અથવા કોઈપણ તંતુવાદ્યના તારોથી ઉદ્‌ધૃત હોવાથી ગીતમાં તાલ (વાદ્ય) તથા ભાવ ભંગિમાં (નૃત્ય) સ્વાભાવિક રૂપમાં સમાવિષ્ટ રહે છે. નૃત્યમાં પણ ભાવાભિવ્યકિતના કારણે ગીત તથા વાદ્યની આવશ્યકતા અનિવાર્ય છે.

સંગીતની મહત્તા દર્શાવતા શ્રી મુકતાનંદ પર પરમહંસ લખે છે :

અનાદિકાળથી શરૂ કરીને આજ સુધી ભૂમંડળના બધા દેશ અને સમાજમાં સંગીતની જ્યોત અતિ શ્રદ્ધાથી ઝગમગે છે. નિત્યતૃપ્ત ભગવાન પણ સંગીતના પૂજારી કહેવાય છે. એમની ષોડષોપચાર પૂજામાં એક ઉપચાર સંગીત છે – "संगीतम् समर्पयामि। " સંગીતનું પ્રધાન શાસ્ત્ર છે સામદેવ. સામદેવ સંગીતરૂપ છે. સામદેવ સંગીતરૂપમાં સર્વાત્મ ભગવાનના ગુણાનુવાદ ગાયા છે. સંગીતમાં પરમાત્મશકિત પૂર્ણ રૂપથી નિહિત છે. પાગલ બનેલા ઉન્મત્ત હાથીને સંગીત સ્થિર કરે છે - શાંત કરે છે. અસાધ્ય રોગ અને માનસિક અસંતોષ સંગીત દ્વારા નાશ પામે છે. બ્રહ્મલીન સિદ્ધયોગીજન પણ સંગીતનું પ્રેમથી શ્રવણ કરે છે. એ સંગીતના સૂર અંતરાત્મા રમણ કરે છે. પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના વાંસળીના સૂરમાંથી બ્રહ્મનાદ નીકળતા સૌ કોઈ પ્રેમસમાધિમાં સ્થિર બની જતાં.

અંતરસંગીતના પરિણામરૂપ બાહ્ય સંગીત છે. એ પણ એટલું જ ભારે ગુણકારી દિવ્ય ઔષધરૂપ છે. બંસરી, તંબૂરો, તાનપુરો, સારંગ, વીણા, સિતાર, મૃદંગ ઈત્યાદી દ્વારા અંતર સંગીતને પ્રગટ કરી શકાય છે. સર્વસાધારણ સંગીતનાદ સર્વવ્યાપી છે. સર્વ પ્રકારની વસ્તુમાં ગુહ્યરૂપથી નાદ નિવાસ કરે છે. નાદમાંથી સ્વર, સ્વરમાંથી અક્ષર, અક્ષરમાંથી વાક્ય, વાક્યમાંથી પદ, પદમાંથી શ્લોક, અને શ્લોક દ્વારા દિવ્યાતિદિવ્ય અગમનિગમની રચના થાય છે. નાદને બ્રહ્મ પણ કહે છે. માનવી પોતાના અંતરના ભાવને શબ્દ દ્વારા પ્રગટ કરે છે. શબ્દ બ્રહ્મ છે. એથી સંગીત પરમેશ્વરની એક સુખશાંતિયુકત પ્રેમદાતા શકિત છે.

પ્રાચીન કાળમાં આપણા પૂર્વજ ૠષિ, મહર્ષિ, કવિ, રાજાઓ, દેવર્ષિ, બ્રહ્મર્ષિ, દૈત્યર્ષિ વગેરે સૌએ સંગીત ગાયું છે. એટલું જ નહિ, યોગીજનોએ પણ સંગીત ગાયું છે. પ્રાચીન સમયની શિલ્પકલાને નિહાળતા પ્રત્યેક મૂર્તિમાં સંગીતનો અંશ જરૂર દષ્ટિગોચર થશે. જેમ કે સરસ્વતીના હાથમાં વીણા, ગોપાલ શ્રી કૃષ્ણના હાથમાં બંસરી છે, તો રુદ્રના

હાથમાં રુદ્રવીણા અથવા શંખ છે. જગતમાં બે જ વિષય છે – રોવું અને ગાવું. સંગીતનું ગાન એક ઉત્તમ વિદ્યા છે. સંગીત એ તો આધ્યાત્મિક સુખદાયક સાધન છે. અને એટલે જ "यत् सर्वात्मानां म्वस्या साम्नां गायन्ति सर्वदा" એ સર્વાત્મ પરમેશ્વરને ગાય છે સામદેવ.

(સ્વામી મુક્તાનંદ પરમહંસ, ભારતના સંગીતરત્નો" ભાગ - ૧,૧૯૬૭, પ્રકાશક : **આર. એમ. શાહ**)

૧:૧:૩ સંગીત કલા અને સંગીત શાસ્ત્ર :-

સંગીતના ઇતિહાસમાં કલા અને શાસ્ત્ર બે વિવેચન અમીષ્ટ છે. સંગીતનું માધ્યમ નાદ છે અને આ જ નાદ કલાકૃતિ પ્રસ્તુત કરવામાં ચોક્કસ નિયમોનું અનુસરણ કરવું આવશ્યક છે. કારણકે સંગીત કલા અને શાસ્ત્ર બંને છે. સંગીત કલા મુખ્યત્વે એક પ્રયોગાત્મક કલા છે. શાસ્ત્રનું કાર્ય પ્રણાલીનાં સિદ્ધાંતોની સ્થાપના કરી. કલાને સ્થાયીત્વ તથા પ્રતિષ્ઠા પ્રદાન કરવું "नादरुपो जनार्दनः" આ કલાનો બીજ મંત્ર છે. કલાના આ પ્રવાહને સંયત રાખવાનું કાર્ય શાસ્ત્રનું છે. "સંગીત રત્નાકર" ના શબ્દોમાં

"यद्रा भक्ष्यप्रधानानि शास्त्रण्येतानि मन्वते ।

तस्माल्लक्ष्यंविरुधं यत्तच्छास्त्रं नेयमन्यथा ।। (૧)

– संगीत रत्नाकर

કલા કોઇ પણ હોય શાસ્ત્રીય અથવા તદવિપરિત બંનેના પોતાના નિયમ હોય છે. જે કલાના મૂળભૂત સ્વરૂપની રૂપરેખામાં અર્થાત્ સુરક્ષામાં મદદરૂપ બને છે. મતંગે દેશી સંગીતનું વિવરણ કરતા સમયે નિબધ્ધ તથા અનિબ્ધ દ્વિવિધ માર્ગનો સંકેત કર્યો છે. નિબધ્ધ "દેશી" એ છે કે જે આલાપ આદિ નિયમોથી નિયંત્રિત રહે અને અનિબધ્ધ "દેશી" એ છે કે જેમાં ગાયનના નિયમો નિયંત્રિત ન હોઇ સ્વૈચ્છિક રૂપમાં કરવામાં આવે છે.

निबद्रश्चनिबदश्व मार्गोदयं द्रिवधो मतः ।

आलापयिनिबन्धो यः स च मार्गो प्रकीर्तितः ।। (૨)

– मालविकाग्नि मित्र

આમાંથી પ્રથમને શાસ્ત્રીય (classical) કહેવામાં આવ્યું છે અને બીજાને વિશુધ્ધ સરલ અર્થાત્ (light music)ના નામથી દર્શાવ્યુ છે. પ્રથમના માટે વિશિષ્ટ સંસ્કાર અને શિક્ષા દિક્ષાની આવશ્યકતા હોય છે અને બીજાના સંસ્કારોથી પ્રસુત થઇને સર્વજન બૌધ્ય હોય છે.

બંનેમાં કલાકારની સૌંદર્ય અનુભૂતિનું વિશિષ્ટ સ્થાન હોય છે. પરંતુ અંતર એટલુ જ હોય કે માર્ગ માં એ જ નિયમોની સીમા આબધ્ધ હોય છે અને દેશીમા તેની અભિવ્યકિત અપેક્ષાકૃત સ્વૈચ્છિક રૂપમાં હોય છે.

સામવેદ ભારતીય સંગીતકલાનું પ્રાચીન નિદર્શન છે. આનો સ્ત્રોત તત્કાલીન લોકસંગીત જ (યજ્ઞયાગ) રહ્યો છે તથા યજ્ઞયાગ ધાર્મિક સમારોહથી અને સમાજના ઉચ્ચ વર્ગના સંબંધ હોવાને કારણે તેમાં સંસ્કાર અને નિયમબધ્ધતાની માત્રા વધી ગઇ અને તેમને માર્ગ સંગીતનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું. આના સિવાય લૌકિક સમારોહ પર ગીત વાદ્ય તથા નૃત્યનું આયોજન સુંદર રીતે કરવામાં આવતું અને આ સંગીત દેશી સંગીત હશે એવી કલ્પના કરવામાં આવે છે. રામાયણમાં લવકુશ દ્વારા શ્રી રામચંદ્ર ની સામે “માર્ગ” પ્રણાલીથી ગાયન થયું એવો ઉલ્લેખ દર્શાવવામાં આવ્યો છે.

૧:૨ વેદ ઉપનિષદમાં સંગીતનું સ્થાન :-

૧:૨:૧ પ્રાગૈતિહાસિક કાળ :-

સિંધુ સભ્યતામાં ઉપલબ્ધ લીંગ આકૃતિઓ તથા અન્ય મૂર્તિઓથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તેમની ધર્મસાધનામાં મૂર્તિપૂજા તથા વૃક્ષાદિ વસ્તુઓની આરાધના અંર્તભૂત હતી. વિદ્વાનોનાં મતઅનુસાર શિવલીંગ સાથે સમાન દ્રષ્ટિ રાખતી આકૃતિઓથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ભારતમાં પ્રચલિત શૈવ પરંપરાનું પ્રવર્તન આજ સમયમાં થઇ ગયું હતું. નૃત્યકલાના (વિદ્વાનો) મર્મજ્ઞ આ મૂર્તિને “નટરાજ” સ્વયં શિવ સ્વરૂપ માને છે. આ કલાત્મક આકૃતિઓથી આ પ્રમાણિત થાય છે કે તત્કાલીન જીવનમાં સંગીત પ્રચલન હતું અને ધાર્મિક તથા લૌકિક સમારોહ પર ગીત વાદ્ય અને નૃત્ય દ્વારા લોકોનું મનોરંજન કરવાામાં આવતું હતું. ગીત વાદ્યોની સાથે ઢોલ, દૂદૂંભિ જેવા વાદ્યોની સંગતિ થતી હતી. હડપ્પામાં ઉપલબ્ધ એક ચિત્રમાં પુરુષને ઢોલ વગાડતા દર્શાવવામાં આવે છે.

૧:૨:૨ વૈદિક યુગ :-

વૈદિક યુગ ભારતના સાંસ્કૃતિ ઇતિહાસ પ્રાચીન યુગ માનવામાં આવે છે. ભારતની સાંસ્કૃતિક સ્વરૂપોનું સર્વ પ્રથમ રૂપ આ જ યુગમાં ઉપલબ્ધ છે. વૈદિક યુગના અભિપ્રાય એ

કાલખંડથી છે જેમાં, ચાર વેદો તથા તેના વિવિધ અંગોનો વિસ્તાર થયો. પ્રાચીન આચાર્યોના અનુસાર વેદવાગ્મય ઈકાઈ છે. જેનાં અંતર્ગત વિનિયોગ ભેદના કારણે ઋક, યજુ, સામ તથા અથર્વ નું પૃથક સંહિતાના રૂપમાં નિર્માણ થયું. મહાભારતના અનુસાર વેદોને પૃથક રૂપથી એકત્રિત કરવાને કારણે કૃષ્ણદ્વૈપાયનને વ્યાસ નામથી ઓળખવામાં આવ્યા હતા.

वेदान् विव्यास यस्मात्स वेदव्यास इति स्मृतः ।। (१)

- કૃષ્ણદ્વૈપાયન

આ સંબંધમા દુર્ગાચાર્યની નિમ્ન માન્યતા છે.

वेदं तावदेक सन्तम् अतिमहत्वास

दुच्ध्येयमनेकशाखाभेदेन समाम्नासिषुः

सुखग्रहणाय व्यासेन समाम्नतिवन्तः ।।

- દુર્ગાચાર્ય

મીમાંસાકાર જૈમિનીનાં અનુસાર ઋક એ છંદોબધ્ધ મંત્રોનું નામ છે જેમાં અર્થાનુકુલ પાદોની વ્યવસ્થા છે.

"तेषामृग यत्रार्थवशेन पादव्यवस्था" । (१)

- ભીમાસાકાર જૈમિની

આ રુચાઓ પર જે ગાન નિબધ્ધ છે. તેમના માટે "સામ્" સંજ્ઞા આપી છે.

"गीतीषु सामाख्या"

વૈદિકયુગના આ વિશાળ કાલખંડમાં તત્કાલીન સંગીત સાધનાનાં ઘણા ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જેમ કે "બ્રાહ્મણ"ના અભિપ્રાય મુજબ મંત્રસંહિતાના અર્થની પરંપરાનુગતની વ્યાખ્યા પૂરક ગ્રંથોથી છે. બ્રાહ્મણ ગ્રંથોના ત્રણ વિભાગો છે.

(૧) બ્રાહ્મણ (૨) આરણ્યક (૩) ઉપનિષદ

વિભિન્ન વેદોના અંતર્ગત સંગીતનું વિવેચન કરતા સમયે તે વેદના બ્રાહ્મણ આરણ્યક તથા સૂત્રગ્રંથોનું અધ્યયન પણ આવશ્યક છે. જેનાથી તે વેદની પરંપરામાં પ્રવર્તમાન સંગીતનું સમગ્ર દીર્ઘદર્શન સંભવ થાય. વૈદિકયુગમાં પ્રચલિત સંગીતના અધ્યયનની સુવિધા માટે નિમ્ન ત્રણ ખંડોમાં વિભાજિત કર્યા છે.

१) ઋગ્વેદ, યર્જુવેદ તથા અથર્વમાં સંગીત

२) સામવેદમાં સંગીત

૩) ઉપનિષદ્ તથા શિક્ષા ગ્રંથો માં સંગીત

૧:૨:૩ ઋગ્વેદ :-

ઋગ્વેદ કાળમાં ગીત વાદ્ય અને નૃત્ય ત્રણેય પ્રચલન દષ્ટિગોચર થાય છે. ઋગ્વેદના શાંખાયન બ્રાહ્મણના અનુસાર આ ત્રણેય શિલ્પના પ્રયોગ અભિન્ન સાહચર્યના રૂપમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

"त्रिविद शिल्पं नृत्यं गीतं विदितमिति" (२)

– ऋग्वेद ब्राह्मण शाखायान

"એતરેય બ્રાહ્મણ"ના અનુસાર આ શિલ્પોની ગણના દેવી શિલ્પોમાં છે તથા તેની સહાયતાથી વ્યકિતત્વ સુસંકૃત થઇ જાય છે. આ વેદમાં ઇન્દ્રને એમ કહેતા દર્શાવાયુ છે કે, રથકારના કૌશલથી નિર્મિત રથ-ચક્ર જે પ્રકારે સંતોષજનક હોય છે, તેવી જ રીતે કુશલ રુપથી પ્રયુક્ત સંગીત આકર્ષણનું કેન્દ્ર બિંદુ બની જાય છે.

ગીત પ્રબંધોનો ઉલ્લેખ આ વેદમાં ગીતિ,ગાથા, ગાયત્ર તથા સામના નામથી ઓળખાય છે. ગાથા એક વિશિષ્ટ અને પરંપરાગત ગીત પ્રકાર છે. જેનું ગાયન ધાર્મિક સમારોહ પર થાય છે. અશ્વમેઘ યજ્ઞમાં આવી ગાથાઓનું ગાન બ્રાહ્મણ તથા ક્ષત્રિય ગાયકો દ્વારા કરવામાં આવતું એમ ઉલ્લેખ છે. આ ગાથાઓના ગાયક "ગાથિન" તરીકે ઓળખાતા હતા. ગાયકના માટે "ગાતુવિતમ" શબ્દનો પ્રયોગ પણ થતો. "સામ" ગાયનનો ઉલ્લેખ આ વેદમાં થાય છે તે સ્પષ્ટ છે કારણકે, તેના સંકલનના પહેલા જ સામ ગાનનો બહુ પ્રચાર હતો અને આ "સામો" ના આધાર પર રુચાઓનું ગાન થતુ હતું.

આ કાલમાં (ઋગ્વેદ) ગાયનની સાથે જ વાદનનું સાહચર્ય થયુ છે. આ વેદમાં દુન્દુભિ, વાણ, નાડી, વેણુ, કર્કરી, ગર્ગર, ગોધા,પીંગ તથા આધારિ વગેરે વાદ્યોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. દુન્દુભિની ધીર ગંભીર ધ્વનિનો ઉલ્લેખ પણ આ વેદમાં થયો છે. ઋગ્વેદ ૧/૨૫/૫ ના રચયિતા રૂષિ ઉલુખલને પ્રાર્થના કરે છે કે તમે વિજેતાઓ દ્વારા વગાડવામાં

આવતી દુન્દુભી જેવી ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરો. ઋગ્વેદ ૯/૫૧/૧ માં વાણ નામના તન્ત્રી વાદ્યની ધીર ગંભીર ધ્વનિનો ઉલ્લેખ આ વેદમાં થયો છે.

૧:૨:૪ યજુર્વેદ :-

યજુર્વેદ યજ્ઞ સંસ્થાના ઉત્કર્ષનો પ્રતીક મનાય છે. યજ્ઞોના વિસ્તૃત કાર્ય સંપાદનોમાં શ્રમ વિભાજનને લઇને ચાર સ્વતંત્ર ઋત્વિજોની આવશ્યકતા છે તે માનવામાં આવી છે અને આજ ચાર ક્રમશઃ હોતા, અધ્વર્યુ, ઉદ્ગાતા તથા બ્રહ્મા કહેવામાં આવે છે. યજ્ઞ કાર્યોનું સંચાલન અધ્વર્યુ નામના ઋત્વિજ દ્વારા થતુ હતુ અને આ યોજના કર્મ જે મંત્ર દ્વારા થતું હતું તે નીચે મુજબ છે;

ऋग्भि: यश्रुभि: सामाभिर्यदेन त्रयग्भि: शंसन्ति
यश्रुभिर्यश्रन्ति सामाभि: स्तुवन्ति। (१)

- યર્જુસંહીતા

આનો ઉલ્લેખ યજુ સંહિતામાં કરવામાં આવ્યો છેઃ યજુર્વેદના મંત્રો નીચેના વચનોથી સ્પષ્ટ થઇ શકે છે.

- "યજૂ" એટલે કે જેમાં અક્ષરોની સંખ્યા નિશ્ચિત ન હોય .
- "અધ્વર્યુ" દ્વારા રચિત ઉચ્ચરિત ગદ્યાત્મક મંત્રો માટે "યજૂસ" સંજ્ઞા છે.

આનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે યોગાનુષ્ઠાન માટે વિનિયોગ વાકયોના રૂપમાં ગદ્ય મંત્રોનો સમાવેશ મુખ્યત્વે "चजुस"નું વિશિષ્ટકરણ છે. આ મંત્રોનુ ઉચ્ચારણ "ઉપાશુ" સ્વરમાં કરવામાં આવતુ. જે મંત્રોનો ઉદ્દેશ ઋત્વિજના ફકત કાર્ય-નિર્દેશ કરવા માત્ર જ હતો. તેમના માટે નિગદ સંજ્ઞા આપી છે તથા તેનું ઉચ્ચારણ ઉચ્ચ સ્વરમાં કરવામાં આવતું હતુ એ વિધાનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

યજુર્વેદની શુકલ તથા કૃષ્ણ શાખાઓમાં સામવેદનુ પ્રભૂત-પ્રશસ્તિ ગાયન થયુ. તૈતરીય સંહિતામાં "ઋગ" તથા "યજૂ" ની અપેક્ષા "સામ" ને વધુ ગૌરવશાળી માનવામાં આવે છે અર્થાત્ દેવતાઓનું આશ્રય સ્થાન "સામ" છે, ન "ઋગ" કે "યજુ".

યજુર્વેદમાં નિમ્ન પ્રકારના “સામ વિશેષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. યથા રન્તર, વૈરાજ, બૈબાનસ, વામદેવ્ય, શાકવર, રૈવત તથા અભીર્વત આ સામોનો વિશિષ્ટ સમય (ગાનકાલ) તથા સ્તોમ- સંખ્યાનું વિવિરણ નિ:સંદેહ મહત્વપૂર્ણ છે ઉદાહરણ નીચે મુજબ છે.

रथन्तरं साम त्रिवृत्सोमो वसन्तऋतुः ।

वृहत्साम् पवदशस्तोमो ग्रीष्मऋतुः ।

वैरुपं साम सप्तदशस्तोमो वर्षाऋतुः ।

शाक्वरखैते सामनी हेमंतऋतुः । (૨)

“સ્તોમ્” શબ્દ વૈદિક સંગીતનું મહત્વપૂર્ણ અંગ માનવામાં આવે છે. “સ્તોમ્” શબ્દની વિશિષ્ટ પ્રણાલી છે- “સ્તોમ્ સ્તવાત્ । સ્તોમ્નું નિર્માણ રુચાઓના વિશિષ્ટ ક્રમ તથા આવૃતિથી થાય છે. ક્રમના વિવિધ પર્યાયોમાં તેના નવભેદ માનવામાં આવે છે જે નીચે મુજબ છે.

- ત્રિવૃત
- પંચદશ
- સપ્તદશ
- એકવિશ
- ત્રિણવ
- ત્રયત્રિશં
- ચતુર્વિશં
- ચતુશ્વચારિશં
- અષ્ટાચત્વારિશં

સ્તોમનો આધાર ત્રણ રુચાઓના સમૂહ છે. “યજૂ સંહિતા”માં વિશિષ્ટ સામોનો સંબંધ વિશિષ્ટ ઋતુઓથી નિર્દિષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે. જેનો સંકેત આપણે ઉપર કરી ચૂકયા છે. રથન્તર સામનું ગાન વસંત ઋતુમાં નિર્દેશિત છે, બૃહત્સામ, ગ્રીષ્મ ઋતુમાં, વૈરુપ વર્ષામાં તથા શાકવર તથા રૈવત હેમંત ઋતુમાં થાય છે સામોનો સંબંધ આ ઋતુઓ ના કયા સિધ્ધાંત પરથી થયો તે કહેવુ મુશ્કેલ છે અર્થાત્ કઠિન છે.

યજુર્વેદ વાગ્મયથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સંગીતનો પ્રસાર તત્કાલીન દાસ-વર્ગોમાં હતો મહાવ્રત નામના સામયોગ માં કલશધારીણી દાશીઓનું વર્તુળાકાર નૃત્ય થતું હતું. જેનો પદ ક્રમ ગીતોના લય અનુસાર નક્કી થતો હતો. આ ગીત ગાથા નામના લોકગીત તરીકે ઓળખાતો હતો. સૂત્ર વાગ્મયમાં આ ગાથાઓ નું અભિધાન આપવામાં આવતુ જે નીચે મુજબ છે. હિલ્લકા, હિમ્બની, હસ્તાબારા, સમ્વત્સર ગાથા, ભિલ્લુકા વગેરે છે.

આ વેદમાં ગંધર્વ તથા અપ્સરાઓના ઉલ્લેખ દૈવત રુપમાં કરવામાં આવ્યો છે. જેનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ગાયન, નૃત્ય, તથા કામકળામાં વિશારદ જાતિઓની કલ્પના લૌકિક માન્યતામાં પહેલે થી જ સ્થિર રહી હતી. શુકલ યજૂર્વેદ માં વર્ણીત "પુરુષમેઘ" માં ગંધર્વ અપ્સરાઓના માટે વ્રાત્ય તથા સંસ્કારહીન વ્યકિત તરીકે વિદિત છે જેનાથી આ સંકેત સ્પષ્ટ થાય છે કે ગંધર્વ કલાના સંબંધમાં અભિજીત વર્ગોમાં હિનતાની ભાવના ઉત્પન્ન થવા લાગી હતી.

૧:૨:૫ અથર્વવેદ :-

અથર્વત્ સંજ્ઞા એ મંત્રો માટે છે કે જે સૂખ મૂલ્ય તથા માંગલ્યપ્રદ છે. આંગિરસનો સંબંધએ અભિચાર મંત્રોથી છે કે જેનો પ્રયોગ જન્મ-મરણ વગેરે કાર્યો માટે કરવામાં આવતો. "વિષ્ણુપુરાણ" અનુસાર શાંતિ તથા પૌષ્ટિક બંને કાર્યોનું સંપાદન અથર્વવેદ દ્વારા કરવામાં આવતો.

यस्यां गायन्ति नृत्यन्ति भूम्यां मर्त्या ब्यैलवा: ।

युध्यन्ते यस्यामाक्रन्दो यस्यां वदति दुन्दुभिः ।।

અથર્વવેદમાં ગંધર્વો તથા અપ્સરાઓનું દૈવીકરણ વિશદ રુપથી કરવામાં આવ્યું હતું. અપ્સરા-ગણ ગંધર્વોની પત્નીઓ છે તથા નૃત્યશીલ તથા તેજસ્વીની થઇ સર્વત્ર પ્રમોદ પ્રસાર કરે છે. તત્કાલીન જનતા માટે આ માન્યતા રહી છે કે ગંધર્વ વગેરે જાતિઓનું આકર્ષણ અજશ્રૃંગી વગેરે વનસ્પતિઓ દ્વારા છે. આ વનસ્પતિમાં એક સ્થાન પર પ્રાર્થના કરવામાં આવે છે કે તે ગંધર્વો તથા અપ્સરાઓથી ઉત્પન્ન થવાવાળા ઉપદ્રવનો નિરાસ કરે. અથર્વના એક મંત્રમાં કહેવામાં આવ્યુ છે કે મંત્રિત મણી તથા તાવીજો ને ધારણ કરવાવાળી વ્યકિતને ગંધર્વ તથા અપ્સરાને હાની નહીં પહોચાડી શકે.અથર્વ વેદના "ગોપથ" નામના બ્રાહ્મણમાં વિપ્રોના માટે સંગીત સર્વથા નિષેધ માનવામાં આવ્યું છે. એમ પ્રતિત થાય છે કે સંગીત-વિષયક આ ધારણા તેના લૌકિક તથા અધ્યાત્મ વિરોધી પક્ષ સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય ન કે સામ વગેરે જેવા ઉચ્ચશ્રેણીય સંગીતના સંબંધ સાથે.

૧:૨:૬ સામવેદ :-

સામવેદના બે પ્રધાન ભાગ છે : (૧) આર્ચિક તથા (૨) ગાન. આર્ચિક ભાગ ફકત ઋગ્વેદની રુચાઓનો સંગ્રહ કરે છે. આર્ચિકના બે ભાગ છે. (૧) પૂર્વાર્ચિક (૨) ઉતરાંર્ચિક.

પૂર્વાર્ચિકમાં છ અધ્યાય હોય છે. આમાં થી પ્રથમ પાંચ અગ્નિ, ઇન્દ્ર, પવમાન વગેરે દેવતાઓની સ્તુતિ છે. પૂર્વાર્ચિક માં બીજા અધ્યાયથી લઇને ચોથા અધ્યાય સુધી ઇન્દ્રના વિષયનું સકંલન કરવામાં આવ્યુ છે. પ્રથમ અધ્યાયથી લઇને પાંચમા અધ્યાય સુધીની રૂચાઓ "ગ્રામગાન" ના નામથી તથા છઠ્ઠા અધ્યાયમાં "આરણ્ય"ના નામનો ઉલ્લેખ છે અર્થાત્ આ નામના અંતર્ગત છે.

ઉતરાર્ચિક નામના બીજા ભાગમાં ૯ પાઠ છે તથા બધા ની મંત્ર સંખ્યા ૧૨૨૫ છે. પૂર્વાર્ચિક તથા ઉતરાર્ચિકની રચના માં થોડી વિભિન્નતા જોવા મળે છે. ઉતરાર્ચિકમાં ત્રણથી ચાર રૂચાઓનો સમાવેશ થાય છે. પ્રથમ રુચા એ પૂર્વાર્ચિકમાં ઉપલબ્ધ છે. ગાયનની દષ્ટિથી બંનેનો સંબંધ એ છે કે ઉતરાર્ચિકમાં એ જ સ્વરાવલિનો સમાવેશ થાય કે જે પૂર્વાર્ચિકની પ્રથમ રુચામાં ઉપલબ્ધ હોય.

૧:૨:૬:૧ સામવેદના ગાન- ગ્રંથ :-

જેમ કે ઉપર દર્શાવવામાં આવ્યું કે સામવેદના દ્વિવિધ ગ્રંથોમાં ગાન-ગ્રંથોનું મહત્વપૂર્ણ સ્થાન છે. સંગીતના ઇતિહાસમાં સામવેદના આ ગ્રંથોનુ મહત્વપૂર્ણ સ્થાન હોય છે. આ ગાન-ગ્રંથ ચાર હોય છે. ગાન-ગ્રંથોના નામ નીચે મુજબ છે. (૧) ગ્રામગેયગ (૨) આરણ્યક ગાન (૩) ઉહગાન (૪) ઉહ્યગાન.

૧:૨:૬:૨ ગ્રામગેયગાન :-

આ ગાન માટે "વેયગાન" તથા "પ્રકૃતિગાન"ની સંજ્ઞા પણ આપવામાં આવે છે. પંડિત સત્યવ્રત સામશ્રમીના અનુસાર આ ગાનને "વેગા" પણ કહેવાય છે જેનો અર્થ "દ્વિતીય" એમ થાય છે.

૧:૨:૬:૩ આરણ્યક ગાન :-

આ ગાનનો સંબંધ પૂર્વાર્ચિક ગ્રંથના છઠ્ઠા અધ્યાય સાથે છે સામ ના સાત મૂળભૂત ગાનોમાં "અર્કદ્રન્દ્રવ્રત, શુક્રિય તથા મહસામ્નીનો અંતર્ભાવ આરણ્યક ગાનમાં ને "રહસ્ય" તથા "રહસ્યગાન" પણ કહેવાય છે.

૧:૨:૬:૪ ઉહગાન તથા ઉહ્યગાન :-

આ બંને ગાનોના પ્રકારનો આધાર ગ્રામગેય તથા આરણ્યકગાન છે. ગ્રામગેય પર આધારિત ગાન પરિવર્તિત સ્વરૂપમાં "ઉહગ્રંથ" માં ઉપલબ્ધ છે. આરણ્ય ગાનના ગાયકની કલ્પના થી પરિવર્તિત રુપ "ઉહ્યગાન" માં પ્રાપ્ત થાય છે.

સામવેદની ત્રણ શાખાનો પ્રસાર ભારતની વિભિન્ન ત્રણ શાખાઓમાં જોવા મળે છે.

गुर्जरदेशे कौथमी प्रसिध्ध

कर्णादके श्रैमिनी प्रसिध्ध

महाराष्ट्रदेशे राणायनीया प्रसिध्ध

- સામવેદ શ્લો.૧૧/૨/૫૨

પ્રચારની દષ્ટિએ કૌથૂમ શાખા વિશેષ રૂપથી મહત્વપૂર્ણ છે આનો પ્રચાર ગુજરાત તથા બંગાળમાં છે. અન્ય બે રાણાયનીય તથા જૈમિની વિષયની દષ્ટિથી એક જ છે. ફક્ત મંત્રગણના તથા ઉચ્ચારણમાં કોઇ-કોઇ વખત દષ્ટિગોચર જરૂર થાય છે.

૧:૨:૬:૫ સામવેદ બ્રાહ્મણ ગ્રંથો :-

સામગાનના વિધિ-વિધાનના સંબંધમાં આ ગ્રંથમાંથી પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. ઈશુ નવમી શતાબ્દીમાં કુમારિલ ભટ્ટે પોતાના તંત્રવર્તિમાં સામવેદના આઠ બ્રાહ્મણોનો ઉલ્લેખ કરે છે. ઇ.સ.૧૪ના સાયણાચાર્યના સામભાષ્યમાં આ બ્રાહ્મણોનો નામ નિર્દેશ અધિકૃત રુપથી પ્રથમ વાર થાય છે. આ બ્રાહ્મણોના નામ નિમ્ન મુજબ છે.

(૧) પ્રૌઢ બ્રાહ્મણ (૨) ષંડવિંશ (૩) સામવિધાન (૪) અર્ષિય

(૫) દેવતાધ્યાય (૬) ઉપનિષદ (૭) સંહિતોપનિષદ તથા વંશ

આ ઉપરાંત બીજા સાહિત્યમાં ઘણા બ્રાહ્મણોના નામ છે. તેમાંથી જે સામવેદિય બ્રાહમણો છે તે; (૧) શાટ્યાયન બ્રાહમણ (૨) ભાલ્લવિ બ્રાહમણ (૩) જૈમનીય યા તવલકાર બ્રાહમણ તથા સામવેદ નો પ્રસિધ્ધ સૂત્રગંથ “ફૂલસૂત્ર” અથવા “પુષ્પસૂત્ર”માં સામવેદના જે બ્રાહમણો ઉલ્લેખ છે તે; (૧) કાલભવિન (૨) શાટ્યાયિન છે.

૧:૨:૬:૫:૧ સામ-ગાનની સંગીત પ્રણાલી :-

જેમ કે દર્શાવવામાં આવ્યુ છે કે સામગાનનું મૂળભૂત તત્વ સ્વર છે સામનો પ્રારંભ “ઓમ્” શબ્દથી થાય છે.

“ओमति् सामानि गार्यान्त् । (१)

સામગાનનું અવસાન પણ આ સ્વરથી થાય છે. સામવેદના પ્રાચીન “ભાલ્લવિ બ્રાહમણ” માં આદેશ આપવામાં આવ્યો છે કે જે “ઉપગાન” થી વિરહિત સામગાન કરે છે તેનું ગાયન રસશૂન્ય થઇ જાય છે અર્થાત્ ખંડિત થઇ જાય. સામનું વિશિષ્ટકરણ સ્વર સાતત્ય માં જ છે અને આ સાતત્ય નિરંતર સ્વરસંગતિ માં પ્રવર્તનું હોય છે.

૧:૨:૬:૫:૨ સામ સ્વરોનો વિકાસ :-

પતંજલિના અનુસાર “સ્વર” એ છે કે જે સ્વયં વિરાજમાન થાય.

स्वयं राश्रन्ते ईति स्वरा: । (२)

અંતરેય બ્રાહ્મણની સ્વરયુકત વાણી છે કે;

प्रगाथ संसति। स स्वरवत्या वाचा शंस्तव्य:

पशवौ वै स्वरा:।

पशव: प्रगाथा: । पशुनाम वरुध्यै । (३)

સામના “આર્ચિક” નામના સંહિતાગ્રંથમાં મુખ્યત્વ જે સ્વરોનો વ્યવહાર હોય તે; (૧) ઉદાત (૨) અનુદાત (૩) સ્વરિત કહેવામાં આવે છે.

નારદીય શિક્ષા અનુસાર સંપૂર્ણ સ્વર-શાસ્ત્રનો નિષ્કર્ષએ વાતમાં નિહિત છે કે સ્વર ઊંચી તથા નીચી અવસ્થામાં બીજા સ્વરાંતરનું કારણ બને.

उच्चै रुदात्त : नीचैरनुदातः समाराहः स्वरित; । (४)

આ પ્રકારે ત્રણે સ્વરોની વ્યાખ્યા દર્શાવવામાં આવી છે. પરિશિક્ષામાં "ઉદાત" ને ઊંચો, સ્વર તથા ગંધાર અને મધ્યમ સ્વરનો ઉદ્‌ભવ આજ સ્વરથી થયો, એમ દર્શાવેલ છે. નારદિય શિક્ષામાં સ્વરની ઉત્પતિ ઉચ્ચ તથા નીચ નામ ના સ્વરથી દર્શાવી છે કે જે ક્રમશઃ ઉદાત તથા અનુદાતના પર્યાત છે. સામવેદના "પ્રતિશાખ્ય ગ્રંથ" "ઋક્કતંત્ર" માં ઉદાત તથા અનુદાત ના પર્યાય સ્વરુપ "ઉચ્ચ" ત્વા "નીચ" સંજ્ઞાનો પ્રયોગ થયો છે. આમાં "ઉદાત"નો સંબંધ "ઉચ્ચશ્રુતિક" સ્વર ("High Pitеched Note") છે. પ્રાચીન વાગ્મયમાં "ઉચ્ચ"ના સમાનાર્થી શબ્દમાં "તાર" શબ્દનો પ્રયોગ થયો. ઉદાહરણ માટે ભરત નાટય શાસ્ત્રમાં "ઉચ્ચ" સ્વરની નીચે મુજબ પરિભાષા આપવાામાં આવે છે.

उच्चौ नामः शिरः स्थानगतस्तार : स्वरः। (१)

અર્થાત્ કે સ્વરની ઊંચ નીચતા ના સ્વરૂપમાં સામની ત્રણ સંવનો દર્શાવેલ છે : (૧) મંદ્ર (૨) મધ્ય (૩) તાર. ઉપર્યુકત વિવરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રાચીન શિક્ષા તથા પ્રાતિશાખ્ય ગ્રંથોમાં શબ્દોનો પ્રયોગ ઉચ્ચશ્રુતિક સ્વરોના પર્યાય સ્વરૂપમાં થયો છે.

૧:૨:૭ ઉપનિષદ :-

"ઉપનિષદો" એ ભારતીય ચિંતન ધારાનું પ્રમુખ સ્તોત્ર છે. ભારતીય તત્વજ્ઞાન અને ધર્મસિંધ્ધાતોની સરિતા આ સ્તોત્રથી જ થાય છે વૈદિકકાળમાં કર્મકાંડની સાથે જ જ્ઞાનકાંડનો જન્મ થયો જેનું પ્રતિફલન "ઉપનિષદ" નામના રહસ્ય ગ્રંથોમાં જણાવેલ છે. ગીત, વાદ્ય તથા નૃત્યથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ અલૌકિક માનવામાં આવ્યો છે સંગીતમાંથી ઉત્પન્ન થતો નિષ્પન્ન રસ વિશુધ્ધ આનંદમય તથા બ્રહમાનંદ સહોદર કહેવામાં આવ્યો છે.

" ते ये शति मानुषा आनन्दाः ।

स एको मनुष्यगंधर्वाणमानन्द : ।

ते ये शतं मनुष्यगंधर्वाणमानन्दः ।

स एको देदगन्धवणिमानन्द : ।। (२)

આનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ઉપનિષદ કાલમાં સંગીત કલામાં નિપૂર્ણ વર્ગને "સ્વર્ગીય આનંદ" નો ઉપભોકતા માનવામાં આવ્યા છે.

૧:૨:૮ મહાકાવ્ય કાળ :-

રામાયણ ભારતનું અતિપ્રાચીન સંસ્કૃત મહાકાવ્ય છે. આદિકવિ વાલ્મીકિના અનુસાર (૧,૪-૨૭) રામાયણનું નિર્માણ ગ્રંથ કાવ્યના રૂપમાં થયું. રામાયણમાં અનુષ્ટુપ છંદની રચના જ સંગીત મૂલક હોવાનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત મહાકાવ્યમાં જોવા મળે છે.

શબ્દ સંગીતનું આદિમરુપ રામાયણનું અનુષ્ટુપ છંદ છે.રામાયણ કાલમાં સંગીત વિષયક સુમુન્નતિ તથા પ્રસારના સર્વત્ર દર્શન થાય છે. સંગીત કલાની સાથે સાથે જ શાસ્ત્ર પક્ષનો પ્રકાશ તે જ સમયે થઇ ચૂકયો હતો અને આ પૂરાવાનો ઉલ્લેખ ફકત રામાયણ માં જ ઉપલબ્ધ છે. રામાયણમાં ગાંધર્વોની સાથે જ ગંધર્વ તથા અપ્સરાઓનો ઘણીવાર ઉલ્લેખ થયો છે.ગંધર્વ તથા અપ્સરાઃ સંગીતકલા તથા વીણા વાદન કરતા જયારે અપ્સરાઓનું કાર્ય આની સાથે નૃત્ય પ્રદર્શીત કરવાનું હતું દેવ-ગંદર્વોમાં વિશ્વાસુ, હા-હા , હૂ- હૂ , નારદ પર્વત તથા તુંબરુનો ઉલ્લેખ થાય છે.

ગંધર્વો તથા અપ્સરાઓનો ઉલ્લેખ રામાયણમાં દિવ્ય તથા અપૌરુષેય કલાકારના રૂપમાં થયો. રામાયણમાં કલાના અર્થમાં "શિલ્પ" શબ્દનો ઘણી વાર પ્રયોગ થયો છે.મનોરંજન તથા વ્યવસાય બંને દષ્ટિએથી સંગીતનું અનુશીલન (અનુકરણ) કરવામાં આવતુ "રામ" સ્વયં ગાંધર્વ કલા સિવાય અન્ય લલિત કલાઓના જ્ઞાતા દર્શાવવામાં આવ્યા છે.

૧:૨:૯ મહાભારત :-

મહાભારતનું ભારતીય સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાન રહ્યું છે. આ વિશાળકાય મહાકાવ્યમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનું જેટલું સર્વાંગીણ ચિત્ર ઉપલબ્ધ છે તેટલું કદાચ કયાંય નથી. સંભવિત છે, કે જો આ દષ્ટિકોણ ને સામે રાખીએ તો

"यादहास्ती तदन्यत्र यन्नेहास्ति न कुत्रचित्: ।। (૧)

માન્યતા માન્ય થઇ ગઇ. મહાભારતના બૃહત કલેવર પ્રાચીન આખ્યાનો તથા ઉપાખ્યાનો યુગ-યુગ ના સમાવેશ થી નિર્મિત થતુ આવ્યું છે. તત્કાલીન જીવનમાં કલાકારોનું મહત્વપૂર્ણ સ્થાન રહયુ છે. એ કલાકારો માગધ, સૂત, ચારણ વગેરે છે. વૈદિક કાળથી લઇને જે ગાથાઓનું ગાન યજ્ઞ તથા અન્ય લોકો ઉત્સવો પર થતુ હતું. તે "દેશી" સંગીતની પ્રતિનિધિક રહી છે. શાંતિકાલની જેમ યુધ્ધકાલમાં પણ આ લોકોનું સંગીત ચૈતન્યમય તથા

ભાવોદ્દીપક રહેતુ હતું. રાજય પરિવારમાં માગધ, સૂત, ચારણ તથા બંદી જનોનું સ્થાન અનિવાર્ય છે, તે દષ્ટિ હતી. વીણાની સાથે ગાવામાં આવતા આ લૌકિક ગીતોના આશ્રયથી આ કલાકાર રાજાઓને પોતાની લક્ષ્યસિદ્ધી માટે પ્રેરિત કરતા હતા. મહાભારતનું નિર્માણ આવી જ વીર ગાથાઓ દ્વારા થયું. આ મહાકાવ્યના આધાર પર તત્કાલીન સંગીત-વિષયક તત્થો અર્થાત્ સત્યને અહીયા પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યા છે. સામગાનની પરંપરા આ જ સમયમાં થઇ એમ કહીએ તો આશ્ચર્યની વાત ન હોય.

સામગાનના અંતર્ગત હાઇ હાઇ, હુઆહાઇ, હાયુ હાઇ વગેરે સ્તોમ્ શબ્દોનો પ્રયોગ થતો જોવા મળે છે. સામગાનનો ઉદ્દેશ પરમાત્માની આરાધના માનવામાં આવતો. મહાભારતમાં કાળના ગેય - પ્રબંધોના અંતર્ગત, સામ, ગાથા તથા મંગલગીતિઓનો પ્રમુખ ઉલ્લેખ છે. એમ પ્રતીત થાય છે કે આ ગીતોની પ્રાચીનતા તથા ગૌરવને ઉપલક્ષ્ય કરી સ્વંયભૂ બ્રાહ્મા ની સાથે આનો સંબંધ સ્થાપિત કરવામાં આવ્યો છે. મહાભારત રચનાકારના અનુસાર સંગીતના ષડજ, વગેરે સપ્તસ્વર શબ્દનો વિસ્તાર નીચે મુજબ છે.

तत्रैकगुण आकाशः शब्द ईत्येव स स्मृतः ।
तस्यः शब्दस्य वक्ष्यामि् विस्तरेण बहून गुणान् ।।
षडश्रर्षभ गान्धारोः मध्यमः पंचमः स्मृतः ।
अतः परं तु विज्ञयो निषायो धैवतस्थाः ।।
ईष्टश्चनिष्टशब्दश्च संहतः प्रतिभान वान ।
एवं बहूविधां ज्ञयेः शब्द आकाश सम्भवः ।। (१)

ભેરી, મૃદંગ, શંખ વગેરે વાદ્યોની ધ્વનિ આ જ શબ્દ ગુણનો વિસ્તાર છે.આ જ શબ્દ વિભિન્ન મૌલિક તત્વોનું મૂળ છે. સંગીતના દિવ્ય કલાકારોના રૂપમાં ગંધર્વ તથા કિન્નરોનો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં ઉપલબ્ધ થયો.

૧:૨:૧૦ બૌધ્ધકાલીન ગ્રંથમાં સંગીત :-

બૌધિસત્વ સંગીત તથા નાટય કલાના ખૂબજ સારા જ્ઞાતા (કલાકાર) હતા અને તેમના પરિવારની સ્ત્રીઓ સંગીતમાં કુશળ હતાં. લલિતવિસ્તરમાં જણાવ્યુ છે કે બુધ્ધનીમાતા "માયાદેવી" સ્વયં કલા નિપૂણ હતી. "બુધ્ધચરિત" થી સ્પષ્ટ થાય છે કે

તત્કાલીન વીણા, મૃદંગ, પણવ, તૂર્ય, વેણૂ વગેરે વાદ્યોનું વાદન તથા ગાયન મનોરંજન માટે કરવામાં આવતુ. પિતૃપુત્રસમાગમ ગ્રંથમાં (કક્ષામાં) જણાવ્યું કે છે કે બુધ્ધના જન્મદિન પર પાંચસો પાંચસો વાદ્યો દ્વારા વૃંદવાદન થતું. બૌધ્ધકાલમાં સંગીત તથા નાટયને રાજ્યાશ્રય પ્રાપ્ત થયો હતો. રાજ સભામાં ગાયક, વાદક તથા નર્તકની નિયુકિત થતી. બૌધ્ધ સાહિત્યમાં તત્, વિતત, ઘન તથા સુષિર આ ચાર વાદ્યોનો ઉલ્લેખ છે. તત્ વાદ્યોના અંતર્ગત; વીણા પરિવાદીની, વિપંચી વલ્લકી, મહતી, નકુલી કચ્છળી તથા તુંબવીણા વગેરે છે.

વીણાના તુંમ્બા માટે બીલીફળનો ઉપયોગ થતો. વીણા તે સમયમાં પ્રિયતમ વાદ્ય હતુ. જાતક કાલમાં વીણા વાદકોની હરિફાઇ થતી અને વિજેતાઓને પુરસ્કાર તથા રાજ્યશ્રય પ્રાપ્ત થતો.અવનદ્ય વાદ્યોમાં મૃદંગ, પણવ, ભેરી, ડીન્ડીમ, દુન્દુભી તથા ઘનવાદ્યોમાં ઘંટ, જલ્લી, ઝાંઝરી તથા કાંસ, સુષિરવાદ્યોમાં શંખ, કુરાલ, શ્રુંગ વગેરે દર્શાવવામાં આવ્યા છે.

૧:૨:૧૦:૧ બૌધ્ધકાલીન રાગ પ્રણાલી :-

જ્યારે રાવણને ભગવાન બુધ્ધના દર્શન થયા ત્યારે પોતાની પાસે જે વીણા હતી તેની ઉપર સાત સ્વરોથી યુક્ત "ગાથા-ગાન" પ્રસ્તુત કર્યુ. વીણા વાદન "ઇન્દ્રનીલમય" નામના દંડ દ્વારા થતુ તથા તેની ઉપર સ્વરાવલિ (વિભિન્ન સ્વરોથી યુકત) વાદન કરવામાં આવતું. (૧) સહર્ષ્ય (૨) ઋષભ (૩) ગાન્ધાર (૪) ધૈવત (૫) નિષાદ (૬) મધ્યમ તથા કૌશિક. નિષ્કર્ષ એ થાય છે કે બૌધ્ધ ગ્રંથનો રચના કાલ સંગીતના વૈદિક તથા લૌકિક બંને પક્ષમાં પ્રચલિત હતો. સંપન્ન પરિવારોમાં બાળકોની સંગીત શિક્ષા ઉપર વિશેષ ધ્યાન આપવામાં આવતું. કલામાં જ જે નિપુણ હોય તેને સમ આદરની દષ્ટિએથી જોતા હતા. બૌધ્ધ વિહારોમાં સંગીતની આરાધના માટે દેવ-દાસીઓની નિયુકિત થતી તથા તેમના નીતિ-નિયમો ઉપર ધ્યાન આપવામાં આવતું. સંગીતનું સામૂહિક અનુષ્ઠાન "ગિરગ્ગ" સમજ્જ" તથા "નક્કત્રકિલમ" જેવા લોકઉત્સવો ઉપર કરવામાં આવતુ અને, આજ પ્રસંગો ઉપર સંગીત સિવાય નાટય, આખ્યાન, ગાયન વગેરેનો ક્રમ ચાલતો હતો.

સંગીત કલાને રાજ્યાશ્રય પ્રાપ્ત થયો હતો. સંગીત કલામાં નિપૂણ વ્યકિતને ઉચિત વેતન આપવામાં આવતું. કલાકારોની સમય-સમય પર પ્રતિયોગિતાઓ (હરિફાઇ) થતી અને જેનો નિર્ણય રાજા દ્વારા વિદ્વાન સંગીતજ્ઞોની સંમતિથી થતો હતો.

આ કાલમાં સપ્તતંત્રી વીણા વાદ્ય પ્રમુખ તથા લોકપ્રિય હતું. આ જાતિના અન્યવાદ્યોમાં પરિવાદિની વિપંચી, વલ્લદિ, મહતિ, નકુલી, કચ્છપી તથા તુમ્બવીણાનો પ્રચાર હતો. વીણા તથા મૃદંગ વગાડવા માટે દંડનો પ્રયોગ થતો હતો. મૃદંગની સાથે પણવ, ભેરી તથા દુન્દુભી અને ડીમડીમ પ્રચલિત હતું. ઘનવાદ્યોમાં ઘંટ, જલ્લી તથા (કાંચ) તાલનો પ્રચાર હતો અને સાથે સાથે સૂષિર વાદ્યોમાં શંખ, શ્રૂંગ, કુરાલ વગેરેનો પ્રચાર હતો. સંગીતમાં આવતા સ્વર, ગ્રામ, મુર્ચ્છના ની સાથે રાગોનું પ્રચલન પણ આરંભ થઇ ચુકયું હતું. સુસ્વર (સુંદર સ્વર સર્જિત) સંગીત પશુ-પક્ષીઓનો આકર્ષિત કરી શકે એવી માન્યતા પ્રચલિત હતી.

૧:૨:૧૧ જૈન ગ્રંથોમાં સંગીત :-

જૈન સિંધ્ધાંતગ્રંથના અનુસાર પ્રાચીન લલિત-કલાના અંતર્ગત ૬૪ કલાઓ દર્શાવવામાં આવી છે. આનું અધ્યયન મહિલા તથા ક્ષત્રિયો દ્વારા કરવામાં આવ્યુ હતું. ગન્ધબ્બ (ગંધર્વ)ના અંતર્ગત "ગીય" અર્થાત્ સરગમ "ગેય" "વૈય" અર્થાત્ "વાદ્ય" "સ્વરગેય" અથાત્ "નટ્ટ" અર્થાત્ "નૃત" "પુકખરગેય" અર્થાત્ પુષ્કરગેય તથા સમતાલનો અંર્તભાવ દર્શાવવામાં આવ્યો છે. "ચલિત" નામના ગીતની શિક્ષાઆના અંગ રુપમાં આપવામાં આવતી. "આચાર્યો" ને સમાજમાં સન્માનની દષ્ટિએ જોવામાં આવતા.

સંગીત જેવા વિષયોમાં નિપુણ તથા ગુણી વ્યકિતઓને રાજયસભામાં નિયુકત કરી સંગીત કુશલોનું રાજય સભામાં સન્માન કરવામાં આવતું. "ચંપા નગરી"ની ગણિકાઓ સંગીત કલામાં નિપુણ દર્શાવી છે. વિભિન્ન ઉત્સવો પર નાગરિક તથા ગ્રામીણ જનતાને માટે ગીત, નૃત્ય વગેરેનું આયોજન કરવામાં આવતું. ગાયક, નર્તક, તથા નટ અલગ-અલગ સ્થાને જઇને જનતાનું મનોરંજન કરતા હતા. "ડોમ્બ" જાતિના લોકો પોતાના ગીતોથી ગ્રામીણ જનતાનું મનોરંજન કરાવતા. "ઉત્તરાધ્યયન ટીકા" માં વારાણસીના બે માતંગપુત્રોની કથા બતાવી છે, જે ગાયક તથા નર્તકોની ટોળકી બનાવી બધા જ નગરમાં

ફરતા. પરંતુ આ વ્યવહાર ઉચ્ચવર્ણીય લોકોને પસંદ ન પડતા તેઓને મારી-મારીને નગરથી બાકાત (કાઢી) મૂકયા. આમાં જૈનોના બધા જ પંથોના લોકો ભાગ લઈને વિચાર વિમર્શ કરતા હતા. તથા સાધારણ મનુષ્ય "મદિરા-પાન" કરી શૃંગાર ગીત તથા નૃત્યમાં મગ્ન થઇ જતા. નાગરિકો માટેની આવશ્યક વસ્તુઓમાં સુંદર વસ્ત્ર, અલંકાર વગેરેની સાથે સંગીત પણ એક મહત્વપૂર્ણ અંગ મનાતુ હતું. શ્રીમાન વ્યકિતઓનો સમય સંગીતના "રાગ-રંગ" માં વ્યતિત થતો.

વાદ્યવૃંદ અર્થાત્ "કુતપ" તથા નૃત્યનું પ્રદર્શન કલાત્મક આકૃતિના માધ્યમ દ્વારા દર્શાવવામાં આવતું.

(૧)	સૌત્થિય અર્થાત્ સ્વસ્તિક	(૨)	નન્દિયાવત્ અર્થાત્ નન્ધાવર્ત
(૩)	વધ્યમાનગ અર્થાત્ વર્ધમાનક	(૪)	ભદ્રાસન અર્થાત્ કળશ
(૫)	કલસ અર્થાત્ કળશ	(૬)	મચ્છ અર્થાત્ મત્સ્ય
(૭)	સીરિવચ્છ અર્થાત્ શ્રીવત્સ	(૮)	દપ્પણ અર્થાત્ દર્પણ

વગેરે જેવી નૃત્યકૃતિઓ હતી.

નૃત્ય નાટય અંતર્ગત; દ્રુત, વિલંબિત (વિલંબીય), દ્રુતવિલંબીત (દુયવિલંબીય) અંચિત (અંચિત), રીભીત (રીભીત) આરભટ્ટ (આરભદ) ભસોલા, આરાભટ, ભસોલા, સકુચિય, પસારિય, ભન્તસભાન્ત વગેરે અંગોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. જે જૈન ગ્રંથોમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

૧:૨:૧૧:૧ જૈન ગ્રંથોમાં વાદ્યો :-

જૈન ગ્રંથોમાં જે વાદ્યોનો ઉલ્લેખ થયો તે નીચે મુજબ છે.

(૧) સંખ (શંખ)	(૧૬)નન્દી-મૃદંગ	(૩૧)છમ્ભામરી	(૪૬) કલશિકા
(૨) સિંગ (શુંગ)	(૧૭) આલિંગ્ય	(૩૨)પરિવાદીની	(૪૭) તલ
(૩) શંખીયા	(૧૮)કસ્તુમ્બ-કુટુંબ	(૩૩)તૂર્ણ	(૪૮) તાલ
(૪) ખરમૂહી	(૧૯)ગોમુખી	(૩૪)તુમ્બ – વીણા	(૪૯)કંસતાલકાસ્યતાલ
(૫) પેયા	(૨૦)મર્દલ	(૩૫) આમોદ	(૫૦) રિણીસીકા

(૬) પીરપીરયા	(૨૧)વીણા	(૩૬) જંજા	(૫૧) ભટ્ટીયા
(૭) પણવ	(૨૨) વિપંચી	(૩૭) નકુલ	(૫૨) મગરીયા
(૮) પટહ	(૨૩) વલ્લકી	(૩૮) મુકુંદ	(૫૩) સુંસુમારીયા
(૯) ઢકકા	(૨૪)મહુતી	(૩૯) હડ્ડુકી	(૫૪) વંસ- વંશ
(૧૦) મહાઢકકા	(૨૫)કચ્છપી	(૪૦) વિચિકકી	(૫૫) વેણુ
(૧૧) ભેરી	(૨૬)ચિત્રવીણા	(૪૧) કરટી	(૫૬) વાલી
(૧૨)જલ્લરી	(૨૭) ચર્ચસા	(૪૨) ડિંડિમ	(૫૭) પરિલી
(૧૩) દુન્દુભી	(૨૮)સુઘોષા	(૪૩) કન્ડા	(૫૮) બઢઢૂગા
(૧૪) મુરજ	(૨૯)નંદી ઘોષા	(૪૪) દર્દરક	
(૧૫) મૃદંગ	(૩૦)ભામર ભ્રમરી	(૪૫) દર્દરિકા	

તથા બૃહત્કલ્પની "ભાષ્યપીઠીકા" માં નીચે મુજબ ૧૨ વાદ્યો નામનો ઉલ્લેખ છે;

(૧) ભમ્મા	(૨) મુકુંદ	(૩) મદલ	(૪) કડવ
(૫) જલ્લરી	(૬) હુડડગ	(૭) કંસાલ	(૮) કાહલ
(૯) તલિમા	(૧૦) વંસ	(૧૧) પણવ	(૧૨) શંખ

"નિશીથ ચૂણિ"માં ડમરુગ (ડમરૂ) વીણા, ઢંકુણ વગેરે વાદ્યોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.આચારાંગમાં લીટ્ટીયા તથા કિરીકિરીયા બે વાદ્યો તથા "સૂયગડંગ"માં કુકકયવીણા વેણુ પલાસીય વાદ્ય વગેરેનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

"શંખ" – વાદ્યનો ઉપયોગ પર્યટક સાધુઓ તથા "ભેરી" વાદ્યનો ઉપયોગ જનતાને કોઇ પ્રકારની સૂચના આપવી હોય ત્યારે, લોક- ઉત્સવો તથા યુઘ્ધના અવસર પર કરવામાં કરવામાં આવતો.

"નાયાધમ્મકહા" માં દ્રોપદીના સ્વયંવરની ઘટનાનો ઉલ્લેખ છે, જેમાં ભેરી વાદન દ્વારા સ્વયંવરની ઘટના થાય છે. આવા સમારોહ પર "આગંતુક" અતિથિઓનું સ્વાગત પણ સંગીતાદી સામગ્રી દ્વારા થતું.

૧:૨:૧૨ સ્મૃતિ ગ્રંથોમાં સંગીત :-

"સ્મૃતિ ગ્રંથ"નું ભારતીય જીવનમાં ગૌરવપૂર્ણ સ્થાન છે. આ ગ્રંથનુ નિર્માણ કોઇને કોઇ માત્રામાં સુત્ર ગ્રંથોમાં અધિષ્ઠિત થવાને કારણે તેનું વૈદિક પરંપરાથી સંબંધ નિર્વિવાદ છે તેમ કહી શકાય. બધાજ સ્મૃતિગ્રંથ, ભલે પ્રાચીન હોય કે અર્વાચીન, વેદને અનુસાર તથા ધર્મનો આધાર (સ્તંભ) સ્ત્રોત માનવામાં આવ્યો છે. સમય – સમય પર જે સ્મૃતિ ગ્રંથોનું નિર્માણ થતુ ગયુ, તે બધાજ માનવ ધર્મશાસ્ત્રોનું ઋણ સ્વીકાર કરવામાં પરમ ગૌરવ અનુભવે છે. પ્રાચીન ભારતીય જીવનમાં સંગીત કલાનું મહત્વપૂર્ણ સ્થાન છે. સ્મૃતિ કાલમાં વૈદિક સંગીતના રૂપમાં સામ ગાનનો મહિમા દર્શાવાયો છે.

લૌકિક મનોરંજન માટે ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય તથા નાટયનો ઉત્તમ પ્રયોગ આ જ કાલ ખંડમાં થતો. પ્રાચીન પરંપરાગત ગીતોના અંતર્ગત જે ગીતોનો પ્રચાર આ સમયમાં થયો તે નીચે મુજબ છે.

(૧) ઋક	(૨) ગાથા	(૩) પાણિકા	(૪) બ્રાહમગિતિકા
(૫) અપરાન્તક	(૬) કલ્લોપ્ય	(૭) મદ્રક	(૮) પ્રકરી
(૯) ઓવેણક	(૧૦) સરોબિન્દુ	(૧૧) ઉત્તર	

ગંધર્વોના અંતર્ગત શ્રુતિ, જાતિ, વીણા તથા તાલના સંબંધમાં શાસ્ત્ર ચિંતનની પરંપરા આ કાલખંડમાં પ્રચલિત થઇ એમ જોવા મળે છે. "નટ" માટે "ભરત" સંજ્ઞાનો ઉપયોગ થતો હતો. ચારણ, કુશીલવ, નટ વગેરે લોકો સ્થળે- સ્થળે પર પર્યટન કરી પોતાની કલાનું પ્રદર્શન કરી જીવન ગુજારતા હતા.

૧:૨:૧૩ પુરાણોમાં સંગીત :-

"પુરાણ" શબ્દ "પુરાવૃત" નો ધોતક શબ્દ કે જે પ્રાચીન ઇતિહાસનો સંકેત સ્પષ્ટ કરે છે. મત્સ્ય, વિષ્ણુ તથા બ્રહ્માન્ડ વગેરે પુરાણ અનુસાર પુરાણના પાંચ લક્ષણ છે. (૧) સર્ગ (૨) પ્રતિસર્ગ (૩) વંશ (૪) મન્વન્તર (૫) વંશાનુચરિત. ઉપલબ્ધ પુરાણમાં સૃષ્ટિનો આરંભ, પ્રલય, રાજાવંશાવલિ વગેરેનો ઉલ્લેખ છે કે જે, પુરાતન પરંપરા અનુસાર છે. પ્રાચીન વાગમયમાં "કથક" અથવા "કથા વાચક" નામનો વિશિષ્ટ વર્ગ હતો, જેનું કાર્ય આ

જ પુરાણોની કર્થા (કથા) તથા પ્રવર્ચન કરવાનો હતો. મહાભાષ્ય કાલમાં આ કાર્ય (ઇ.સ.પૂ.૧) ગ્રંથિક નામના લોકો દ્વારા થતો હતો. આ લોકો દ્વારા જનતા ને ઉપાખ્યોના પ્રવર્ચન દ્વારા સંગીત તથા અભિનય જે કોઇ કોઇ વખત બંનેથી (સંગીત અભિનવ) સમન્વિત રહેતા અને તેઓને જ "કથાકાર" અર્થાત્ "કથક" કહેવામાં આવતા.

રામાયણ તથા મહાભારતનો પ્રચાર જનતામાં આ જ રૂપમાં વર્ષો સુધી પ્રચલિત રહ્યો. સંગીતના ઇતિહાસની દષ્ટિએ ફકત એ જ પુરાણોને ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે, જેનો સમય ગુપ્તકાલ સુધી સ્થિર થયો. આ પુરાણ (૧) હરિવંશ (ઇ.ર. પૂ) (ર) વાયુપુરાણ (ઇ.૩ પૂ) (૩) માંકડેયપુરાણ (ઇ.૩.પૂ)

૧:ર:૧૩:૧ હરિવંશમાં સંગીત (ઇ.ર.) :-

મહાભારતના પરિશિષ્ટ ગ્રંથના રૂપમાં હરિવંશનું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. સંગીતની એક વિશિષ્ટ પરંપરાના પ્રતિષ્ઠાપકના રૂપમાં તેઓનું સ્વરૂપ સર્વ પ્રથમ આ જ પુરાણમાં ઉલ્લેખાયું છે, તેમ કહીએ તો આપત્તિજનક ન કહેવાય. મહાભારતમાં શ્રીકૃષ્ણનો ઉલ્લેખ રાજનીતિ ધુરંધર તથા પ્રકાન્ડ દાર્શનિકના રૂપમાં થયો હતો, કલાકારના રૂપમાં નહીં.

હરિવંશના શ્રીકૃષ્ણ ફકત વાંસળી વાદક જ નહી પરંતુ, એક વિશિષ્ટ ગીત શૈલી તથા નૃત્ય પ્રણાલીના પ્રર્વતક છે. સ્ત્રી પુરષોનું સંયુકત મંડલાકાર નૃત્ય કે જે, રાસના નામથી આજે ઓળખાવામાં આવે છે.આજે પણ લોકનૃત્યની પરંપરામાં પ્રચલિત છે જે, કૃષ્ણ પરંપરાની દેન માનવામાં આવે છે. આ પરંપરાની પરિ-કલ્પના ફકત "હરિવંશ પુરાણ"માં જ જોવા મળે છે અને, આજ ભાગવત પુરાણ, ગર્ગસંહિતા વગેરેમાં ઉપલબ્ધ છે. હરિવંશ પુરાણનું સંકલન ઇ.સ. ર માં થઇ ગયું અને, આ સંબંધમાં મનીષીઓનો એક મત છે એટલે કે, સંગીતમાં છે. સંગીતમાં કૃષ્ણ પરંપરાનું પ્રવર્તન આ જ શતાબ્દીથી પૂર્વ સંપન્ન થઇ ગયુ હતું, આ કથન આપત્તિજનક ન કહી શકાય.

૧:ર:૧૩:ર વાયુ પુરાણમાં સંગીત :-

મનીષીઓના મતાનુસાર વાયુપુરાણ ભારતવર્ષનું પ્રાચીનતમ પુરાણોમાં અનન્ય છે. આ પુરાણમાં સંગીત સંબંધી માન્યતાઓનું નિરુપણ પૌરાણિક પ્રણાલીથી તથા તત્થ્યો

(તત્થય)નું વિવરણ સંગીતશાસ્ત્રના આધારથી થયું છે. આ પુરાણમાં નિબધ્ધ સંગીત વિષયક સામગ્રી અહીંયા પ્રસ્તુત કર્યું છે. આ પુરાણ અનુસાર પ્રજાપતિની આદમ સૃષ્ટિમાં ત્રયક, યજુ, સામ, સોમ, યજ્ઞ તથા વિવિધ છંદોના નિર્માણનો સમાવેશ છે. આ સૃષ્ટિની પ્રક્રિયામાં દેવ, અસુરો, સર્પો તથા ગંધર્વોનુ નિર્માણ થયું એમ દર્શાવવામાં આવ્યુ છે. પ્રજાપતિના પ્રથમ મુખથી "ગાયત્ર", "અગ્નિષ્ટોમ્" "રથન્તર સામ", "છંદ" ત્યાં "પંચદશં" સ્ત્રોતનું નિર્માણ થયુ છે.

દક્ષિણ મુખથી "બૃહત્સામ" તથા "ઉકથ" પશ્ચિમ મુખથી "છંદ" "અતિરાત્ર" તથા "વૈરુપ્ય" વગેરે સામોની રચના કરી.

સામગાનની મૌખિક પરંપરાના વિષયમાં નિમ્ન પ્રકારની બાબતો ધ્યાનમાં લેવાઇ છે.

- સામવેદ પ્રવર્તક જૈમીની છે, જેની શિષ્યપરંપરા દ્વારા સામગાનોનો પ્રચાર થયો.
- જૈમીનિ એ સામગાનની શિક્ષા પોતાના સુમન્તુ તથા સુકમો નામના બંને પુત્રોને પ્રદાન કરી.
- સુકર્મા એ આ વિધા પોતાના શિષ્યોને પ્રદાન કરી.
- ચોક્કસ સમય પર અધ્યયન નહીં કરવાને કારણે ઇન્દ્રએ આ સામોને નષ્ટ કરી.

એ કથન આ પુરાણમાં છે.

આ પુરાણમાં દર્શાવવામાં આવ્યુ છે કે, બ્રહ્મા એ યજ્ઞના સમયે ઋગ્વેદ તથા યજૂર્વેદની સાથે "સામવેદ" નું નિર્માણ કર્યુ. આ પુરાણમાં શિવની સંગીત- પ્રિયતાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. શિવ સંગીત-પ્રિયતા છે. અને તેમની આરાધનામાં વૈદિક તથા લૌકિક ગીતિઓનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. "દશાપવર્ણન" માં શિવ કહે છે કે, રથન્તર સામનું ગાન જ તેમને પ્રસન્ન કરવા માટે થાય છે.

रथन्तरे साम गायन्ति गेयम् ।। (૩૦,૧૧૯) (૧)

મહાદેવ સ્વયં જ ગીત, વાદ્ય તથા નૃત્યમાં તત્પર રહે છે અને, એટલા માટે જ તેમની આરાધનામાં ભકત તથા ભૂતગણ સંગીતનો ઉપહાર કરે છે. તેમનું નિવાસ સ્થાન કૈલાસ, વીણા વાદ્ય તથા ઘંટોના નાદથી સદૈવ ગુંજતું રહે છે. તુંબ વીણા મુખવાદિત્ર તથા ઘંટ તેમના પ્રિય વાદ્ય છે.

શિવ નૃત્યાચાર્ય છે અને નાટયનાં ઉપહારથી પ્રસન્ન થાય છે. ભૂતગણ તથા ગણેશ્વર તેમની આરાધનામાં ઝઝંર, શંખ, પટહ, ભેરી, ડિંડિમ, ગોમુખ વગેરે વાદ્યો દ્વારા તથા ગીત લાસ્ય નો પ્રયોગ કરે છે તેમ દર્શાવવામાં આવે છે. શિવપુર સદાય સંગીત થી વ્યાપ્ત રહે છે, શિવગણ વિવિધ વાજીંત્રો સાથે ઈશ્વરનું ઉપગાન કરે છે. તેમ આ પુરાણમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. સંગીતના સ્વરોનો સંબંધ (કૂલ્પો) સાથે સ્થાપિત કરવામાં આવે છે. ૧૪ મું કલ્પ ગંધર્વ કલ્પ છે અને આમાં ગંધાર સ્વરની પ્રાધાન્યતા બતાવવામાં આવી છે. “પંચદશ” કલ્પઋષભ તથા ષોડશ “કલ્પષેડજ” ના નામથી “અષ્ટાદશ” મધ્યમ સ્વરના નામથી છે. તેમ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. વીસમા (૨૦) કલ્પનું નામ નિષાદ છે અને એકવીસમો (૨૧) કલ્પ પંચમ સ્વરથી ઓળખવામાં આવ્યો.

આ પ્રમાણે આ કલ્પોના નામ ક્રમશઃ ગાન્ધાર, ઋષભ, ષડજ, મધ્યમ, ધૈવત, નિષાદ તથા પંચમ છે તેમ દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

૧:૨:૧૩:૩ માર્કન્ડેયપુરાણમાં સંગીત :-

સંગીતની સામ તથા ગાંધર્વની પ્રણાલીઓના સંબંધમાં આ પુરાણમાં મહત્વપૂર્ણ બાબતોનો ઉલ્લેખ છે. સામના વિવિધ અંગોનું નિર્માણ પ્રજાપતિ દ્વારા થયું તથા બીજી રીતે કહીએ તો તેમની પ્રેરણા દ્વારા થયુ તેમ ઉલ્લેખ આ પુરાણમાં છે. ગાંધર્વોને વ્યવસાય “શુદ્રજનોચિત” હોવાને કારણે સ્મૃતિ-કાલીનની માન્યતા આ પુરાણમાં દર્શાવવામાં આવી છે. આ પુરાણમાં ગાંધર્વ, ગન્ધર્વ તથા અપ્સરાઓનો વ્યવસાય રહ્યો અને તે જાતિઓ સદાય કુશલ રહી, તેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

ભારત વર્ષમાં નવવિભાગોમાં એક ગાંધર્વ છે, તેમ દર્શાવવામાં આવે છે. ગાંધર્વોના માન્ય આચાર્યોમાં હાહા, હૂહૂ, નારદ તથા વુમ્લસનો ઉલ્લેખ છે. ગાંધર્વોના આચાર્યોમાં નારદ તથા તુમ્બરુ ના સિવાય કમ્બલ તથા અશ્વતરનો ઉલ્લેખ આ પુરાણમાં થયો છે સરસ્વતિની આરાધના દ્વારા ગાંધર્વ જ્ઞાન આ લોકોએ પ્રાપ્ત કર્યુ. સરસ્વતિ સાહિત્ય તથા સંગીતની અધિષ્ઠાત્રી દેવી છે, તે કથન સર્વપ્રથમ આ પુરાણમાં છે. ગાંધર્વોનું શાસ્ત્રીય વિવરણ આ પુરાણમાં છે. ગાંધર્વોના અંતર્ગત ત્રણ, ગ્રામ, મૂર્ચ્છના તથા તાલ, વગેરે અંગોનુ વર્ણન આ પુરાણમાં છે.

षश्रमध्यमागान्धारग्राम त्रयविशारदः ।

मूरचछना भिश्च तालैश्य सप्रयौगे : सूखप्रथम् :।। (૧૦૬, ૫૮) (૧)

ગાંધર્વોના અનુસાર સાત સ્વર, સાત ગ્રામ, સપ્ત ગીતક, સાત મુર્ચ્છના, "એકોન પંચાશત તાને" ત્રણ ગામ ચર્તુવિધ પદ, ત્રિવિધ તાલ, ત્રિવિધ લય, યતિ તથા ચતુર્થનો સમાવેશ થાય છે. અર્થાત્ અર્ન્તભાવ છે.ગાંધર્વોના અંતર્ગત પદ, તાલ, તથા સ્વાદ ત્રણેયનો સમાવેશ હોવાનો સંબંધ પ્રથમ આ પુરાણમાં છે.

ગાંધર્વોના અંતર્ગત સાતગીતકોનો સંબંધ મુખ્યત્વે પદ રચનાથી છે. તંત્રી લય સંબંધી આ સપ્ત ગીતો દ્વારા કમ્બલ તથા અશ્વતર નામના નાગકુલીન ભ્રાતાઓ (માનુષ્ય) એ મહેશ્વર (શિવ) ને પ્રસન્ન કરી લીધા, આ કથા આજ પુરાણમાં છે.

तत् कैलासशैलेन्द्र शिखरोस्थत् मीश्वरम् ।

गीतकै : सप्तभिर्नागौ तन्यीभय समर्नवतौ ।।

तुतोष गीतकैस्वौ च प्राहशो गृहता वरः ।। (૨૩,૫૯)(૨)

આ પુરાણમાં નૃત્ય કલા માટે રુપ તથા ગુણ બંનેની આવશ્યકતા સમાન હોવી જોઇએ તેમ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. જે નૃત્યકલાકાર આ ગુણોથી વિહીન છે, તે નાટય અથવા નૃત્યમાં સિદ્ધહસ્ત નથી થઇ શકતા. નિષ્કર્મ રૂપમાં સંગીત સંબંધી તથ્યોનું સંકલન આ પુરાણના આધાર પર કરી શકાય છે. સામ તથા ગાંધર્વો બંનેનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે તેને આ પુરાણમાં જ દર્શાવ્યુ છે.

૧:૨:૧૪ તંત્ર ગ્રંથમાં સંગીત :-

તાંત્રિક સિધ્ધાંતના અનુસાર સૃષ્ટિનું નિર્માણ શિવ તથા શકિતના સંયોગનું પરિણામ છે. બંનેનો સંયોગ "નાદ"નું મૂળભુત કારણ છે. "યોગ" તથા "આગામ" ગ્રંથો માં નાદ તથા લય બંનોનું સર્વાધિક મહત્વ છે. "શૈવાગમ" ના મતાનુસાર નાદની ત્રણ અવસ્થા છે.

(૧) નાદ (૨) આહત નાદ (૩) અનાહદ નાદ યા અનાહત્ નાદ.

નાદનો ઉદભવ શકિત દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યો છે અને આજ નાદથી બિંદુનાદ નો આર્વિભાવ થયો કે જે અનાહત નાદના રુપમાં સમસ્ત ગગનમાં વ્યાપ્ત રહે છે. અને આનું જ "ગધપધાદિ" માં વર્ણ સ્વરૂપ "આહત" દર્શાવ્યું છે."નાદાનુસંધાન" માં લયની સિધ્ધિ માટે

"પરમ્" સાધક તથા વીણા અને વંશિ નાદ ને લયના પરમ ઉત્પાદક તરીકે માનવામાં આવે છે. આ પુરાણ અનુસાર લલિતકલાનું લક્ષ્ય પ્રશંસા કરવાનો હેતુ થઇ જાય છે. આધ્યાત્મિક સાધનાના રૂપમાં સંગીત જેવું મોક્ષ-કારક છે. તેવું જ લૌકિક વ્યવસાયમાં અર્થાત્ વ્યવસાયના રૂપમાં સંગીત બંધનકારક બની જાય છે.

ભગવાન શિવ જ સ્વયં સંગીતાચાર્ય નટરાજ છે. તથા ભારતીય નૃત્યકલાના પ્રતિમાન છે. તેઓનું અર્ધનારીનારેશ્વર (અર્ધનારી નટેશ્વર) સ્વરૂપ પ્રાચીન ભારતીય કલા તથા સાહિત્યમાં ખૂબ જ મુખર પર છે. કાલિદાસે નીચેની પંકિતમાં ભગવાન શિવ દ્વારા થયેલ તાંડવ તથા લાસ્ય નૃત્ય પ્રકારોનો સંકેત કર્યો છે.

रुद्रणेद मुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभन्तं द्विधता ।। (१)

તાંડવ નૃત્યનું પ્રવર્તન ભગવાન શિવ દ્વારા થયું તથા આ નૃત્યશૈલીના પ્રથમ પ્રયોત્કા "તંદુ" છે.

सृष्टवा भगवता दत्तस्तान्डिने मुनये तथा ।

ताण्डिनाडपि ततः सम्यगानभाण्ड समन्वित ।।

नृत्य प्रयोगः सृष्टो यः स ताण्डव ईति स्मृतः ।। (१)

મતંગના અનુસાર ગાંધર્વોનો ઉદભવ પરંપરા અનુરૂપ યા અનુકૂળ મહાદેવના મુખથી થયો છે. મતંગના બીજા ગ્રંથોનુસાર સ્વરોના સ્થાન તથા બીજનું વિવરણ પણ થયું છે. આ પુરાણમાં શિવ આરાધના માટે સંગીત-નિપુણ સુંદરીઓની નિયુકિત હોવાનો આદેશ દર્શાવેલ છે. આ તન્ત્રાત્મક ઉપપુરાણમાં ૧૦૮ હસ્ત મુદ્રાનો ઉલ્લેખ દર્શાવ્યો છે. આ મુદ્રાઓ નૃત્યમાં પ્રયુકત હસ્ત અભિનયમાં હોય છે. શિવ ઉપાસનામાં સંગીત તત્વ ગૌરવયુકત હતું. તેનાથી મહાકવિ કાલીદાસ પરિચિત હતા. શિવના પ્રબોધનકાલ પર કિન્નરો દ્વારા ગાવામાં આવતા "કૌશિક" રાગ નો ઉલ્લેખ "કુમાર સંભવ"માં દર્શાવેલ છે. "શૈવ વાંગમય" માં શિવને તથા શકિતને ક્રમશઃ તાંડવ તથા લાસ્યના પ્રવર્તક તરીકે ઓળખાવ્યા છે. દક્ષિણના "ચિદમ્બરમ્" મંદિરમાં શિવ તથા શકિતનું યુગલ ચિત્ર ઉપલબ્ધ છે.

૧:૨:૧૫ પ્રાચીન તામિલ સાહિત્યમાં સંગીત :-

ઇ.સ.ની બીજી સદી સુધી સિલપ્પદીકારમ તથા અન્ય તમિલગ્રંથોમાં સંગીત વિષયક નિમ્ન પ્રાચીન કૃતિઓનો ઉલ્લેખ કરાયો છે. (૧) અગત્સ્ય (૨) ઇન્દ્ર કાકલીય (૩) પંચ ભારતીય (૪) ભારત સેનાપતિય (૫) ભારત વગેરે ઉપલબ્ધ ગ્રંથોમાં સિલપ્પદીકારમ, નિવાકરણ તથા પરિપાદલ વગેરે ગ્રંથોમાં સંગીત વિષયક વિગતો પ્રચુર માત્રામાં દર્શાવાઇ છે.

આ નામના પ્રાચીન તામિલ નાટકમાં તામિલ દેશના પ્રાચીન સંગીતનું વિવરણ છે. તામિલ સાહિત્યમાં સંગીતના માટે "ઈસઈ" સંજ્ઞાનો પ્રયોગ થાય છે. આના અંતર્ગત ગીત, વાદ્ય તથા નૃત્ય ત્રણેયનો સમાવેશ કરાયો છે. સંસ્કૃતના વાદી, સંવાદી, અનુવાદી તથા વિવાદી સ્વરોના માટે તામિલમાં ક્રમશઃ "ઇસઇ", "કિલઇ", "નટપુ" તથા "પગઈ" સંજ્ઞાઓ છે. મુર્ચ્છના આરંભિક સ્વરના માટે "કુરલ" સંજ્ઞા છે. "ઇસઇ"ને સંસ્કૃતમાં સંગીત અથવા સંગીત સ્વરનો પર્યાય માનવામાં આવે છે. સ્વરોનો આ વિસ્તાર વિભિન્ન સ્થાયી અથવા ઘમક દ્વારા કરવામાં આવે છે. જેમાં નિમ્ન મુજબ અંતર્ભાવ દર્શાવ્યા છે.

(૧) એડૂતલ	(૨) પડૂતલ	(૩) નલિડલ
(૪) કમ્પિતમ	(૫) કુટિલમ	(૬) તલિ
(૭) ઉરુતુ તથા	(૮) તાવકુ	

૧:૨:૧૫:૧ સિલપ્પદીકારમ્ :-

સિલપ્પદકારમ્ તથા અન્ય તામિલ ગ્રંથ અનુસાર "હરિકામ્બોજ" અર્થાત્ ઉતર હિન્દુસ્તાની સંગીતનો પ્રચલિત "ખમાજ" રાગ છે. જેને તામિલ સંગીતમાં આદિમ તથા શુધ્ધ મેલ તરીકે દર્શાવાય છે. અમૂક વિદ્વાનોના મત અનુસાર તામિલનો "ચેમ્પલાઇ" જો કે, તામિલ સંગીતનો પ્રાચીનતમ તથા શુધ્ધ મેલ રાગ માનવામાં આવે છે. "હરિકામ્બોજ" ને ન માનતા "ધીરશંકરાભરન" અર્થાત્ હિન્દુસ્તાની સંગીતના પ્રચલિત "બિલાવલ" રાગ છે. સંગીત રત્નાકરના પ્રામાણ્ય પર આ સ્પષ્ટ થાય છે કે દક્ષિણાત્ય સંગીતમાં મુખારી રાગની પરંપરા પ્રાચીન કાલથી સંમત રહી છે. આ ગ્રંથમાં શ્રુતિ માટે "માત્રા" સંજ્ઞા છે અને સપ્તકમાં "૨૨" માત્રાઓને વર્તમાન દર્શાવાઇ છે. રાગોનો સંપૂર્ણ,ષાડવ તથા ઔડવ એમ ત્રણેય પ્રકારનો સ્પષ્ટ નિર્દેશનો ઉલ્લેખ થયો છે. સંપૂર્ણ રાગો માટે "પન" સંજ્ઞા છે તથા

ષાડવ તથા ઔડવ રાગો માટે "તિરમ્" સંજ્ઞા છે.તામિલ સાહિત્યમાં વીણા માટે "યાજ્ઞ" સંજ્ઞા છે.

ઉપયુર્કત વિવરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે દક્ષિણ ભારતમાં તામિલ પ્રદેશનું સંગીત આરંભિક શતાબ્દિ સુધી પ્રૌઢતા પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યુ હતું.

૧:૨:૧૬ વૈદિક સંગીત અને પ્રાચીન વિવિધ ગાયન શૈલીઓ :-

૧:૨:૧૬:૧ પ્રબંધ :-

શાસ્ત્રોમાં ગાયનના બે ભેદ માનવામાં આવે છે (૧) અનિબ્ધ્ધ (૨) નિબધ્ધ.

(૧) અનિબ્ધ્ધ :-

જે ગાયન તાલથી મુક્ત અર્થાત્ આલાપ દ્વારાગાવામાં આવે તેને "અનિબધ્ધ" ગાયન કહેવાય છે.

(૨) નિબધ્ધ :-

જે ગાયન તાલની સાથે ગાવામાં આવે તેને "નિબધ્ધ" ગાયન કહેવામાં આવે છે. સ્વર, તાલ, પદ (શબ્દ). આ ત્રણ તત્વોનો સમાવેશ નિબધ્ધ ગાયનમાં થવો આવશ્યક છે. શાસ્ત્રમાં નિબધ્ધ ગાયનના ત્રણ નામ જોવા મળે છે. (૧) પ્રબંધ (૨) વસ્તુ (૩) રૂપક. આ ત્રણેય ગાયનમાં "પ્રબંધ" ખૂબ જ પ્રચલિત નામ છે. હવે આપણે પ્રબંધ ગાયન શૈલી વિશેની ચર્ચા કરીશું.

પ્રબંધનો શાબ્દિક અર્થ प्रकृष्ट रुपेण बन्धः અર્થાત્ એવો થાય છે કે, શબ્દ રચના, તાલના અંગોની સાથે સુંદર રૂપથી બાંધવામાં આવી હોય. આજે આપણે રચના યા બંદિશ સાંભળીએ છીએ તે, આ પ્રબંધના અંતર્ગત જ હોય છે. અર્થાત્ સંક્ષિપ્તમાં એમ કહી શકાય કે તાલ, શબ્દ તથા સ્વરનો સુંદર સમન્વય થાય તેવી "બંદિશ કે રચનાને પ્રબંધ કહેવાય. પ્રબંધ શબ્દ અત્યંત પ્રાચીન છે. જેવી રીતે કેટલાય રાગ, તાલ, વાદ્ય તથા સંગીતની પરિભાષા ખૂબ જ પ્રાચીન હોવા છતા પણ અપ્રચલિત થઇ તેવી જ રીતે ગાયનનો આ પ્રકાર પણ અપ્રચલિત થઇ ગયો.ભરત મુનીએ "ભરત નાટયશાસ્ત્ર" માં નૃત્ય સંબંધી "ધ્રુવ" તથા "ગીત" આ બે પ્રકારના પ્રબંધોનું વર્ણન કર્યુ છે પણ, મતંગ મુનીએ "બૃહદદેશી" માં ૪૯ પ્રબંધ તથા સારંગ દેવના "સંગીત રત્નાકર" માં ૭૫ પ્રબંધ પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી એવી

રીતે સાબિત થાય છે કે ૧૩ મી શતાબ્દિ સુધી પ્રબંધ વ્યાપક રૂપેથી ખૂબ જ પ્રચલિત શૈલી હતી. વિદ્વાનોના મત પ્રમાણેની ચર્ચા વિશે જાણીએ તો મતંગ મુનિએ કહયું કે, તેઓ બધા જ પ્રબંધો ને "દેશી પ્રબંધ"ના અંતર્ગત માને છે. તેવી રીતે સારંગ દેવે પ્રબંધ વિશેની માહિતી આપતા તેને ત્રણ વર્ગીકરણમાં બધ્ધ કર્યા છે. (૧) સૂડ પ્રબંધ (૨) આલિક્રમ પ્રબંધ (૩) વિપ્રકૃણ પ્રબંધ વગેરે છે.

અનેક વિદ્વાનોના મત અનુસાર "પ્રબંધ", "રૂપક" તથા "વસ્તુ" આ ત્રણેય નામ નિબધ્ધ ગાનના અંતર્ગત આપવામાં આવ્યા છે. આપણે પહેલા ચર્ચા કરી કે "પ્રબંધ" એટલે "બાંધવું", "જોડવું" એમ થાય તો આના આધાર પર પ્રબંધના છ અંગ જોવા મળે છે. (૧) સ્વર (૨) વિરુદ (૩) પદ (૪) તેનક (૫) પાટ (૬) તાલ વગેરે આ છ અંગના સ્પષ્ટીકરણ વિશે ચર્ચા કરીશુ, જે નિમ્ન પ્રકારે છે.

(૧) સ્વર :-

"સા રે ગ મ" આ સંગીતના "સ્વર" કહેવાય છે. જો આ સ્વર જ ન હોય તો રચના થાય જ નહીં, તેથી આ પ્રથમ અંગ છે.

(૨) વિરુદ :-

આ પ્રબંધ નાટય કાલમાં પ્રચલિત હતું નાટકોમાં આ અંગનો ઉપયોગ થતો હતો. તે સમયે આ ગીતોમાં પાત્ર (character) સંદર્ભ અથવા કથાનક તો કોઈ વખત દેવી-દેવતાઓનું વર્ણન પણ થતુ. તેથી ગીતમાં નાયકનું નામ તથા ઘણી બધી બાબતોનું વર્ણન આ અંગ એટલે કે વિરુદ માં કરવામાં આવતું.

(૩) પદ :-

તે સમયે "પદ" એટલે "શબ્દ" એ રીતે ઓળખાતું હતું. બીજા શબ્દમાં કહેવાય કે નાયકના વીર તથા અન્ય ગુણોનું વર્ણન કરવું. એનું માધ્યમ "પદ" ગણાતુ હતુ અથવા "પદ" અંગ કહેવાતુ.

(૪) તેનક :-

આ અંગમાં "ओम तत् सत्" તથા "तत्वमसि" જેવા શુભ વાકય તથા તેન્ તેન્ (કે જે મંગલ વાકય કહેવાતુ) વગેરે વાકયનો ઉપયોગ આ અંગમાં થતો હતો.

(૫) **પાટ :-**

તાલના શબ્દ યા બોલનું જયારે રૂદ્ર વીણા શંખ તથા અમુક પ્રકારના ઢોલના ધ્વનિ (નાદ)ની સાથે ઉચ્ચારણ કરીને સંબોધવામાં આવે તો તેને "પાટ" અંગ કહેવામાં આવતું.

(૬) **તાલ :-**

જે મુખ્ય અંગ કે જેને સમયના "માપદંડ" એટલે કે સમયની ગતિ માપવી તે માટે ઉપયોગી અંગને તાલ કહેવાય. તેથી પ્રબંધ માં તાલ અંગ મુખ્ય છે.

૧:૨:૧૬:૨ પ્રબંધોનું વર્ગીકરણ :-

ઉપર્યુક્ત અંગોના આધાર પર પ્રબંધોનું વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યુ છે. તે નિમ્ન પ્રકાર છે, જેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરીશું.

૧. **મેદિની જાતિ :-**

આ જાતિમાં પ્રબંધમાં ઉપર દર્શાવેલ છ અંગોનો સમાવેશ થવો જરૂરી હતો.

૨. **આનન્દીની જાતિ :-**

આ જાતિમાં પ્રબંધમાં ઉપર દર્શાવેલ પાંચ અંગોનો સમાવેશ થતો.

૩. **દીપીની જાતિ :-**

આ જાતિમાં પ્રબંધમાં ઉપરના ચાર અંગોનો સમાવેશ હતો.

૪. **ભાવિની જાતિ :-**

આ જાતિમાં પ્રબંધોમાં ઉપરના અંગોમાંથી ત્રણ અંગોનો સમાવેશ થતો.

૫. **તારાવલી જાતિ :-**

આ જાતિના પ્રબંધોમાં ફકત બે જ અંગનો સમાવેશ થતો. આ બધી જ જાતિના પ્રબંધમાં તાલનું પ્રત્યેક જાતિમાં હોવું આવશ્યક હતું.

૧:૨:૧૬:૩ પ્રબંધમાં ધાતુ :-

હવે આપણે ચાર ધાતુ વિશેની ચર્ચા કરીશું. (૧) ઉદગ્રહ (૨) મેલાપક (૩) ધ્રુવ (૪) આભોગ.

૧. **ઉદગ્રહ :-**

પ્રાચીન પ્રબંધોના વિશ્લેષણથી માલમ થાય છે કે ઉદગ્રહ તથા ધ્રુવ કોઇ સાંગીતિક રચના ના અનિવાર્ય અંગો હતા. ધ્રુવને આધુનિક દષ્ટિકોણથી સ્થાયી સમજવામાં આવે છે.

આજે ગીતમાં સ્થાયી પહેલા કશુ જ ગાવામાં નથી આવતુ પરંતુ, પ્રથમ ધ્રુવના પહેલા ફકત એક વાર ઉદગ્રહ ગાવામાં આવતો. આજે સમયની ગતિ સાથે આ ભાગ સમાપ્ત થયો છે.

૨. મેલાપક :-

કોઇ કોઇ વખત ઉદગ્રહ તથા ધ્રુવ ના મધ્યભાગમાં અંતર નામની એક પાંચમી ધાતુ હતી. તેવી રીતે પ્રબંધનો આરંભિક ભાગ "ઉદગ્રહ" હતો ઉદગ્રહના તૃતીય અંગ "ધ્રુવ" ને એક કરવા માટે આ દ્વિતીય અંગનું નામ મેલાપક થયું.

૩. ધ્રુવ :-

પ્રબંધમાં આ ધાતુથી આવશ્યતા હોવાથી તેથી આનું નામ ધ્રુવ અર્થાત્ અચલ ધાતુ થયું.

૪. આભોગ :-

પ્રબંધને સમાપ્ત કરવા માટેના ભાગને આભોગ કહે છે. ધાતુની દષ્ટિથી પણ પ્રબંધ ચતુર્ધાતુ, ત્રિધાતુ તથા દ્વિધાતુ ત્રણ પ્રકારના હતા. ઉદગ્રહ અને ધ્રુવ આમાં અનિવાર્ય હતું અથવા તો "ધ્રુવ" તથા "આભોગ" અથવા "ઉદગ્રહ" તથા "આભોગ" પ્રબંધની રચનામાં ઓછામાં ઓછું બે ધાતુનું હોવું જરૂરી છે.

આજે પણ શાસ્ત્રોમાં વર્ણિત અનેક પ્રબંધોનું અસ્તિત્વ દેશી ભાષામાં રચાયેલ પદોમાં જોવા મળે છે. અનેક સંતોના પદોમાં પણ પ્રબંધનું નામાલ્લેખ વગર યત્ર-તત્ર આલિક્રમ તથા વિપ્રકૃણ વગેરે પ્રબંધોના ઉદાહરણ પ્રાપ્ત છે.

૧:૨:૧૬:૪ પ્રબંધમાં રાગ :-

૧. કદમ્બ પ્રબંધ :-

જે પ્રબંધમાં અનેક રાગોનો પ્રયોગ થાય છે તેને રાગ કદમ્બ પ્રબંધ કહેવાય છે. કર્ણાટક સંગીતમાં આ પ્રકારની રચના "રાગ-માલિકા" તથા ઉતર ભારતીય સંગીત માં "રાગ સાગર" અથવા "રાગમાલા" કહેવાય છે. આજે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં આવી કૃતિઓનું ગાયન લુપ્ત થઇ ગયુ છે. નીચે આપેલ પદમાં જોઇએ કે જેમાં રાગના નામનો ઉલ્લેખ છે.

गौरी मेरो पीष तजी,

परयो कानरा बाल

कैसे होत कल्याण अब

रुगे नाहि हिंडोल

૨. માતૃકા પ્રબંધ :-

આ પ્રકારના પ્રબંધમાં ક્રમથી ગીતની પંકિતના આરંભમાં સ્વર તથા વ્યંજન સ્વરોનો ક્રમ હોય છે જે નિમ્ન પ્રકાર છે.

ओ अंकार आदि मे जाना
लिखी औ मिटे ताहि न माना ।।
ओ अंकार लखे श्रो कोइ
सोई लखि मेरणा न होई
कक्ष किरणी कमल महिं पाया।
ससि बिगास सम्पट नही आया।
अरु जे तडा कुसुम रस पावा
अकह कहा कहि का समझावा
खरखा रहै खोडि मन आवा
खोडे छाडि न यह दिसी धावा

૩. પંચતાલેશ્વર પ્રબંધ :-

આ પ્રબંધમાં પાંચ તાલોનો પ્રયોગ થાય છે. શાસ્ત્રોમાં આ પ્રબંધને આલિક્રમ પ્રબંધ ના અંતર્ગત સ્થાન આપવામાં આવ્યુ છે.

૪. કૈવાડ પ્રબંધ :-

આ પ્રબંધના ભેદ માં પખવાજ, તબલા મૃદંગ વગેરે અવનદ્ઘ વાદ્યોના વર્ણ (શબ્દ) ની રચના હોય છે. આજે આ પ્રકારની રચના ને "ત્રિવટ" કહેવામાં આવે છે.

૫. દ્રીપદી પ્રબંધ :-

આ પ્રબંધમાં "રહાડ" પછી ક્રમશઃ એક અને બે, બે પાદોને સૂચવવામાં આવ્યા છે. "સંગીત રાજ" માં આ પ્રબંધને આલિક્રમ "પ્રબંધ"માં સ્થાન આપવામાં આવ્યુ છે. જેમ કે

राम को बलू पूरन भाई ।
ताते वृथा न बिआपे काई ।।९।। "रहाड"
जो जो चितवे दास हरि भाई (भाई)
सो सो करता आपि कराई ।। १ ।।

निन्दक की प्रभीपति गवाई

नानक हरि गुण निरभाऊ कराई गाई ।।१।।

આ જ પ્રકારના ઘણા દ્રીપદી પ્રબંધ ગુરુ અર્જુન દેવ તથા સુંદરદાસે લખ્યા છે.

૬. દીપથક સંબંધ :-

જેને હિન્દીમાં "દોહા" કહેવાય તેને સંસ્કૃતમાં શ્લોક યા અનુષ્ટુપ છંદના નામથી ઓળખવામાં આવે છે. લગભગ બધા જ સંતોએ સાખીઓ રચી. સાખીઓનો પ્રમુખ છંદ દોહા જ છે. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં દોહા છંદને ખ્યાલ શૈલીમાં બધ્ધ કરીને વિભિન્ન રાગોમાં ગાવામાં આવે છે.

<u>પ્રકરણ - ૨</u>

શ્રુતિ, સ્વર તથા સપ્તકની ઉત્પત્તિ તથા વિવિધ મતો

પ્રકરણ-૨

શ્રુતિ, સ્વર તથા સપ્તકની ઉત્પત્તિ તથા વિવિધ મતો

૨:૦ પ્રાસ્તાવિક :-

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં શોધછાત્ર નાદ, શ્રુતિ, સ્વર તથા સપ્તકની ઉત્પતિ તથા તેના વિવિધતા ઉપરાંત રાગ, રાગ રુપમ વિભાજન, રાગચક્ર રાગના પૂર્વાંગ તથા ઉતરાંગ વગેરેનો પ્રાચીન કાળથી લઇ આધુનિક સમય સુધીની વિભાવનાઓની ચર્ચા અને અભ્યાસ રજૂ કરશે.

૨:૧ નાદ :-

નાદ સંગીતનું મુખ્ય તત્ત્વ છે. નાદ શબ્દનો પ્રયોગ બે પ્રકારે થાય છે. એક અર્થ નાદના વ્યાપક રૂપનું દર્શન કરાવે છે, બીજો અર્થ તેનાં સંકુચિત રૂપને દર્શાવે છે. વર્તમાન સમયમાં નાદનું જે અર્થઘટન થાય છે, તેનું સ્વરૂપ સંકુચિત છે. નાદનો સંબંધ સંગીત સાથે છે અને તેથી જ સંકુચિત સ્વરૂપે માત્ર સંગીત ઉપયોગી ધ્વનિને “નાદ” કહેવામાં આવે છે. નિયમિત અને સ્થિર કંપન સંગીત ઉપયોગી, અનિયમિત અને અસ્થિર કંપન એ શોરગુલ – હંગામયુકત ધ્વનિની ઉત્પત્તિ કરે છે. નાદના બે પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે.

(૧) આહત નાદ (૨) અનાહત નાદ.

૨:૧:૧ આહત નાદ :-

स नादस्त्वाहतो लोके रंजको मनरंजक : ।

श्रुत्यादि द्वार तत्सतस्मा तदु त्मत्तिनिरूप्पते ।।

– परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत

બીજા પ્રકારના નાદને આહત નાદ કહે છે, જેનો ઉપયોગ સંગીતમાં થાય છે. નાદની ઉત્પત્તિનું મુખ્ય કારણ કંપન કે આંદોલન છે. કોઈ વસ્તુ ઉપર ઘાત કરવાથી કે તેને અડવાથી કંપન ઉત્પન્ન થાય છે અને આ કંપન જ નાદની ઉત્પત્તિનું માધ્યમ છે. માનવ કર્ણ વાતાવરણમાં ઉત્પન્ન થનાર તમામ પ્રકારનાં કંપનો કે ધ્વનિને સાંભળી શકતા નથી. માનવ

કર્ણ દ્વારા સાંભળવામાં આવતા તમામ ધ્વનિ સંગીત ઉપયોગી ધ્વનિ નથી. ચાલીશથી શરૂ કરી બે હજાર આવૃત્તિ સુધીનાં કંપન જ સંગીત ઉપયોગી ધ્વનિ પેદા કરે છે. કંપનના બે પ્રકારો છે. (૧) નિયમિત કંપન, (૨) અનિયમિત કંપન. નિયમિત કંપન જ સંગીત ઉપયોગી નાદની ઉત્પત્તિ કરે છે.

૨:૧:૨ અનાહત નાદ :-

तंत्रानाहतनादं तु मुनयः समुपासते।

गुरूपदिष्टमार्गाणि मुक्तित्वं न तु रंजकम् ।।

– परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत

મુકિતદાયક નાદ એટલે કે, જે નાદનો પ્રયોગ ઋષિ –મુનિઓ મોક્ષ પ્રાપ્તિ માટે કરે છે જેને "અનાહત નાદ" કહેવામાં આવે છે.

૨:૧:૩ નાદની જાતિ :-

આ સંગીત ઉપયોગી નાદનાં ત્રણ પેટા પ્રકારો માનવામાં આવે છે, જેને નાદની જાતિના સ્વરૂપે ઓળખવામાં આવે છે. પ્રત્યેક યંત્રના સ્વરનો અવાજ બીજા યંત્ર સાથે મળતો નથી. તેના અવાજોમાં અલગતા જોવા મળે છે. આ બધા યંત્રો એક જ સ્વરમાં મેળવવામાં આવે તો પણ અવાજોમાં ભિન્નતા દશ્યમાન થાય છે. એક સાથે ૧૫ વાદ્યોનું વાદન થતું હોય તો પણ પ્રત્યેક વાદ્યના અવાજમાં જોવા મળતી ભિન્નતા અલગ-અલગ હોય છે, જેના આધારે જે તે વાદ્યની ઓળખ થઈ શકે છે. આ ઘટના નાદની જાતિનો ગુણ છે.

(૧) નાદનું નાના - મોટાપણું (૨) નાદનું ઉંચાનીચાપણું

૨:૧:૪ નાદનું નાના – મોટાપણું :-

નાદનાં નાના મોટાપણા સાથે જોડાયેલ બાબત એ છે કે, જે અવાજ ઉત્પન્ન થાય છે તે ધીમેથી અથવા મોટેથી (જોરથી). ધીમેથી ઉત્પન્ન થનાર અવાજ માત્ર નજીકથી સાંભળી શકાય છે, જયારે જોરથી અથવા મોટેથી ઉત્પન્ન થતો અવાજ દૂરથી પણ સાંભળી શકાય છે. ધીમેથી ઉત્પન્ન થનાર અવાજ નાદનું નાનાપણું છે, જયારે જોરથી ઉત્પન્ન થનાર અવાજ એ નાદનું મોટાપણું છે.

૨:૧:૫ નાદનું ઉંચાનીચાપણું :-

જે અવાજ ઉત્પન્ન થાય છે તે ઉંચો છે કે નીચો તે બાબત નાદના ઉંચાનીચાપણા સાથે જોડાયેલ છે. પ્રથમ ષડ્જ સ્વર ઉચ્ચારણ થયા પછી નિષાદના સ્વરનું ઉચ્ચારણ કરવાથી ધ્યાન ઉપર આવે છે કે, નિષાદનો અવાજ ષડ્જથી નીચો છે. આ નાદનું નીચાપણું છે. આ રીતે જ જો પહેલા ઋષભ(રં)નું ઉચ્ચારણ અને ત્યારબાદ ગાંધાર(ગ)નું ઉચ્ચારણ કરવામાં આવે તો આ સ્વરૂપ એ નાદનું ઉંચાપણું છે. નાદનું ઉંચાનીચાપણું નાદના આંદોલનની સંખ્યા ઉપર આધાર રાખે છે. સંગીત તથા ફીઝીકસનાં વિદ્વાનોએ આંદોલન સંખ્યા નીચે જણાવેલ ક્રમમાં નક્કી કરી છે.

ક્રમ	સ્વર	આંદોલન સંખ્યા
૧	સા	૨૪૦
૨	રે	૨૭૦
૩	ગ	૩૦૦
૪	મ	૩૨૦
૫	પ	૩૬૦
૬	ધ	૪૦૫
૭	નિ	૪૫૦
૮	સા	૪૮૦

૨:૨ ભારતમાં સંગીતની પધ્ધતિ :-

૧. કર્ણાટકી (દક્ષિણ) સંગીત પધ્ધતિ

૨. ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત પધ્ધતિ

૨:૨:૧ કર્ણાટકી (દક્ષિણ) સંગીત પધ્ધતિ :-

પણ હવે આપણે પ્રથમ દક્ષિણ હિન્દુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ વિશેની માહિતીની વિગતવાર ચર્ચા કરશું. કર્ણાટકી સંગીત પદ્ધતિને જ દક્ષિણ હિન્દુસ્તાની પદ્ધતિ કહેવામાં આવે છે. આ પદ્ધતિ તમિલનાડુ, કર્ણાટક, કેરલ તથા આંધ્રપ્રદેશમાં પ્રચલિત છે આ પદ્ધતિનો આધાર ગ્રંથ સારંગ દેવ રચિત "સંગીત રત્નાકર" છે.

ભારતીય સંગીતના વિવિધ રાગોની અભિવ્યકિત કરવા માટે ઘણા સ્વરૂપોનું નિર્માણ થયુ છે. આમ ગાનથી શરૂ કરી, વૃત,છંદ ગીત અને પ્રબંધ જેવા ઘણા સ્વરૂપ પછીના વર્ષોમાં પ્રચલિત થયા. પ્રબંધ સ્વરૂપનો પ્રથમ ઉલ્લેખ મતંગની "બૃહદદૈશી"માં થયેલો છે. એમ પ્રતિત થાય છે કે પ્રબંધ ૧૩મી શતાબ્દિ સુધી વ્યાપક રુપમાં લોકપ્રિય હતા. આ સંગીત (કર્ણાટક પદ્ધતિ) પ્રણાલીઓની આધુનિક બંદિશોનું જો ધ્યાનપૂર્વક અધ્યયન કરવામાં આવે તો સાબિત થાય છે પ્રાચીન પ્રબંધો સાથે કોઇ ન કોઇ રીતે સંબંધ છે.

આ સંગીત પદ્ધતિમાં પલ્લવિ,અનુપલ્લવિ અને ચરણમ્‌નો સંભવ છે કે ધ્રુવ અંતરા અને આભોગ દ્વારા વિકાસ થયો. ધ્રુવને "પલ્લવિ" અને આભોગને "ચરણમ્" સમાન માનવામાં આવે છે. અનુપલ્લવિ બંદિશનો એક ભાગ છે પરંતુ, "પાહિ રામચંદ્ર" તથા "ત્યાગરાજ" ના ઘણા દિવ્ય કિર્તનોમાં અનુપલ્લવિનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી અર્થાત્ તેને છોડી દેવામાં આવ્યો છે. અમુક કૃતિઓમાં "પલ્લવિ" અને "અનુપલ્લવિ" છે, "ચરણમ્" નથી. જેમ કે મુતુ સ્વામી દીક્ષિત ની આરભી માં કૃતિ **"श्री सरस्वति नमोस्तुते"**। આ પ્રકારના ગીતોમાં પલ્લવી બાદ અર્થાત્ પછીનો ભાગ "સમસ્તિ ચરણમ્" અનુપલ્લવિ અને ચરણમ્ એમ બંને માટે એક સંપૂર્ણ અંગ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

પ્રાચીન પ્રબંધોમાં રચાયિતા ગાયક અને પ્રબંધનાયકના નામોનો ઉલ્લેખ મળતો ત્યારબાદ આ પધ્ધતિમાં આ પ્રણાલી અપનાવવામાં આવી. આ ઉપર્યુકત સામાન્ય વિચાર બાદ પ્રાચીન પ્રબંધ પ્રણાણીઓ માટે આધુનિક સંગીતમાં સમાંતર ઉદાહરણથી દષ્ટિકોણથી જોઇ શકીએ છીએ. જેમ કે "શકરાભરણમ્" માં પાહી રામચંદ્ર અને "શ્રી રઘુવર દશરથે" જેવા દિવ્યનામ કિર્તન (ત્યાગરાજ) જેમાં ફકત પલ્લવિ તથા ચરણમ્ જ છે.

રાગ હંસધ્વનિમાં **"वातापिगणतिम् भजहम्"** જેવી કૃતિમાં "પલ્લવિ" "અનુપલ્લવિ" તથા "ચરણમ્" છે. રીતિ ગૌલ રાગમાં **जननी निन्न् वीणा** જેવા કૃતિમાં "પલ્લવિ" "અનુપલ્લવિ" "ચરણમ્" તથા **चिट्टे** વગેરે સ્વર છે. સાંગિતિક રચનાઓના વિકાસમાં "ચરણમ્" સૌથી પહેલા પ્રતિત થાય છે ત્યારબાદ પલ્લવિ તથા અનુપલ્લવિ "મધ્યકાલ સાહિત્ય" **चिट्टे** સ્વર સાહિત્ય જતિ અને સોલ કટ્ટુ સ્વર પ્રયોગ પ્રચારમાં આવ્યા. દીપની જાતિ પ્રબંધનુ રાગભૈરવીમાં **"बिरबानी वरणम्"**... જેવુ એક રુપ મળે છે. ભાવિની જાતિ પ્રબંધનુ રૂપ હૂસૈની રાગમાં **"श्री रघूकूल निधिम् चितया म्यहम्"** જેવી કૃતિઓમાં મળે છે.

ઉપર્યુકત વિવરણથી કર્ણાટક સંગીતમાં આધુનિક સ્વરૂપોની પ્રાચીન પ્રબંધો સાથેની તુલના પ્રગટ થાય છે અને માન્યતા માનવી એ યુકતસંગત છે કે આ સ્વરૂપોના નિર્માણમાં પ્રબંધો જ મહત્વના છે અર્થાત્ પ્રબંધો દ્વારા નિર્વાણ થયું એમ કહી શકાય.

હવે આપણે આ સંગીત પદ્ધતિમાં એટલે કે શૈલીમાં કઇ કઇ બાબતોનુ ધ્યાન રાખવામાં આવે છે તે વિશેની માહિતી જોઇશું જે નીચે મુજબ છે.

- આ સંગીત મુખ્યત્વે નિબધ્ધરૂપથી જ ગાવામાં આવે છે.
- આ સંગીત લય પ્રધાન તથા તાલ પ્રધાન હોય છે.
- આ પદ્ધતિમાં ગીત ગાતા સમયે ફકત સંગતિ, નેરાવલ અને સરગમ નો પ્રયોગ થાય છે તથા આલાપ તાન લેવામાં આવતો નથી.
- બધા ગીતોની લય મધ્યલય જ રહેતી.
- આ સંગીત પદ્ધતિનું સ્વરૂપ નિબધ્ધ હોવાને કારણે મૃદંગ ઉપર તાલનો ઉપયોગ સંગીતમાં સૌંદર્ય ઉત્પન્ન કરવાની દષ્ટિથી જ કરવામાં આવે છે. અને ઠેકો બંધ કરી દેવામાં આવે તો કોઇ વાંધો ન હોતો.
- રાગ પદ્ધતિમાં "રાગમ્" "તાલમ્" "પલ્લવિ" તથા "કિર્તન" અથવા "કૃતિ" નું સુંદર રીતે પ્રદર્શન થાય છે.

આ પદ્ધતિમાં આધુનિક સમયમાં જે મહત્વપૂર્ણ સ્વરૂપો ઉપલબ્ધ છે તે નીચે મુજબ છે.

(૧) અલંકારમ્ (૨) લક્ષણગીત (૩) સ્વરજાતિ (૪) આલાપનમ્
(૫) ધ્રુતકલાકૃતિ (૬) મધ્યમ કલાકૃતિ (૭) રાગમ્ તાનમ્ પલ્લવી (૮) તિલ્લાના
(૯) પદમ્ તથા જાવલી (૧૦) ભજન.

હવે અગાઉ આપણે દક્ષિણ હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ વિશે ચર્ચા કરી. ત્યારબાદ હવે આપણે ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ વિશે વિગતવાર ચર્ચા કરશું.

૨:૨:૨ ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ :-

કર્ણાટકી સંગીત પધ્ધતિની તુલના એ ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત પધ્ધતિની પોતાની એક આગવી વિશેષતા છે અને તેનું એજ કારણ કે આજે મૈસુર, મદ્રાસ તથા કર્ણાટકને બાદ

કરી સમગ્ર હિન્દુસ્તાનમાં "ઉત્તર હિન્દુસ્તાની" સંગીત પધ્ધતિ પ્રચલિત છે.

ઉત્તર ભારતીય સંગીત પદ્ધતિને જ હિંદુસ્તાની શાસ્ત્રીય સંગીત પદ્ધતિ તરીકે ઓળખાવામાં આવે છે. આ સંગીત પદ્ધતિ ઉત્તર ભારતમાં પ્રચલિત છે. પંજાબ, હિમાચલ, ઉત્તરપ્રદેશ, ઉતરાંચલ રાજસ્થાન, ગુજરાત, બિહાર, બંગાલ વગેરે જેવા ક્ષેત્રમાં પ્રચલિત છે. આ પદ્ધતિનો આધાર ગ્રંથ સારંગદેવ રચિત "સંગીત રત્નાકર" છે. ભારતીય સંગીતનો વિવિધ રાગોની અભિવ્યકિત કરવા માટે ઘણા સ્વરૂપોનું નિર્માણ થયું છે. સામગાનથી શરૂ થઇ પ્રબંધ છંદગીત અને વૃત જેવા ઘણા સ્વરૂપ પછીના વર્ષમાં પ્રચલિત થયા. તેમાં પ્રબંધ સ્વરૂપનો પ્રથમ ઉલ્લેખ મતંગનાં બૃહદદેશી ગ્રંથમાં ઉલ્લેખ થયો છે. અને એમ પ્રતીત થાય છે કે પ્રબંધ ૧૩ મી શતાબ્દી સુધી વ્યાપક રૂપમાં લોકપ્રિય હતું.

"સંગીત મકરંદ" ગ્રંથમાં એમ દર્શાવવામાં આવ્યુ છે કે ૮ મી શતાબ્દિમાં ઉતર હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ અને દક્ષિણ હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ અલગ અલગ થતી ગઇ. અને ત્યારબાદ ૧૨મી શતાબ્દીમાં આ બંને પધ્ધતિઓ સ્થૂળ રૂપમાં અલગ જ થઇ ગઇ.

ઉતર ભારતીય સંગીતમાં ગીતની ભાષા વ્રજ, મરાઠી, પંજાબી હિન્દી વગેરેમાં હોય છે. આધુનિક સમયમાં ઘણા રાગોની બંદિશો ઉર્દૂ ભાષામાં પણ ગાવામાં તથા સાંભળવામાં આવે છે. રાગના અંતર્ગત જોવામાં આવે તો આ બંને પદ્ધતિઓમાં અમુક રાગોના સ્વર એક સમાન છે. ઉતર ભારતીય સંગીત પદ્ધતિમાં મુખ્યરૂપે ખ્યાલ ગાયકી પ્રચલિત છે. જયાં સુધી હિંદુસ્તાની સંગીતનો પ્રશ્ન છે ત્યાં સુધી તેમના ખ્યાલની એવી ઘણી બધી રચનાઓ છે જેમાં સ્થાયી અને ત્યારબાદ એક તથા બે અંતરા હોય છે. આને દ્વીધાતુ અને દ્વિધાતુ પ્રબંધ સમાન ઓળખી શકાય છે. ધ્રુપદકે જેમાં ચાર અંગ, સ્થાયી, અંતરા, સંચારી અને આભોગ હોય છે તે ચતુર્ધાતુ પ્રબંધ સમાન હોય છે.

હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિની બંદિશોનું આધુનિક સ્વરૂપોનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવે તે બધી મંદીની, આનંદીની, દીપની, ભાવિની, તથા તારાવલિ જાતિના પ્રબંધોની બંદિશો અંતર્ગત હોય છે.

આ પદ્ધતિમાં આધુનિક "ત્રિવટ કૈવાડ" પ્રબંધના નામથી ઉલ્લેખાય છે અર્થાત્ વિશેષ સ્વરૂપ મિશ્ર છે. તરાના પણ કૈવાડ પ્રબંધો પછીની શ્રેણીનું સ્પષ્ટઉદાહરણ છે. આધુનિક ચતુરંત બંદિશ, ચતુરંગ પ્રબંધની બિલકુલ પ્રતિલિપી છે. ધ્રુવ પ્રબંધમાં ઉદગ્રાહ

અંતરા અને આભોગ હતા અને આધુનિક ધ્રુપદ માં સ્થાઇ, અંતરા, સંચારી, આભોગ સાંભળવા મળે છે. જયાં સુધી ખ્યાલ ગાયકીનો સંબંધ છે તો એમ માનવામાં આવે છે કે આ વિદેશી પ્રભાતથી ઉદભૂત છે અને આ વિચાર ચોક્કસ આધાર પર નકકી થઇ શકતો નથી. આલાપ, બોલતાન અને તાનના રૂપમાં બંદિશ પ્રસ્તુત કરવાની પ્રણાલીનુ અસ્તિત્વ હતુ જે આધુનિક ખ્યાલ સમાન જ છે અને આ પ્રણાલીને પ્રાચીન ગ્રંથમાં રૂપકાલપ્તિ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યુ છે.

ઉતર હિંદુસ્તાની સંગીતમાં મુખ્યરૂપથી ખ્યાલ અંગ પ્રમુખ છે. આ સંગીત પદ્ધતિમાં ચાર રાગ પદ્ધતિ, રાગાંગ રાગ પદ્ધતિ વગેરે પ્રચલિત રહ્યા. પરંતુ આજે ચાર રાગ વર્ગીકરણ પ્રચલિત છે.જેના અંતર્ગત મુખ્ય દસ ચાર પ્રચલિત છે જે નીચે મુજબ છે.

(૧) કલ્યાણ	(૨) બિલાવલ	(૩) તોડી	(૪) આસાવરી
(૫) મારવા	(૬) પૂર્વી	(૭) ખમાજ	(૮) ભૈરવી
(૯) ભૈરવ	(૧૦) કાફી		

આ પદ્ધતિમાં વાદ્ય વાદન ગાયન તથા નૃત્યની સાથે સ્વતંત્ર રૂપથી પ્રયોગ થાય છે આ પદ્ધતિમાં શુદ્ધ તથા વિકૃત મળીને કુલ ૧૨ સ્વર માનવામાં આવે છે જે નીચે મુજબ છે.

(૧) સા	(૨) કોમળ રે	(૩) શુધ્ધ રે
(૪) કોમળ ગ	(૫) શુધ્ધ ગ	(૬) શુધ્ધ મ
(૭) તીવ્ર મ	(૮) પ	(૯) કોમળ ધ
(૧૦) શુધ્ધ ધ	(૧૧) કોમળ ની	(૧૨) શુધ્ધ ની

આ પદ્ધતિમાં ૨૨ શ્રુતિઓ માનવામાં આવી છે તથા એક સપ્તકના અંતર્ગત ૧૨ સ્વર માનવામાં આવ્યા છે. આ પદ્ધતિમાં મેલ (ચાર) ને જનક તથા રાગને જન્ય તરીકે ઓળખાય છે. આ પદ્ધતિમાં રાગ દસ લક્ષણો માનીને તેની જાતિઓ પણ પ્રચલિત છે. અલંકાર હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિના આરંભ ચરણોમાનું ખૂબજ મહત્વનું ચરણ છે. તે સ્વરોનો “Pharas” કે જે આખા સપ્તકને ઓળખી શકે છે. આનો ઉદેશ સ્વરજ્ઞાનની પૃષ્ઠભૂમિ તૈયાર કરવા માટેનો છે. આ પદ્ધતિમાં લક્ષણગીતની ખૂબ જ સરળ રચનાઓ હોય છે. જેના દ્વારા રાગનું વિશેષ સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે. જેમાં આરોહ, અવરોહ, ગાયન સમય વાદિ સંવાદિ, વજર્યસ્વર તથા અન્ય ઘણા વિવરણનો સમાવેશ થાય છે. આ ખૂબ જ

સરળતાલમાં બધ્ધ હોય છે જે આરંભિક શિક્ષણનું અનિવાર્ય અંગ છે. આ પદ્ધતિમાં સરગમ સરલ, સોલ્ફા સ્વરલિપિ રચના છે જે વિભિન્ન રાગ અને તાલોના હોય છે.આ પણ સ્વર જ્ઞાન કરવાનો હોય છે. આ પદ્ધતિમાં આલાપ મહત્વપૂર્ણ હોય છે કે જ્યારે, ધ્રુપદ ગાયન હોય અથવા તત્‌વાદ્ય વાદન હોય. આમાં રાગ આલાપ તથા ગમક અને ઘણી બધી વિશિષ્ટતાઓ સાથે વિલંબિત મધ્ય અને ધૃતલયમાં પ્રસ્તુત થાય છે. જેમાં સંગતિકાર સંગતિ કરતો નથી. આધુનિક હિંદુસ્તાની સંગીતનું એક આવશ્યક અંગ વિલંબિત ખ્યાલ છે અને ત્યારબાદ મધ્યલય ખ્યાલ અને અંતમાં ધ્રુતગતિનો ખ્યાલ એક જ રાગમાં સાંભળવામાં આવે છે. આરંભમાં આલાપ સંક્ષિપ્ત હોય છે. વિલંબિત લયમાં રાગ તથા તાલના સ્વરૂપોને કાયમ રાખી, રાગબઢત નાની-મોટી તાનો, મૂર્કી, સ્વરતાન, સરગમ, ગમક, બોલતાન વગેરેનો વિવિધ લયકારીઓ દ્વારા પ્રયોગ કરવામાં આવે છે પરંતુ ધ્રુપદમાં આરંભ આલાપમાં જ વ્યાપક રીતે રાગનો વિસ્તાર કરવાની પ્રથા છે. આ નિયમ કઠોર હોઇ તેની જાન જ વિલંબિત લયમાં હોય છે. આમ આમાં બહુ જ ઓછા તાલોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે કારણકે, ધ્રુપદ લયપ્રધાન છે અને તેમાં સાહિત્યનું પણ પ્રાધાન્ય હોય છે. ધ્રુપદની સંગતિ પખવાજ તથા મૃદંગ પર થાય છે અને ધમાર આવશ્યક રૂપથી ધ્રુપદ પછી જ પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે. તેવી જ રીતે તરાનામાં “નોમ્ ના તોમ્” વગેરે મહત્વ ઓછું હોય છે
તેવી જ ઠુમરી ઉપશાસ્ત્રીય ગાયન શૈલી છે. જે ધીમી ગતિમાં જ હોય છે.ઠુમરી શૃંગાર રસ પ્રધાન હોય છે તે, દાદરા, ધુમાળી, દિપચંદી, અધ્ધા પંજાબી વગેરે જેવા તાલોમાં ગવાય છે અને તે ખમાજ, કાફી પીલુ, ભૈરવી, પહાડી, માંડ વગેરે રાગોમાં ગાવામાં આવે છે.

ટપ્પા ગાયકી પણ ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતથી સંબંધિત છે. જેમાં અલંકારિક (તાનો) ચમત્કાર આરંભ થી જ થાય છે. ટપ્પા મોટે ભાગે કાફી, ઝિંઝોટી, બરવા, ભૈરવી, ખમાજ ઈત્યાદિ રાગોમાં ગવાય છે. આ ક્ષુદ્ર પ્રકૃતિની ગાયકી છે જેમાં, શૃગાર રસની પ્રધાનતા હોય છે અને આ ગાયકીમાં પંજાબી ભાષાના શબ્દો વધારે જોવા મળે છે.. આ ગાયકીની ગતિ ખૂબ જ ચપળ હોય છે. ભજનમાં સાહિત્ય ભકિતપૂર્ણ હોય છે. જેમાં ઈશ્વરસ્તુતિ અને ભગવાનની લીલાઓનુ વર્ણન હોય છે. ભજન કહેરવા, દાદરા, ધુમાળી, રૂપક જેવા તાલોમાં ગાવામાં આવે છે. ઉતર હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિમાં આધુનિક કાળમાં જે મહત્વપૂર્ણ સ્વરૂપ જોવા મળે છે તે, આ પ્રમાણે છે.

(૧) અલંકાર	(૨) લક્ષણગીત	(૩) સરગમ
(૪) આલાપ	(૫) દ્રુતખ્યાલ	(૬) મધ્યલય ખ્યાલ
(૭) વિલંબિત ખ્યાલ	(૮) ધ્રૃપદ	(૯) ધમાર
(૧૦) તરાના	(૧૧) ઠુમરી	(૧૨) ભજન

આજ પધ્ધતિમાં રાગ આધારિત કેટલાક સિધ્ધાંત – નિયમોનું અનુકરણ થાય છે જેનો અભ્યાસ કરીશું.

૧. રાગોનું વર્ગીકરણ ત્રણ ભાગમાં કરવામાં આવે છે.

- ઔડવ રાગ (પાંચ સ્વરવાળા)
- ષાડવ રાગ (છ સ્વરવાળા)
- સંપૂર્ણ રાગ (સાત સ્વરવાળા)

૨. પાંચ સ્વરથી ઓછા તથા સાત સ્વર થી વધારે (કોમળ, તીર્વ્ર, સાથે) સ્વરો વાળા રાગ હોય નહિ અર્થાત રચના થાય નહિ.

૩. પ્રત્યેક રાગમાં ઠાઠ, આરોહ, અવરોહ, વાદી – સંવાદી, સમય તથા રંજકતા વગેરે હોવું આવશ્યક છે.

૪. વાદી – સંવાદી સ્વરોમાં પ્રાય : ચાર સ્વરોનું અંતર હોવું જરૂરી છે. વાદી સ્વર પૂર્વાંગમાં હોય તો સંવાદી સ્વર ઉતરાંગમાં તથા વાદી સ્વર ઉતરાંગમાં હોય તો સંવાદી સ્વર પૂર્વાંગમાં હોય.

૫. રાગમાં પ્રયુકત થતા વાદી તથા સંવાદી સ્વરને બદલીને સાંજે ગાવાવાળા રાગોને સવારમાં ગાઇ શકાય છે.

૬. રાગમાં સુંદરતા લાવવા માટે વિવાદી તથા વર્જિત સ્વરોને કુશળ ગાયક સુંદર રીતે પ્રયોગ કરી શકે છે. અર્થાત્ ખૂબીથી થાય છે.

૭. બધા જ રાગોમાં વાદી સ્વરનું હોવું આવશ્યક છે. જેનો પ્રયોગ રાગમાં સૌથી વિશેષ રૂપમાં થાય છે. વાદી સ્વરના આધાર પર જ નકકી થાય છે કે અમૂક રાગ પૂર્વાંગ પ્રધાન છે કે ઉતરાંગ પ્રધાન છે.

૮. જે રાગોમાં “ગ” તથા “નિ” સ્વર કોમળ હોય તેવા સ્વર વાળા રાગ બપોરે અથવા રાત્રે જ ગાવામાં આવે છે.

૯. સંધિ પ્રકાશ રાગોને પ્રસ્તુત કર્યા બાદ "રે – મ – ધ – નિ" શુધ્ધ સ્વરવાળા રાગ ગાવા – વગાડવામાં આવે છે.

૧૦. "સા", "મ", "પ" (ષડજ, મધ્યમ, પંચમ) સ્વર દિવસે તથા રાત્રિના ત્રીજા પ્રહરમાં ગાવામાં આવતા રાગોમાં પોતાનું વિશેષ મહત્વ દર્શાવે છે.

૧૧. "મ" (તીવ્ર મધ્યમ) સ્વર વધારે રાત્રિના રાગોમાં જોવા મળે છે. દિવસના રાગોમાં આ સ્વર ઓછા જોવા તથા સાંભળવા મળે, અથવા ગાઈ શકાય છે.

૧૨. "સા – મ – પ (ષડજ, મધ્યમ, પંચમ) આ સ્વર, પૂર્વાંગ તથા ઉતરાંગ એમ બંને ભાગોમાં જ હોય છે. માટે જે રાગને પ્રત્યેક સમયમાં ગાવા – વગાડવામાં આવે, તેવા રાગમાં આ ત્રણે સ્વરોમાંથી કોઇ પણ એક સ્વર વાદી હોય છે.

૧૩. "મ – પ" (મધ્યમ – પંચમ) આ બંને સ્વર એક સાથે કોઇ પણ રાગમાં વર્જિત થઇ શકે નહિ. જો "પ" સ્વર વર્જિત હોય તો "મ" સ્વર હોય તથા "મ" સ્વર વર્જિત હોય તો "પ" સ્વરની ઉપસ્થિતિ હોય.

૧૪. કોઈપણ રાગમાં "સા" (ષડજ) સ્વર વર્જિત થઇ શકે નહિ.

૧૫. રાગોમાં સર્વ પ્રથમ, એક જ સ્વરના બે સ્વરૂપ (કોમળ તથા તીવ્ર) પાસે – પાસે હોઇ શકે નહિ. પરંતુ લલિત વગેરે રાગોમાં નિયમ અપવાદ હોય છે.

૧૬. પોતાના નિયત અર્થાત્ નિશ્ચિત કરાયેલા સમય પર જ રાગ ગાવા-વગાડવાથી સુંદર લાગે છે. પરંતુ રાજ દરબાર તથા રંગમંચ (સ્ટેજ) પર આ નિયમ શિથિલ થઇ જાય છે.

૧૭. તીવ્ર "મ" ની સ્થાને કોમળ "નિ" સ્વર ઘણાં ઓછા અર્થાત્ અમુક રાગમાં જ પ્રયુકત થાય છે.

૧૮. બંને મધ્યમવાળા રાગોમાં અમુક - અમુક એકરૂપતા જોવા મળે છે. આવા રાગની ભિન્નતા ફકત આરોહમાં જ જોવા મળે છે.

૧૯. રાત્રિના પ્રથમ પ્રહરમાં બંન્ને મધ્યમવાળા રાગો ગાવા – વગાડવામાં આવે છે. જેના અમુક સાધારણ નિયમ હોય છે જે શુધ્ધ મધ્યમ તો આરોહ, અવરોહ બંનેમાં લેવામાં આવે છે, પરંતુ તીવ્ર મધ્યમ ફકત આરોહમાં જ દેખાય છે.

૨૦. રાત્રિના પ્રથમ પ્રહરવાળા રાગમાં એક નિયમ એ પણ જોવા મળે છે કે તેના આરોહ અવરોહમાં નિષાદ વક્ર અને અવરોહમાં ગાંધારનો વક્ર રૂપથી પ્રયોગ થાય છે. આવા રાગોના અવરોહમાં નિષાદનો દુર્બલ રીતથી પ્રયોગ થાય છે.

૨૧. પૂર્વાંગ વાદી રાગની વિશેષતા આરોહમાં તથા ઉતરાંગ વાદી રાગોનો અવરોહમાં જોવા મળે છે.

૨૨. દરેક ઠાઠમાંથી પૂર્વ રાગ તથા ઉત્તર રાગ ઉત્પન્ન થાય છે.

૨૩. ગંભીર પ્રકૃતિવાળા રાગોમાં ષડજ, મધ્યમ, તથા પંચમનો પ્રયોગ વિશેષ રૂપથી થાય છે તથા મંદ્ર-સપ્તકમાં તેમનો પ્રયોગ વિશેષ રૂપથી જોવા મળે છે. પરંતુ ક્ષુદ્ર પ્રકૃતીવ્રાળા આ બાબત જોવા મળતી નથી.

૨૪. સંધિ પ્રકાશ વાળા રાગોમાં કરુણ તથા શાંત રસ, "રે - ગ - ધ" તીવ્ર વાળા રાગોથી શૃંગાર તથા હાસ્ય રસ તથા કોમળ "ગ - નિ" વાળા રાગો દ્વારા વીર, રૌદ્ર તથા ભયાનક રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

૨૫. સંધિપ્રકાશવાળા રાગો સૂર્યોદય તથા સૂર્યાસ્તના સમયે ગાવામાં આવે છે તથા ત્યાર બાદ તીવ્ર "રે - ગ - ધ" વાળા રાગ ગાવા – વગાડવામાં આવે છે. અથવા "કોમળ" "ગ - નિ" વાળા રાગ ગાવામાં આવે છે.

૨૬. દિવસના બાર વાગ્યા પછી તથા રાત્રિના બાર વાગ્યા પછી જે રાગ ગાવા – વગાડવામાં આવે છે તેમા ક્રમશ : "સા – મ – પ" નું પ્રાબલ્યત્વ વધારે થતું હોય છે.

૨૭. બપોરે ગાવા – વગાડવામાં આવતા રાગોના આરોહમાં "રે – ધ" સ્વર હોય નહીં અથવા દુર્બલ હોય છે. ઠીક બપોરના સમયે ગાવા – વગાડવામાં આવતા રાગોમાં "રે" (રીષભ) તથા "નિ" (નિષાદ) સ્વર ખૂબ ચમકે છે.

૨૮. જે રાગોમાં "સા – મ – પ" સ્વર હોય તે રાગ ગંભીર પ્રકૃતિવાળા હોય છે.

૨૯. પ્રાત કાળના રાગોમાં કોમળ "રે – ધ" ની પ્રબળતા રહે છે અને સાયંકાળના રાગોમાં તીવ્ર "ધ – નિ" સ્વર વધારે જોવા મળે છે.

૨:૩ શ્રુતિ :-

શ્રુતિ સંગીતનો મૂળ આધાર માનવામાં આવે છે. શબ્દકોષ અનુસાર શ્રુતિ શબ્દનો અર્થ ધ્વનિ, વાત કે સાંભળેલ વાત થાય છે. પરંતુ દરેક સાંભળી શકતો ધ્વનિ શ્રુતિ નથી. શ્રુતિની વ્યાખ્યા સંગીતનાં સંદર્ભમાં અલગ માનવામાં આવે છે.

"स्वरूपमात्र श्रवणान्नादोऽनुरण बिना।
श्रुतिरित्युच्यते भेदा स्तस्या द्वाविंशति मतः ।।
सत्याद्वाविंशतिर्भेदाः श्रवणात् श्रुतयो मताः
हृदभ्यंतरसंलग्ना नाड्यो द्वाविंशति मता। ।।"
"तिस्त्रस्तासु तावत्यः श्रुतयो मारूताहताः ।
उच्चोच्चतरसंयुक्ताः प्रभवंत्युत्तरोत्तरम् ।।"

- परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत

શરીરની નાડીની ગતિના ચાલવાથી બાબત સાથે જોડી પંડિત સોમનાથ નીચે જણાવેલ શ્લોકમાં અંગૂલિનિર્દેશ કરતા જણાવ્યું છે.

"तदभिव्यक्तये नाडीस्थितिदेहे निरूप्यते।
इडा वामे स्थिता नाडी दक्षिणे पिंगला तथा।।
हृदि नाडी सुषुम्ना च ब्रह्मरंध्रावधि स्थिता ।।"

- परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत

શ્રુતિઓ શરીરની નાડીમાંથી નીકળે છે તેવું પ્રમાણ વર્તમાન યુગનાં શોધકર્તાઓ આપી શકયા નથી. શ્રુતિઓની ઉત્પત્તિ કંઠય સંગીતમાં માનવ મગજની પ્રેરણાથી, કંઠમાંથી જ નીકળે છે અને વાદ્ય યંત્રોમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.

આમ, વ્યાખ્યાઓને અંતે એવા તારણ ઉપર આવી શકાય કે, શ્રુતિનો સંબંધ સંગીત ઉપયોગી સૂક્ષ્મ સ્વર સાથે છે, જે સ્વરની શુધ્ધ અને વિકૃત અવસ્થાનું વર્ણન કરે છે. શ્રુતિઓની સંખ્યા પ્રાચીનકાળથી શરૂ કરી વર્તમાનકાળ સુધીના વિદ્વાનોએ ૨૨ માની છે અને તેનું વિભાજન એક જ સિધ્ધાંતને આધારે કરવામાં આવ્યું છે.

"चतुश्चतुश्चतुश्चैव षडजमध्मपंचमाः।
द्वे द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्रि ऋषभधैवती।।"

- परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत

અર્થાત " સ મ" અને "પ" ની ચાર-ચાર શ્રુતિઓ "રે" અને "ધ" ની ત્રણ-ત્રણ શ્રુતિઓ અને "ગ" તથા "નિ" ની બે-બે શ્રુતિઓ માનવામાં આવે છે.

૨:૩:૧ શ્રુતિ ઉત્પત્તિ :-

સર્વ પ્રથમ આ વાત ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે કે ભારતીય સંગીતનો મૂળ આધાર "શ્રુતિ" કહેવાય છે. શ્રુતિ એક ખૂબ જ "સૂક્ષ્મતર" ધ્વનિ છે અને, આ જ શ્રુતિને પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં માઈક્રોટોન કહેવાય છે.આ જ શ્રુતિ એ પ્રાચીનકાળથી એક શોધનો વિષય રહ્યો છે અને વિદ્વાનોએ સમય સમય પર પોતાની રીતે શ્રુતિની વ્યાખ્યાઓ આખી છે. મહર્ષિ ભરતે "નાટયશાસ્ત્ર" ગ્રંથમાં શ્રુતિની વ્યાખ્યા નથી આપી, પરંતુ એમ દર્શાવ્યું છે કે, શ્રુતિઓ ૨૨ જ હોય છે. ભરત પછી ઘણા વિદ્વાનોએ શ્રુતિની વ્યાખ્યા પોત પોતાની રીતે દર્શાવી છે. જેમ કે દંતિલે કહયું કે,

ईति ध्वनि विशेषास्ते श्रवणाच्छुति संज्ञिता ।

- दतिल

અર્થાત્ શ્રુતિ એક વિશેષ પ્રકારની ધ્વનિ છે જે સાંભળી શકાય છે. નાન્યદેવ અનુસાર શ્રુતિ એટલે ;

श्रुतिः श्रूयत ईत्येवं ध्वनिरेषोडभिधीयते ।

श्रूणोतेः कर्म विहिते प्रत्येय वित्तनी जाप्ते ।

- નાન્યેદેવ

અર્થાત્ વિશેષ પ્રકારની ધ્વનિ જે સાંભળી શકાય છે તે શ્રુતિ કહેવાય છે.

ભાવભટ્ટના મતાનુસાર :-

स्वरुपमात्र श्रवणोन्नेडनुश्णनं बिना।

श्रुति रित्युच्यते भेदास्तास्या द्राविंशातिर्मताः ।। (૧)

- સંગીત દર્પણ

અર્થાત્ પ્રથમ આઘાતથી અનુકરણ કર્યા વગર જે ધ્વનિ (નાદ) ઉત્પન્ન થાય તેને શ્રુતિ કહેવાય. શ્રુતિના ૨૨ ભેદ માનવામાં આવે છે.

સંગીતાંજલિમાં શ્રુતિના વિષયમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે, જે સ્વરોની શુધ્ધ-અશુધ્ધ અવસ્થાનું કારણ હોય, જે સ્વરોને ઉપર - નીચેનું અંતર માપવા માટેનો સ્વર હોય જે સ્પષ્ટ

રુપથી પ્રયુક્ત થાય ત્યારે સ્વર કહેવાય તથા પ્રયોગમાં ન આવે તો તેને "શ્રુતિ" કહેવાય. આવી અનુકરણનાત્મક તથા અનુરંજક ધ્વનિને "શ્રુતિ" કહેવાય.

"સંગીત પરિજાત"માં દર્શાવવામાં આવ્યુ છે કે જે સાંભળી શકાય એ જ શ્રુતિ છે. શ્રુતિ અર્થાત્ જે સાંભળી શકાય. આપણે અનેક ધ્વનિઓ સાંભળીએ છીએ. આમાંથી અમુક ધ્વનિઓ એવી હોય છે કે જે રંજક નથી હોતી. આ ધ્વનિઓમાં મધુરતાનો અભાવ હોય છે આવી ધ્વનિઓને સંગીતમાં ઉપયોગી લઇ શકાય નહી માટે, સંગીતમાં ફકત મધુર, રંજક તથા સ્પષ્ટ ધ્વનિઓ જ ઉપયોગમાં લઇ શકાય. શ્રુતિ એ સ્વરોની ઉચ્ચતાનું માપ છે નાદના એક જ સ્થાનમાં ઘણા નાદ હોય છે. એમાંથી જે સ્પષ્ટ, સાંભળી શકાય એજ શ્રુતિ છે. જે નાદ અસ્પષ્ટ તથા સાંભળી ન શકાય તે નાદ સહાયક નાદનું રૂપ ધારણ કરે છે.

ધ્વનિતો ઘણી છે પરંતુ, સંગીતમાં ફકત બાવીસ જ ધ્વનિઓને જ લેવામાં આવે છે. ફકત બાવીસ ધ્વનિને ઉપયોગમાં લેવાય તે વિષયમાં સંગીત પારિજાતમાં કહેવામાં આવ્યુ છે કે, હૃદય સ્થાનમાં ૨૨ નાડીઓ હોય છે અને આ બધી જ નાડીને સ્પષ્ટ રૂપથી સાંભળી શકાય છે તેને જ શ્રુતિ કહેવાય છે. બધા જ વિદ્વાનો એ ૨૨ શ્રુતિ માની છે પરંતુ, ફકત કોહલે પોતાનાગ્રંથ"બ્રહ્મભટ્ટ" માં ૬૬ શ્રુતિની ચર્ચા કરી છે. મંદ્ર, મધ્ય તથા તાર આ ત્રણેય સપ્તકોમાં શ્રુતિઓની કુલ સંખ્યા ૨૨ × ૩ = ૬૬ થાય છે. આજ રીતે બધા વિદ્વાનોએ ઉત્પન્ન થતી શ્રુતિના નામ આપવા છે જે નીચે મુજબ છે.

શ્રુતિ સંખ્યા	ભરત	દતિલ	નારદ
૧	તીવ્રા	નાન્દી	સિધ્ધા
૨	કુમુધ્ધતિ	ચાલનિકા	પ્રભાવતી
૩	મંદ્રા	રસા	કાન્તા
૪	છંધોવતી	સુમુખી	સુપ્રભા
૫	દયાવતી	ચિત્રા	શિખા
૬	રજની	વિચિત્રા	દીપ્તમતી
૭	રકિતકા	ઘના	ઉગ્રા
૮	રૌદ્રી	માતંગી	હદી

શ્રુતિ સંખ્યા	ભરત	દતિલ	નારદ
૯	ક્રોધા	સરસા	નીર્વી
૧૦	વજ્રીકા	ભૃતા	દીરા
૧૧	પ્રસારિણી	મધુકરી	સર્પહરા
૧૨	પ્રીતિ	મૈત્રી	ક્ષાન્તી
૧૩	માર્જની	શિવા	વિભૂતિ
૧૪	ક્ષિતી	માધવી	માલિની
૧૫	રકતા	બાલા	ચપલા
૧૬	સંદીપની	શારંગરતિ	વાલા
૧૭	આલાપિની	કલા	સર્વરન્તા
૧૮	મદન્તી	કલખા	શાંતા
૧૯	રોહિણી	માલા	વિકલીની
૨૦	રમ્યા	વિશાલા	હૃદયોન્મૂલીની
૨૧	ઉગ્રા	જયા	વિસારિણી
૨૨	ક્ષોભિણી	માત્રેતી	પ્રસૂના

પ્રાચીન વિદ્વાનોએ પોતાને મતાનુસાર શ્રુતિને અલગ-અલગ જાતિમાં દર્શાવી છે. સંગીતાચાર્ય ચતુરે શ્રુતિઓને તેની પ્રકૃતિ અનુસાર ૪ વિભાગમાં દર્શાવી છે. તેઓના અનુસાર ઉચ્ચ તથા રુક્ષ ધ્વનિને વાતજ, ગંભીર તથા ઘનશીલ ધ્વનિને પિત્તજ તથા મધુર તથા સુકુમાર ધ્વનિને કફજ કહેવામાં આવ્યુ છે. ચોથા ભાગમાં આ ત્રણેય સાધારણીકરણને સન્નિપાત તરીકે ઓળખવામાં આવ્યું છે. રસ તથા ભાવના આધાર પર ૨૨ શ્રુતિઓને ૫ જાતિઓમાં દર્શાવવામાં આવી છે આ પાંચ જાતિ આ પ્રમાણે છે;

(૧) દીપ્તા (૨) આયતા (૩) કરુણા

(૪) મુદુ (૫) મધ્યા

૨ઃ૩ઃ૨ શ્રુતિઓની પાંચ જાતિઓ તથા રસ :-

ક્રમ	જાતિ	શ્રુતિ નામ	રસ
૧	દીપ્તા	તીવ્રા,રોહી,વર્જીકા, ઉગ્રા	વીર, અદ્દ્ભુત
૨	આયતા	કુમુધ્ધતિ,ક્રોધા,પ્રસારિણી,સંદિપની રોહિણી	શૃંગાર, હાસ્ય
૩	કરુણા	દયામતી, આલાપની, મદન્તી	કરુણી,રૌદ્ર, બીભસ્ત
૪	મૃદુ	મંદા, રતિ,પ્રીતિ,ક્ષીતી	હાસ્ય, વાત્સલ્ય
૫	મધ્યા	છંદોવતી, રંજની, માર્જની રકિતકા, રમ્યા, ક્ષોમિણી	શાંત

૨ઃ૩ઃ૩ શ્રુતિની વિશેષતાઓ :-

નાદ શ્રવણાસ્થામાં શ્રુતિ તથા વ્યકતાસ્થામાં સ્વર કહેવાય છે. પ્રાચીનકાળ થી જ વિદ્વાન આ કથન સાથે સહમત છે. નાદ, એ કે જે પ્રયુક્ત ન થાય તે શ્રુતિ છે. તથા જે પ્રયુકત થાય તેને સ્વર તરીકે ઓળખાય. આમ શ્રુતિની મુખ્ય વિશેષતાઓ નિમ્ન મુજબ છે.

૧) "શ્રુતિ", કે જે સ્પષ્ટ રૂપથી ઓળખી શકાય.

૨) "શ્રુતિ" , કે જે પ્રયુક્ત કરવામાં આવે.

૩) "શ્રુતિ" ભાવાભિવ્યકિતમાં સમર્થ હોય.

૪) "શ્રુતિ" સ્પષ્ટ રૂપથી સાંભળી શકાય.

૫) આ સ્વરની તારતા માપવાનો માપદંડ હોય

૬) ધ્વનિનો સુક્ષ્મ ભાગ શ્રુતિ છે.

૭) આ સ્વરનું અભિન્ન અંગ છે.

૨ઃ૪ સ્વર :-

સંગીતનો મુખ્ય આધાર સ્વર છે. બ્રહ્માંડમાં વ્યાપ્ત સંગીત માત્ર સ્વર ઉપર જ આધારિત છે. સ્વરની ઉત્પત્તિ મનુષ્યનાં કંઠમાંથી થઈ છે. એક કલ્પના મુજબ મનુષ્ય જયારે સુખ, દુઃખ, શોક, હર્ષ, ઉલ્લાસ વિગેરે મનઃસ્થિતિને જાહેર કરવા પ્રયત્નશીલ બન્યો હશે

ત્યારે તેના અવાજ (ધ્વનિ)માં ચઢાવ-ઉતાર સર્જાયો હશે. માનવ કંઠમાંથી નીકળતા તમામ પ્રકારનાં અવાજ સ્વર નથી કારણ કે સ્વરનો સંબંધ માત્ર સંગીત ઉપયોગી નાદ સાથે છે અને ત્યારે એવી કલ્પના કરી શકાય કે, માનવનાં કંઠમાંથી નીકળેલ ભકિત, ભાવના, શૃંગાર કે આનંદનો અવાજ સંગીતનાં ઉપયોગમાં લેવાયો હશે.

ભારતીય સંગીતનું ઉદ્‌ગમસ્થાન વેદ માનવામાં આવેલ છે. વેદોની ઋચાનાં ગાયનને આર્ચિક ગાન અને સામિક ગાન કહેવામાં આવે છે અને આ ઋચાઓ ૧:૨:૩ સ્વરો ઉપર આધારિત હતી. આમ જુઓ તો એક માન્યતા મુજબ સંગીતની સૌથી પ્રાચીન બાબત લોકસંગીત છે. પ્રાચીન લોકગીતોમાં ખૂબ જ ઓછા શબ્દો અને સ્વરનો ઉપયોગ થયેલ જોવા મળે છે. તેની પાછળનું કારણ એવું માનવામાં આવે છે કે, આ કાળ દરમ્યાન સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાનો પૂરતો વિકાસ થયો ન હતો. સંગીતના વિકાસની સાથે સ્વરનો પણ વિકાસ થયો છે. ભારતીય સ્વર સપ્તકના વિકાસ માટે સ્વર સંવાદનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. સંગીતના વિદ્વાન મનુષ્યોએ એક સપ્તકમાં ૨૨ સંગીત ઉપયોગી નાદ હોવાનું અનુભવ્યું છે. આ ૨૨ સંગીત ઉપયોગી નાદને સ્પષ્ટ રીતે સાંભળી શકાય છે પરંતુ, આ બધા નાદને સ્વર ગણવામાં આવતા નથી. જે ફકત સંગીત ઉપયોગી નાદ છે, જે સ્પષ્ટ સાંભળી શકાય છે અને બીજા નાદમાં વિશેષ સ્થાન ધરાવે છે તેને સ્વર કહેવાય છે. બાકી બધાને શ્રુતિ કહેવામાં આવે છે.

"श्रुत्यनंतरभाषित्वं यस्यानुरणनात्मकः।
स्त्रिग्धश्च रंजकश्चासी स्वर इत्यभिधीयते
स्वयं यो राजने नादः स स्वर परिकीर्तितः।"
"श्रुत्यनंतरभावी यः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः।
स्वतो रंजयति श्रोत्रं-चितं स स्वर उच्यते।।"

– परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत

સ્વર એ પ્રકારનો નાદ છે કે જે, રંજક છે. જેનું અન્ય નાદોમાં વિશિષ્ટ સ્થાન છે. શ્રુતિ અને સ્વરમાં કોઈ ભેદ નથી. શ્રુતિએ પણ સંગીત ઉપયોગી નાદ હોય છે. શ્રુતિમાંથી ભાવ સૂક્ષ્મ ધ્વનિ થોડા ઘણા અંતરોથી લેવામાં આવે છે. મધ્યકાલીન ગ્રંથકારોએ સ્વરની સંખ્યા અલગ-અલગ માની છે. સંગીત પારિજાતમાં સ્વરની કુલ સંખ્યા ૨૮ માનવામાં આવી છે.

રામામાત્ય એ પણ પોતાના ગ્રંથમાં એક સ્વરને બે નામ આપ્યા છે.

"शुद्धगांधारके तत्र पंचश्रुत्यृषभोऽभिधा।

साधारणेऽपि गांधारे षटश्रुत्युषभनाम च।"

- परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत

અર્થાત શુધ્ધ ગાંધારનું બીજું નામ પંચશ્રુતિ ઋષભ છે અને સાધારણ "ગ" નું બીજું નામ ષટશ્રુતિ છે. સ્વરના બે ભેદ છે. એક શુધ્ધ સ્વર અને બીજો વિકૃત સ્વર.

૧. શુધ્ધ સ્વર :-

જે સ્વર પોતાના નિયમિત સ્થાન ઉપર પ્રથમથી જ સ્થિર છે તેને શુધ્ધ સ્વર કહે છે. શુધ્ધ સ્વરોની સંખ્યા ૭ છે. જેમાં સા,રે,ગ,મ,પ,ધ,નિ નો સમાવેશ થાય છે.

૨. વિકૃત સ્વર :-

વિકૃત સ્વરનો સર્વ સામાન્ય અર્થ બગડેલ સ્વર તેવો કરવામાં આવે છે. જયારે શુધ્ધ સ્વરોને તેના નિયત સ્થાન ઉપરથી દૂર કરી, ઉંચા અથવા નીચા કરવામાં આવે છે. તે ઘટનાને વિકૃત સ્વર કહે છે. વર્તમાન યુગમાં વિકૃત સ્વરોની સંખ્યા પાંચ માનવામાં આવે છે. આ પાંચ સ્વરોમાં રે,ગ,ધ,નિ સ્વર પોતાના નિયત સ્થાનથી નીચે જાય છે. જે સ્વર પોતાના નિયત સ્થાનથી નીચે હોય તેને ઉત્તર ભારતીય સંગીત પધ્ધતિમાં "કોમળ" સ્વર કહેવામાં આવે છે. આ સ્વરોને લખતી વખતે તેની નીચે નાની લીટી કરવામાં આવે છે. જે આ પ્રકારે છે. રે,ગ,ધ, નિ. મધ્યમ સ્વર જો પોતાના નિયત સ્થાનથી ઉંચે જાય ત્યારે તેને "તીવ્ર" સ્વર કહેવામાં આવે છે. તીવ્ર સ્વરની ઉપર નાની રેખા કરવામાં આવે છે. ઉ.દા. સ્વરૂપે તીવ્ર મધ્યમને આ રીતે લખાય –મં.

વર્તમાનકાળમાં સ્વરની કુલ સંખ્યા ૧૨ માનવામાં આવે છે, જેમાં ૭ શુધ્ધ સ્વર અને ૫ વિકૃત સ્વરોનો સમાવેશ થાય છે. આ ઉપરાંત સંગીતના વિવિધ તત્ત્વોમાં સ્વર સપ્તક જે ત્રણ પ્રકારના હોય છે. (૧) મંદ્ર સપ્તક (૨)મધ્યક સપ્તક અને (૩) તાર સપ્તક. વર્ણ અને અલંકાર, લય અને તાલ તથા તાનનો તેમાં સમાવેશ થાય છે.

૨:૪:૧ સ્વર ઉત્પત્તિ :-

ધ્વનિમાં આપણે બે ભેદ રાખી શકીએ. (૧) "સ્વર" (૨) "કોલાહલ". કેટલાક મનુષ્યો વાતચીત કરતી વેળાની ધ્વનિને એક જ ભેદ માને છે. સાધારણ રીતે જ્યારે કોઇ ધ્વનિ નિયમિત તથા આવર્ત કંપનો સાથે મળીને ઉત્પન્ન થાય તો તેને "સ્વર" કહેવાય. આનાથી વિપરીત જ્યારે કંપન અનિયમિત તથા મિશ્રિત હોય તો તેને "કોલાહલ" કહેવાય છે. વાતચીત કરતી વેળા (સમયની) ધ્વનિને સ્વર તથા કોલાહલ બંનેની વચ્ચે રાખવામાં આવે છે. સંક્ષેપમાં એમ સમજીએ કે નિયમિત આંદોલન સંખ્યાવલિ ધ્વનિ "સ્વર" કહેવાય છે. આજ ધ્વનિ સંગીતમાં ઉપયોગી થાય છે કે જે, કાનને મધુર લાગે તથા ચિત્તને પ્રસન્ન કરે છે. આજ ધ્વનિને સંગીતની ભાષામાં "નાદ" કહેવાય. આના આધાર પર સંગીત ઉપયોગી નાદ "સ્વર" કહેવાય. ભારતીય સંગીતના વિદ્વાનોએ એક સ્વર દ્વારા તેનાથી બમણી ધ્વનિ સુધીના ક્ષેત્રમાં આ જ રીતે સંગીત ઉપયોગી નાદ ૨૨ માની લીધા છે. તેને "શ્રુતિઓ" કહેવાય ધ્વનિની પ્રારંભિક અવસ્થા "શ્રુતિ" અને તેનુ અનુરણાત્મક સ્વરુપ જ "સ્વર" કહેવાય.

"સ્વર" શબ્દનો પ્રયોગ વિશે માનવામાં આવે છે. ધ્વનિઓ તો અનંત માનવામાં આવી છે પરંતુ, બધી જ ધ્વનિઓ સ્વર તરીકે ન ઓળખાય. અર્થાત્ કહી શકાય કે "સ્વર" શબ્દનો પ્રયોગ મુખ્ય રીતે ત્રણ સંદર્ભોમાં થયો ; (૧) વ્યાકરણમાં (૨) વૈદિક પરંપરામાં (૩) ગાંધર્વમાં.

- **વ્યાકરણમાં સ્વરશબ્દનો પ્રયોગ :-**

स्वयं राजन्ते ईति स्वराः। ના અનુવાદ સ્વયં પ્રકાશિત થાય તેવા આકરાદિ (અ,આ) સ્વર ઓળખાય ! સાથે સાથે જ ઉદાત, અનુદાત તથા સ્વરિત સ્વર સંજ્ઞાઓમાં ભાષાગત તથા ઉચ્ચતા નીચતા , આ બંને પક્ષ મુખ્ય રૂપથી જોડાય છે. પાતંજલિના અનુસાર ઉદાત – અનુદાત ભાવ ફકત સ્વરમાં નહીં પરંતુ, સ્વરના સંયોગને કારણે આ વ્યંજન (ક,ખ,ગ) માં પણ જોવામાં આવે છે. વ્યાકરણમાં સ્વર તથા ઉચ-નીચનો અર્થ કંઠ ધ્વનિના ભેદથી સર્જાય છે. વૈદિક પરંપરામાં ઉદાત-અનુદાત – સ્વરિત આ ત્રણેય સંજ્ઞાઓ પ્રયુકત થઇ. સાથે સાથે જ ઉચતા-નીચતાનો પ્રયોગ પણ થતો હતો. સ્વરનું નિશ્ચિત ઊંચા-નીચાપણું ને દર્શાવવા માટે સાત સંજ્ઞાઓ પ્રચલિત થઇ.

(૧) કૃષ્ટ (૨) પ્રથમ (૩) દ્વિતીય (૪) તૃતીય

(૫) ચતુર્થ (૬) મંદ (૭) અતિસ્વર

ગાંધર્વ પરંપરામાં ષડજ વગેરે સાત સભ્યો માટે નિશ્ચિત માન (ઊંચાપણું- નીચાપણું) ની સાથે સાથે "સ્વયં રંજકતા" તથા "સ્વયં પ્રકાશતા " પણ સમ્મિલીત થયાં. સ્વરના આ જ રીતે બે પક્ષો પર સંગીતાચાર્યોએ વિભિન્ન મત પ્રસ્તુત કર્યા.

૨:૪:૨ સ્વર પરિભાષા :-

મહર્ષિ ભરતે સાત સ્વર દર્શાવયા છે. તેઓએ સ્વર શબ્દની વ્યાખ્યા નથી આપી. સંગીતના ગ્રંથોમાં મતંગ કૃત "બૃહદદેશી" માં જ સર્વપ્રથમ "સ્વર" શબ્દની પરિભાષા વ્યાકરણના આધાર પર મળે છે.

મતંગે સ્વરના બે ભાગ બનાવ્યા. તે "સ્વ" તથા "ર" "સ્વ" નો અર્થ "સ્વયં" તથા "ર" નો અર્થ "રાજતૈ" અર્થાત્ કે જે સ્વયં પ્રકાશિત થાય.

કુંભે "સ્વર" ના ઘણા જ અર્થ બતાવ્યા

શશ્રૃ	-	ચમકવું
રંજ (રંજયતિ)	-	રંજન કરવું
(સ્વૃ) સ્વરતિ	-	ધ્વનિ કરવું
(રુ) રૌતિ	-	રવ કરવું

આનો અર્થ એમ થાય કે જે સ્વયં પ્રકાશિત (ચમકે) રંજન કરે, જેમાં ધ્વનિ પ્રગટ કરવાની ક્ષમતા હોય તેજ "સ્વર" કહેવાય.

અભિનય ગુપ્તના અનુસાર જે, સ્વયં જાતિ રાગ ભાષા ભેદ થી સુશોભિત થઇ શકે તેને "સ્વર" કહેવાય.

- પં. સારંગદેવના મત અનુસાર શ્રુતિ પશ્ચાત, પછી કાયમ રહેતી મધુર તથા સુરીલી ધ્વનિ કે જે ગુંજદાર તથા સ્વયં જ સાંભળવાથી મધુર લાગે તેને "સ્વર" કહેવાય.
- આચાર્ય બૃહસ્પતિના અનુસાર શ્રુતિ સ્થાન પર અભિઘાત દ્વારા ઉત્પન્ન જે શબ્દ છે, તેના પ્રભાવથી ગુંજનયુકત મધુર જે શબ્દ ઉત્પન્ન થાય તેને "સ્વર" કહેવાય.

- લાલમણી મિશ્રના મત અનુસાર કોઇ પણ ધ્વનિને સ્વરની સંજ્ઞા ત્યારે જ આપી શકાય કે જ્યારે તેમાં નીચે મુજબ ગુણ હોય;

  (૧) સ્થિરતા (૨) મધુરતા (૩) રંજકતા

  (૪) સંગીત ઉપયોગિતા (૫) કાન સુધી સાંભળી શકાય તેવી ક્ષમતા

- આર.આર. મેનને પોતાના પુસ્તક "The Sound of Indian Music" માં કહ્યું છે કે સ્વર શબ્દ "સ્વ" તથા "ર" થી ઉત્પન્ન થયો જેનો અર્થ "સ્વ" માટે પોતાના માટે પ્રસ્તુત કરવું તથા મધુરતા જ સ્વરનું પ્રમુખ લક્ષણ છે.

સ્વર સ્વયં જ શ્રુતિ ને દર્શાવે છે. શ્રુતિમાં અનુરંજન નથી હોતુ પરંતુ, અભિઘાત હોય છે. અભિઘાત બાદ જે તુરંત જ સાંભળી શકાય તે "સ્વર" છે. સ્વર જ્ઞાન બાદ તુરંત જ એક સ્વરથી બીજા સ્વરના વિભાજનમાં શ્રુતિની આવશ્યકતા પડે છે. પ્રથમ ઉત્પન્ન નાદ માત્ર શ્રુતિ જ હોય છે તથા તેનું જે અનુકરણ (આંસ) હોય (ઉત્પન્ન) થાય તે જ "સ્વર" કહેવાય છે. જે અવાજમાં સ્પષ્ટતા હોય, માધુર્ય હોય તેને જ "સ્વર" કહેવાય.

૨:૫ શ્રુતિ સ્વરની તુલના :-

શ્રુતિ સ્વરની તુલના વિશે "સંગીત પારિજાત"માં ઉલ્લેખવામાં આવ્યું છે કે;

श्रूतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणत्वेन हेतुना ।
अहिकुण्डलवत्तत्र भेदोक्तिः शास्त्रसम्मता ।।
सर्वाश्च श्रूतयस्तत्तद्रागेषु स्वरंता गता : ।
रागाः हेतुत्व एतासां श्रुतिसंज्ञवै सम्मता ।। (૧)

- સંગીત પારિજાત

અર્થાત્ જે સાંભળી શકાય તે "શ્રુતિ" છે. સ્વર તથા શ્રુતિમાં ભેદ એટલો જ છે કે સાપ તથા તેની કુંડળીમાં અર્થાત્ કે આ ૨૨ શ્રુતિઓમાંથી જે શ્રુતિઓ કોઇ રાગમાં વિશેષ રીતે પ્રયુકત થાય તે સ્વર તરીકે ઓળખાય. જયારે કોઇ રાગમાં આ સ્વરોથી અતિરિક્ત વધારે શ્રુતિઓ કામમાં અર્થાત્ ઉપયોગમાં લેવાય છે તો તે "સ્વર" તરીકે ઓળખાય અને જે બાદ થાય તે પુનઃ "શ્રુતિ" થઇ જાય.

ઉદાહરણ માટે આપણે માલકૌંસ રાગ પ્રસ્તુત કર્યો. તો જે શ્રુતિઓ પર આ રાગ ગાવા વગાડવામાં આવે તેને "સ્વર" કહેવાય પરંતુ આપણે રાગ હિંડોલ પ્રસ્તુત કર્યો તો જે શ્રુતિઓ માલકૌંસ માં પ્રયુકત કરતી વખતે (તે સમયે) "સ્વર" બની ગઇ. તો હવે તેને બાદ કરવી પડે. તેથી તે ફરીથી શ્રુતિઓ થઇ અને જે શ્રુતિઓ હિંડોલ રાગમાં ઉપયોગમાં લેવામાં આવી તે "સ્વર" તરીકે ઓળખાવા લાગે.

આ જ પ્રકારે જયારે ગાયન-વાદનમાં શ્રુતિઓનો પ્રયોગ થાય નહી તો કુંડળીની માફક સૂતી રહે છે અને જયારે તેના પ્રયોગ કોઇ રાગમાં થાય તો તે સાપની માફક ક્રિયાશીલ થઇ જાય છે. આ જ આધાર પર "શ્રુતિ"ને કુંડળી અને સ્વરને સાપની ઉપમાં આપવામાં આવી. આજ ભેદમાં શાસ્ત્ર સમ્મત છે. અને આ બધી શ્રુતિઓ જ રાગમાં "સ્વર"નું રુપ ધારણ કરે છે અને આ શ્રુતિઓનું કારણ રુપ જ રાગ છે.

આ ઉપરોત કેટલાક વિદ્વાનોના શ્રુતિ વિષય ઉપરના વિચાર નીચે મુજબ છે.

વિશ્વાસુ એ ઉલ્લેખ કર્યો કે;

कणस्पशत्श्रुितिर्ज्ञेया स्थित्या संव स्वरोच्यते । (૧)

અર્થાત્ કે કણ,મીડ, સ્પર્શ,સૂત થી "શ્રુતિ" અને જ્યારે ઠહરાવ- ન્યાસ કરવામાં આવે તો તેને "સ્વર" કહેવાય.

સંગીત દર્પણકાર પં. દામોદરે શ્રુતિ-સ્વરનો ભેદ આ રીતે દર્શાવ્યો છે.

श्रूत्यंतरभावित्वं यस्यानुरणनात्मक : ।

स्निग्धश्य रंश्रकश्यासौ स्वर ईत्यभीधीयते ।।

स्वयं यो राजतेनादः स स्वरः परिकीर्तीत : । (૨)

- સંગીત દર્પણ

અર્થાત્ શ્રુતિના ઉત્પન્ન થયા પછી નાદ તુરંત જ ઉત્પન્ન થાય છે.ત્યાં જે પ્રતિધ્વનિત અથવા ગુંજ ઉત્પન્ન થાય તે રૂપ પ્રાપ્ત કરીને મધુર તથા રંજન ઉત્પન્ન કરવા માટે હોય છે તેને સ્વર કહેવાય છે. જે નાદ સ્વયં જ શોભિત હોય, મધુર લાગે તથા જેને અન્ય કોઇ પણ નાદની અપેક્ષા ન હોય તેને સ્વર તરીકે ઓળખાય કહેવાય.

આ જ ભાવાર્થથી નિષ્કર્ષ થાય કે ટંકોર (stork) માત્રથી જે ધ્વનિ ઉત્પન્ન થઇ તે " શ્રુતિ" અને જે ત્યારબાદ સ્થિર થઇ જાય તે સ્વર કહેવાય.

૨:૬ પ્રાચીન - આધુનિક - મધ્યકાલીન - સ્વર વિભાજન :-

હવે આપણે પ્રાચીન મધ્યકાલીન – આધુનિક શ્રુતિ – સ્વર વિભાજન વિશે પ્રસ્તુત માહિતીની ચર્ચા કરીશું. આગળ દર્શાવવામાં આવેલ કોઠામાં પ્રાચીન ગ્રંથો દ્વારા શ્રુતિઓનું શુધ્ધ સ્વરો પર વિભાજન દર્શાવવામાં આવ્યુ છે;

શ્રુતિ સંખ્યા	**શ્રુતિ નામ**	**પ્રાચીન ગ્રંથોના શુધ્ધ સ્વર સ્થાન**	**આધુનિક સંગીત પધ્ધતિ અનુસાર શુધ્ધ સ્વરવિભાજન**
૧	તીવ્રા		ષડજ
૨	કુમુધ્ધતિ		
૩	મંદા		
૪	છંદોવતી	ષડજ	
૫	દયાવતી		રીષભ
૬	રંજની		
૭	રતિકા	રુષભ	
૮	રૌદ્રી		ગાંધાર
૯	કોધા	ગાંધાર	
૧૦	વજ્રિકા		મધ્યમ
૧૧	પ્રસારિણી		
૧૨	પ્રીતિ		
૧૩	માર્જની	મધ્યમ	
૧૪	ક્ષિતિ		પંચમ
૧૫	રત્કા		
૧૬	સંદિપની		
૧૭	આલાપિની	પંચમ	
૧૮	મદન્તી		
૧૯	રોહણી		
૨૦	રમ્યા	ધૈવત	
૨૧	ઉગ્રા		નિષાદ
૨૨	ક્ષોભિણી	નિષાદ	

આ થયું શ્રુતિઓનું શુધ્ધ સ્વર વિભાજન. હવે પાંચ વિકૃત સ્વરની વાત કરીએ. આ માટે નિયમ છે કે જે શ્રુતિ સ્વર પર કાયમ રહે. તેનાથી ત્રીજી શ્રુતિ પદ આગળનો વિકૃત સ્વર આવશે. આજ રીતે શુધ્ધ સ્વરોથી બે-બે શ્રુતિ પર વિકૃત સ્વરોની સ્થાપના કરવાથી આગળ દર્શાવવામાં આવેલી તાલિકા ઉત્પન્ન થશે.

૨:૭ શ્રુતિઓ ઉપર આધુનિક બાર સ્વરોની સ્થાપના :-

શ્રુતિ સંખ્યા	શ્રુતિ નામ	સ્વર	સ્વર આંદોલન
૧	તીવ્રા	સા (અચલ)	૨૪૦
૨	કુમુધ્ધતિ		
૩	મંદા	રે (કોમલ)	૨૫૪ ૨/૧ ૭
૪	છંદોવતી		
૫	દયાવતી	રે (તીવ્ર)	૨૭૦
૬	રંજની		
૭	રતિકા	ગ (કોમલ)	૨૮૮
૮	રૌદ્રી	ગ (તીવ્ર)	૩૦૧ ૧/૪ ૭/૩
૯	કોધા		
૧૦	વજ્રિકા	મ (કોમલ)	૩૨૦
૧૧	પ્રસારિણી	મ (તીવ્ર)	૩૯૧ ૩/૭ ૭
૧૨	પ્રીતિ		
૧૩	માર્જની		
૧૪	ક્ષિતિ	પ (અચલ)	૩૬૦
૧૫	રત્કા	ધ (કોમલ)	૩૯૧ ૩/૭ ૭
૧૬	સંદિપની		
૧૭	આલાપિની		
૧૮	મદન્તી	ધ (તીવ્ર)	૪૦૫
૧૯	રોહિણી		
૨૦	રમ્યા	નિ (કોમલ)	૪૩૨

શ્રુતિ સંખ્યા	શ્રુતિ નામ	સ્વર	સ્વર આંદોલન
૨૧	ઉગ્રા	નિ (તીવ્ર)	૪૫૨ ૪/૪ રૂ
૨૨	ક્ષોભિણી		
૧	તીવ્રા	સાં (તાર)	૪૮૦

૨:૮ સપ્તકની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસ :-

સપ્તક એટલે "સાત". એટલેકે એક જ સ્થાન પર સાત શુધ્ધ સ્વર નિવાસ કરે છે માટે જ તેને "સપ્તક" તરીકે ઓળખાય છે. એક બીજી રીતે તેની વ્યાખ્યા આપીએ અથાર્ત્ સમજીએ કે ધ્વનિની સાધારણ ઊંચાઈમાં જયારે વ્યકિત વાતચીત કરે છે અથવા "અડડડ" આ રીતે આલાપ દ્વારા વાત કરે તો તેને મધ્ય સપ્તક કહેવાય. આ તેની સાધારણ ધ્વનિ ક્ષમતાની અંદર કથન વાત કરે છે પરંતુ, જયારે ગાવા વગાડવા માટે અવાજને નીચે (મધ્ય કરતા નીચે) લઈ જવામાં આવે તો અથવા આવશ્યકતા થાય તો તે સ્થાન જગ્યા મંદ સપ્તકના સ્વર તરીકે કામ કરે છે અને જયારે મધ્ય સપ્તક કરતાં ઊંચા સ્વરમાં ગાવાની આવશ્યકતા થાય તો તાર સપ્તકના સ્વર તરીકે ઓળખાય. મંદ્ર સપ્તકના સ્વરોને જયારે બોલવામાં આવે ત્યારે હૃદય પર, મધ્ય સપ્તકના સ્વરોને જ્યારે બોલવામાં આવે ત્યારે કંઠ પર, અને તાર સપ્તકના સ્વરોને બોલવામાં આવે તો તાળવા ઉપર જોર લગાવવું પડે છે.

હવે આપણે સંગીતમાં પ્રયુકત થતા ત્રણેય સપ્તક (૧) મંદ્ર (૨) મધ્ય (૩) તાર સપ્તક વિશે ચર્ચા કરીશું.

૨:૮:૧ મંદ્ર સપ્તક :-

જે સપ્તકની સ્વરોની ધ્વનિ (અવાજ) સૌથી નીચે હોય અથવામધ્ય સપ્તકથી અડધા ક્રમમાં હોય તો તેને "મંદ્ર સપ્તક" કહેવાય. હવે આ સપ્તકના સ્વરોને આપણે તેના ચોક્કસ સ્વર પર કરવામાં આવતા નિશાન (ચિહ્ન) દ્વારા ઓળખીશું.

સ઼ા રે઼ ગ઼ મ઼ પ઼ ધ઼ નિ઼

આ રીતે આ સ્વરોને મંદ્ર સપ્તકના સ્વરો તરીકે ઓળખાય છે.

૨:૮:૨ મધ્ય સપ્તક :-

આ સપ્તક સ્વરોની ધ્વનિ (અવાજ) મંદ્ર સપ્તક કરતા બમણી થાય ત્યારે તેને મધ્ય સપ્તકના સ્વરો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. મધ્ય એટલે "વચ્ચે" અર્થાત્ ન વધારે નીચું કે ન વધારે ઊંચુ. આમાં ઉપયુકત થતા સ્વરો માટે કોઇ પણ ચિહ્ન લગાડવામાં આવતુ નથી.

સા રે ગ મ પ ધ નિ

૨:૮:૩ તાર સપ્તક :-

મધ્ય સપ્તકના સ્વરો કરતા બમણી ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય તો તેને તાર સપ્તક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ સપ્તકને ઉચ્ચ સપ્તક તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે અને આ સપ્તકના સ્વરોને ઓળખવા માટે સ્વરોની ઉપર બિંદુનું ચિન્હ લગાડવામાં આવે છે જેમ કે,

સાં રેં ગં મં પં ધં નિં

હવે એક વિશેષ વાત ધ્યાનમાં લેવી જરૂરી છે કે જો એક સપ્તકમાં સાત સ્વર કહેવામાં આવ્યા. પરંતુ શુધ્ધ સ્વરો તથા કોમળ સ્વરો તથા તીવ્ર સ્વરોની સંખ્યા એક સપ્તકમાં બાર થઈ જાય છે બાર-બાર સ્વરોના આરીતે સપ્તક થાય છે જેમ કે,

મંદ્ર સપ્તક :-

સા઼ <u>રે઼</u> રે઼ <u>ગ઼</u> ગ઼ મ઼॑ મ઼ પ઼ <u>ધ઼</u> ધ઼ <u>નિ઼</u> નિ઼

મધ્ય- સપ્તક :-

સા <u>રે</u> રે <u>ગ</u> ગ મ મ॑ પ <u>ધ</u> ધ <u>નિ</u> નિ

તાર સપ્તક :-

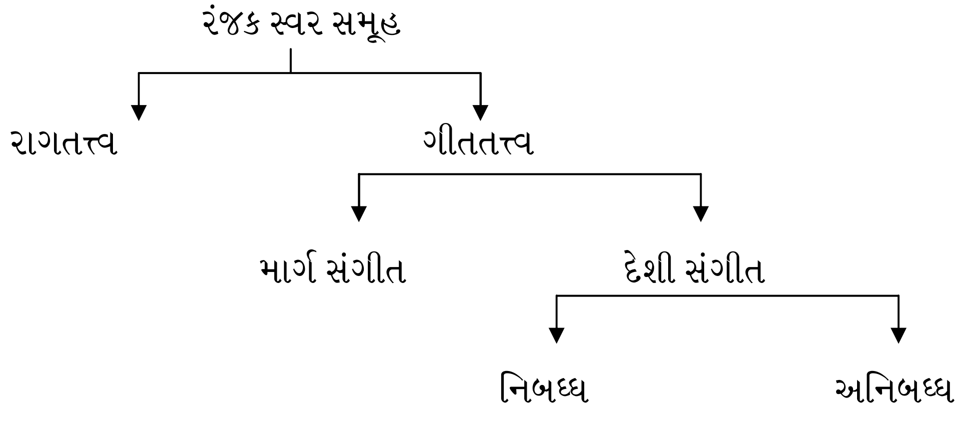
સાં <u>રેં</u> રેં <u>ગં</u> ગં મં મં॑ પં <u>ધં</u> ધં <u>નિં</u> નિં

૨:૯ વૈદિક સંગીત અને પ્રાચીન વિવિધ ગાયન શૈલીઓ :-

૨:૯:૧ ગાન :-

ભારતીય સંગીતમાં ગાયનની અનેક પધ્ધતિઓ છે. ઈતિહાસ પૂર્વના કાળથી શરૂ કરી ભારતમાં ગાયનની વિશિષ્ટ પધ્ધતિઓનો વિકાસ થયો છે. પ્રત્યેક ગાયન પધ્ધતિ તેના પ્રસ્તુતિકરણની વિશેષતાને કારણે પરંપરાગત શિક્ષા અને શૈલી સાથે રજૂ થઈ છે.

પ્રાચીનકાળમાં સંગીત જગતમાં ગાયન માટે ગીતીઓ, ધ્રુવા અને પ્રબંધ શબ્દનો ઉપયોગ થતો હતો. માતંગકૃત બ્રુહદેશી, પં.નાન્યદેવ લિખિત ભરત ભાષ્યમ્, પં.સારંગદેવ લિખિત સંગીત રત્નાકાર તથા કુંભકૃત જેવા સંગીતના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં પ્રબંધો વિશેની વિસ્તૃત ચર્ચાઓ આલેખવામાં આવી છે પરંતુ, મહામુનિ ભરત લિખિત નાટયશાસ્ત્રમાં પ્રબંધોનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. નાટયશાસ્ત્રમાં ૩૨મા અધ્યાયમાં ધ્રુવા શબ્દનું વર્ણન ગાયન માટે કરવામાં આવ્યું છે. ધ્રુવાગાનનો સંબંધ નાટયશાસ્ત્રમાં નાટયપ્રયોગ સાથે જોડવામાં આવ્યો છે. નાટકોમાં રજૂ થતાં ગીતોને શાસ્ત્રીય નિયમાનુસાર ધ્રુવા કહે છે. ફકત ભરત નાટયશાસ્ત્રમાં જ ધ્રુવાગાનનો ઉલ્લેખ મળે છે. બાકી અન્ય શાસ્ત્રોમાં દેશી પ્રબંધોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. બાકી અન્ય શાસ્ત્રોમાં દેશી પ્રબંધોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. નાન્યદેવ રચિત ભરત ભાષ્યમ્માં ધ્રુવા અને દેશી પ્રબંધ બંનેનો ઉલ્લેખ મળે છે. સ્વર, તાલ અને શબ્દ સાથેની રચનાઓને પ્રબંધ કહેવામાં આવે છે. પં. સારંગદેવ રચિત સંગીત રત્નાકરમાં પ્રબંધનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે દર્શાવવામાં આવ્યું છે.



ગાંધર્વ ગાન એટલે કે માર્ગી સંગીતમાં સ્વર, તાલ અને પદ તે ત્રણેયનો સમાવેશ થાય છે. માનવ દ્વારા રચવામાં આવેલ ગીતોનો દેશી સંગીત હેઠળ સમાવેશ થાય છે. ગાનના બે પ્રકારો છે. જેમાં (૧) નિબધ્ધ (૨) અનિબધ્ધનો સમાવેશ થાય છે. અનિબધ્ધ ગાયન તાલ વગર સ્વરના આલાપ સાથે કરવામાં આવે છે. જ્યારે નિબધ્ધ ગાન તાલબધ્ધ હોય છે. નિબધ્ધ ગાયનને પ્રબંધ કહેવામાં આવે છે. નિબધ્ધ ગાયનના ત્રણ પ્રકારો છે. જેમાં પ્રબંધ, વસ્તુ અને રૂપકનો સમાવેશ થાય છે. આ ત્રણેય પૈકી પ્રબંધનો વધુ પ્રચાર થયો છે.

પ્રબંધ શબ્દનો અર્થ ગાઈ શકાય તેવી રચના જેને બંધન સાથે સુંદર રીતે રજૂ કરી શકાય તેવો થાય છે અને એટલે જ પ્રબંધ ગાયન દરેક રીતે નિબધ્ધ હોવું જરૂરી છે. પં.મતંગમુનિએ તમામ પ્રબંધોને દેશી પ્રબંધ હેઠળ ગણે છે. પરંતુ સારંગદેવ પ્રબંધનું જુદા-જુદા ત્રણ પ્રકારોમાં વિભાજન કરે છે. (૧) સુડ પ્રબંધ (૨) આલિક્રમ પ્રબંધ (૩) વિપ્રકૃણ પ્રબંધ. આ ત્રણેય સાથે પ્રબંધોની કુલ સંખ્યા ૭૬ માનવામાં આવી છે. શાસ્ત્રકારોએ પ્રબંધના ચાર ધાતુ અને છ અંગ દર્શાવ્યા છે. પ્રબંધના ચાર ધાતુમાં (૧) ઉદ્ગ્રાહ (૨) ધ્રુવ (૩) મેલાપક (૪) આભોગ. જયારે અંગોમાં (૧) સ્વર (૨) વિદુર (૩) પદ (૪) તેનક (૫) પાટ (૬) તાલનો સમાવેશ થાય છે.

૨:૯:૨ ધ્રુપદ :-

ધ્રુવપદની અંગની ગાયકીના પ્રદર્શન સમય પહેલા રાગનો આલાપ કરવામાં આવે છે. જે રાગમાં આ ગાયન નિબધ્ધ કરવામાં આવ્યું હોય તે રાગના આલાપ પછી બંદિશનું ગાયન કરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત રાગનો સ્વર વિસ્તાર અકાર, ઈકાર, ઉકાર અને ઓમકાર રજૂ કરવામાં આવે છે. નોમ-તોમનો આલાપ વર્તમાન આલાપ ગાયનનો બીજો પ્રકાર છે. આલાપને ચાર ભાગમાં વિભાજિત કરવામાં આવે છે. જેમાં (૧) સ્થાયી (૨) અંતરા (૩) સંચારી અને (૪) આભોગનો સમાવેશ થાય છે. સ્થાયીમાં સૌ પ્રથમ ષડ્જ લગાવી પૂર્વાંગમાં આલાપ કરવામાં આવે છે. શરૂઆતમાં કેટલાક મુખ્ય સ્વર સમુદાયોને લઈ ત્યારબાદ એક એક નવો સ્વર પોતાના સ્વર સમુદાયો સાથે લગાવી મંદ્ર સપ્તકમાં જયાં સુધી અવાજને લઈ જઈ શકાય તથા મધ્ય સ્થાન કે પંચમ, ધૈવત અને નિશાદ સુધી જાય છે. ફરી તાર ષડજ સુધી જઇ નીચે મધ્યમ ષડજ ઉપર આવી સ્થાયીનો આલાપ પૂર્ણ કરવામાં આવે છે. આ ભાગનો આલાપ મોટા પ્રમાણમાં મંદ્ર અને મધ્ય સપ્તકોમાં જ ચલાવવામાં આવે છે અને લયની ગતિ વિલંબિત હોય છે. અંતરાનો આલાપ મધ્ય સપ્તકના ગાંધાર કે પંચમ સ્વરથી શરૂ કરવામાં આવે છે. તાર સપ્તકના ષડજ સુધી પંહોચી વિવિધ પ્રકારની શૈલી દર્શાવવામાં આવે છે. તથા ધીમે ધીમે નીચે જઇ મધ્ય ષડજ ઉપર આકારના આ ભાગને પૂર્ણ કરવામાં આવે છે. આલાપ સાથે લયની ગતિ મધ્ય હોય છે.નાની–નાની તાનનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. આ ભાગમાં ત્રણ સપ્તકોમાં આલાપનું કાર્ય કરવામાં

આવે છે. તાર સપ્તકમાં ગાયક જયાં સુધી જઇ શકે ત્યાં સુધી જઇને સ્વરનો આલાપ રજૂ કરે છે. ત્રીજો ભાગ તે સંચારી છે. આ ભાગમાં ખાસ કરીને ષડજ, મધ્ય, પંચમ આ પૈકી કોઇપણ સ્વરથી આરંભ કરી મધ્યમ – પંચમ અથવા મધ્ય, ષડજ ઉપર આવી આ ભાગને પૂર્ણ કરવામાં આવે છે. આ ભાગમાં ખાસ કરીને તાર સપ્તકનું કામ બતાવામાં આવતુ નથી. આ ભાગમાં ગમક, લયકારી વગેરેનું પ્રદર્શન કરવામાં આવે છે. લયની ગતિ દ્રુત રાખવામાં આવે છે. આ ભાગ સ્થાયીનો આલાપનું સંશોધિત રૂપ છે. ત્યારબાદ પુનઃ સ્થાયીનો આલાપ કરવામાં આવતો નથી પરંતુ, તરત જ આભોગનો આરંભ કરવામાં આવે છે. આભોગનો વિસ્તાર અંતરાના વિસ્તારની માફક કરવામાં આવે છે. એટલે જ તેને અંતરાનું સંશોધિત સ્વરૂપ માની શકાય છે. આભોગ ત્રણ સપ્તકોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. તાર સપ્તકમાં ગાયક પોતાના ગળાની મર્યાદાનુસાર જેટલા ઊંચા જવા યોગ્ય હોય તેટલા જઇ શકે છે. લયની ગતિ અતિ દ્રુત હોય છે. ગમકનો પ્રયોગ ખૂબ જ કરવામાં આવે છે. ગાયક પોતાની કલાનું સંપૂર્ણ કૌશલ્ય બતાવીને સાથે- સાથે અતિદ્રુત લયમાં ગમક, મીંડ, લયકારી વગેરે દર્શાવીને સાથે મધ્યમ, ષડજ ઉપર આવીને આલાપને પૂર્ણ કરે છે. આ પ્રકારે આલાપ પૂર્ણ કર્યા પછી તે અંગની બંદિશનુ ગાયન શરૂ થાય છે.

ધ્રુવપદ અતિ પ્રાચીન ગાયન શૈલી છે. ધ્રુવપદ એક એવી શૈલી છે કે જેમાં, પદ, એક નક્કી કરેલ રૂપ અને તાલ–સ્વરમાં નિબધ્ધ હોય છે. આ ગાયકી તાલ, લય, સ્વર અને પદ શુધ્ધ, શાસ્ત્રીય અને પરંપરાગત રૂપમાં હોય છે. આ ગાયકીમાં નિબધ્ધ અને અનિબધ્ધ બંને પદનો સમન્વય હોય છે. તેમાં પદ આશ્રિત અને સ્વર આશ્રિત બંને પ્રકારના ગુણ રહેલા છે. જેમાં સ્વર, તાલ, અને પદને સરખું મહત્વ આપવામાં આવે છે. આ બૃહદેશીકાર માતંગે તેનુ નામ ચોકસા, દુર્ગાશક્તિ, યાષ્ટિક અને સારંગદેવ તેને શુધ્ધ ગીતી તેવુ નામ આપ્યું છે. આ ગાયનનો વિકાસ પ્રાચીન ધ્રુવા પ્રબંધથી થયો છે. ભારતીય વિદ્વાનો એવુ માને છે કે, વેદ, અપુરુષૌય અનાદિ અને તમામ જ્ઞાનનો શ્રોત છે. એટલે ધ્રુવપદ અંગની ગાયકીનો વિકાસ પણ આ વેદની ૠચાઓના ગાન દ્વારા થયો હોવો જોઇએ. આ ગાયકીનો પ્રચાર પં.ગોપાલનાયક, સ્વામી હરિદાસ, તાનસેન, બૈજુ વગેરે મહાન કલાકારો દ્વારા થયો. ગ્વાલિયર નરેશ રાજા માનસિંહ તોમરે આ ગાયન- કલાને આપત્તિના સમયે રાજયાશ્રય

પુરો પાડી તેની રક્ષા કરી સાથોસાથ તેને વિકાસનું નવુરૂપ પણ આપ્યું. આથી રાજા માનસિંહ તોમર આ ગાયન શૈલીના રખેવાળ માનવામાં આવે છે. ધ્રુવપદનું ગાયન પહેલા મંદિરોમાં થતું હતું. તેના સાહિત્યમાં ભક્તિનું મહત્વ હતું. સમયાંતરે આ ગાયન શૈલી રાજ દરબારોમાં પ્રવેશી ત્યારથી તેમાં રાજાની પ્રસંશા તથા અન્ય ભાવયુક્ત પદ અને શબ્દોનો ઉપયોગ થવા ઉપરાંત તેમાં શૃંગારિકતાના અંશો પણ ભળ્યાં.

આજની આ ધ્રુપદ ગાયન શૈલીનો પ્રચાર ૧૫મી સદીમાં ગ્વાલિયરના નામ રાજા માનસિંહ તોમર દ્વારા થયો. ધ્રુપદ શબ્દની પરિભાષા કરતા સમયે પ્રાચીન ગ્રંથકારોમાં શ્રી ભાવભટ્ટે પોતાના જે વિચાર "ભાવ-પ્રકાશ" નામના સંસ્કૃત ભાષાના ગ્રંથમાં નિરૂપણ કર્યું પણ, તેની ઉપર બધા જ લોકોએ પોતાના સિધ્ધાંતોને માન્યતા આપી. તેના માર્ગને અનુસર્યા. આ કથન જોવા સાંભળવામાં આવે છે. "ભાવભટ્ટ" અને તેમના "અનૂપ" વિલાસ ગ્રંથમાં ધ્રુપદની ચર્ચા જે થઇ તે પ્રસ્તુત છે.

गीर्वाण मध्यदशीय भाषा साहित्य राजिताम् ।।
द्रिचतुवाकय संपन्न नरनारी कथाश्रयम् ।।
श्रुंगार रस भावाद्यं रागाभाप पदात्कम् ।
पादान्तानुप्रासयुक्तम् पादान्तयुगकं च वा ।
प्रतिपाद चन्न वदमेवं पादचतुष्टम् ।
उदग्राह ध्रुवकभागान्तर धुवपदं स्पृतम् ।। (૧)

– અનુપ સંગીત રત્નાગર

ઉપર્યુકત પ્રમાણે ધ્રુપદ શબ્દની અર્થ વિશેષતા, રચના, સાહિત્ય વિગેરેના દષ્ટિકોણ થી એક સર્વ સામાન્ય સિધ્ધાંત છે પરંતુ, પરિવર્તનશીલ જગતના પરિવર્તિત સંગીત ક્ષેત્રમાં આ શ્લોકની સાર્થકતા બધા જ ધ્રુપદોમાં પૂર્ણ રૂપથી સિધ્ધ નથી થઇ શકતી કે ના આ અનુસાર સ્વર,શબ્દ ના રચાયિતા વાગ્યેયકાર વિદ્વાનોએ આ પ્રમાણે કરવાની કોશિશ સફળ કરી, ન આ પ્રમાણે ધ્રુપદની કલાત્મકથી પૂર્ણ સ્વર થી યુક્ત ધ્રુપદની વધારે સંખ્યા જ પ્રાપ્ત છે.

પાઠક એક એવી કલ્પના કરી શકે છે કે ન તો એ ધ્રુપદ કહેવામાં આવે. કારણકે જયારે ધ્રુપદ શબ્દના નામ રૂપમાં જયારે કોઇ એક વિદ્વાને એક સિંધ્ધાતને પ્રમાણરૂપમાં કહ્યુ તો એ અનુસાર જયાં સુધી રચના પૂર્ણ રૂપથી ન થાય તો એને એ નામવાચી સંજ્ઞા કે સ્થાન

આપવા વિદ્વાનોના મત વિરુદ્ધ જવું એમ પ્રતીત માનવામાં આવે. પરંતુ એક પ્રખર ધ્રુપદ ગાયક શ્રી ભરતજી વ્યાસના મતાનુસાર અને ધ્રુપદ ક્રિયાશીલ સિધ્ધ ગાયકોની રચના દષ્ટિથી ઉપર્યુકત શ્લોકમાં ધ્રુપદનું સંપૂર્ણ વર્ણન થતું નથી. આમ કહેવું એ અતિશયોકિત હોય કે જે લોકોની ઉત્તમ સાધનાના ફળ - સ્વરૂપ ધ્રુપદ શબ્દ આત્મ સ્વરનું પ્રત્યક્ષીકરણ થયું. અને જેની વાણીના માધ્યમથી કલાએ પોતાની ક્રિયાત્મક શ્રેષ્ઠતાને સ્થાન આપીને,સ્વર શબ્દોથી અંગોને સુસજ્જિત કરી પોતાનું એક રૂપ પ્રગટ કર્યુ અને તેઓની રચના ની સામે ઉપર્યુકત શ્લોક માત્ર કોઇ એક પ્રકારના ધ્રુપદની રચના જ થઇ રહી ગઇ.

વસ્તુતઃ શ્લોકમાં **गीवार्ण** એટલે સંસ્કૃત ભાષા તથા **"गीवार्ण मध्यदेशीय भाषा साहित्य राजीताम्"** પંકિત અનુસાર, ગીવાર્ણ (સંસ્કૃત) તથા મધ્ય દેશીય ભાષા યુકત સાહિત્યમાં ગીત હોય **"द्विचतुवाकय संपन्न"** બેથી ચાર વાકય હોય. "નરનારી કથાશ્રયમ્" કોઇ નર તથા નારીની કથાનો આશ્રય હોય તથા જે કોઇ કથાનુ વર્ણન હોય, ઉદગ્રહ, ધ્રુવ, આભોગ તથા અંતરા આ પ્રમાણે એના ચાર પાદખંડ હોય તો એને "ધ્રુપદ" કહેવાય. અથવા તો આજ "ધ્રુપદ"નું લાક્ષણિક પ્રમાણ છે.

સંસ્કૃતમાં ખૂબ જ ઓછા ધ્રુપદ પ્રાપ્ત છે. સંસ્કૃત મિશ્રિત મધ્યદેશીય મધ્ય-પ્રાંત ઉત્તર ભારતમાં અધિકમાં અધિક ધ્રુપદ જોવા મળે છે. "શ્રી ભરતજી વ્યાસ"ના મતાનુસાર શાસ્ત્રએ **"गीवार्ण पृथक और " मध्यदेशीय भाषा साहित्य राजिताम्** ।। સંબોધી એક સંકેતનો ઉલ્લેખ કર્યો. તો વ્રજભાષામાં "ભરતજી" ની માન્યતાનુસાર એ સીમા સુધી કે જ્યાં સુધી દેવગણોની સ્તુતિ તથા કોઇ શ્રેષ્ઠ રાજાની ગાથા હોય. સાર્વજનિક નારીઓ તથા નરની કથા ધ્રુપદની વિશેષતા કહી ન શકાય એટલે ગ્રંથકર્તા આ બાબતને સ્પષ્ટ કરી ન શકયા.

ઉદગ્રાહ, ધ્રુવ, આભોગ, અંતરા, પાદખંડ ગ્રંથકારોએ લખ્યા છે. પરંતુ કોઇ વખત બે તથા કોઇ વખત પાંચ પંકિતના પાદખંડના અતિપ્રાચીન "ધ્રુપદ" પણ જોવા મળે છે. સંભવ છે કે આ ધ્રુપદ પ્રબંધ છે. ઉત્તમ કોટિના અનેક ધ્રુપદ એવા જોવા મળે છે.આ શ્લોકના ભાવથી પ્રસ્તુત બાબતનો સમાવેશ થાય જેમકે ;

- નાદ વિધાનું વર્ણન
- સ્વર શ્રુતિઓનું પ્રયોગાત્મક વર્ણન તથા
- વિણા-તત્વનું કંઠ સાધના દ્વારા પ્રમાણ !

ફકત શિવ સ્વરૂપનું વર્ણન તથા ગણપતિ સ્વરૂપનું વર્ણન પણ **"नरनारी कथाश्रयम्"** થી ભિન્ન ધ્રુપદની સ્વતંત્ર ચેતનાને પ્રમાણિત કરે છે.

પં. શ્રી ભરતજી વ્યાસના મતાનુસાર ધ્રુવપદ શબ્દનો અર્થ એ જ હોય કે જેનો સિધ્ધાંત ધ્રુવનામ હોય અથવા ગાયન શૈલીની પ્રણાલીમાં સ્વરપ્રયોગ ધ્રુવની જેમ પ્રમાણિત હોય એક અટલ સિધ્ધાંતને કહેવું અથવા ગીતોમાં ગાવામાં આવતી પ્રામાણિક પ્રણાલીને જ ધ્રુપદ કહેવું ઉચિત મનાય.

ધ્રુપદ - ધમારના પ્રાદુર્ભાવનો ઇતિહાસ કયારે થયો એમ કહેવું કઠિન હોય. ગીતની પરંપરાનું અધ્યયન અને ધ્રુપદની ઉત્તરોત્તર પ્રાચીન રચના સુધી જોવામાં આવે તો રુચા થી છંદગાન અને છંદગાનથી પ્રબંધની શૃંખલા પર જ ધ્રુપદ પોતાની ત્રીજી સીડી નિયત કરી શકે છે અથવા તો કરે છે રુચાનો વૈદિક કાલ તથા છંદોનો પૌરાણિક કાલ (કાલ) અને એની સાથે પ્રબંધ અને ધ્રુપદ પ્રબંધની કડી જોડાયેલ છે, જેમ કે બે હજાર બે વર્ષ તથા તેના થી પણ પૂર્વ છંદગાન નો વિસ્તાર વિશાળ મનાય છે અને આજના સમયમાં પંદર સો (૧૫૦૦) વર્ષ પહેલા પણ સાધારણ રૂપમાં ગાયન મર્મજ્ઞના મુખ્ય સ્થાન પર છંદ અથવા રુચાગાનનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. કાશ્મિર, મિથીલા, મુલતાન ઉડીસા બંગાળ અને દક્ષિણ ભારતના બધાજ સંગીત કેન્દ્રોઆના ઉપાસક હતા.

જયદેવનું "ગીત ગોવિંદ" સમસ્ત ઉત્તર ભારતથી લઇને છેક દક્ષિણીની સીમા સુધી એ જ રાગ-તાલમાં ગાવામાં આવતા જેમાં, તેઓ પોતાના કર્તા દ્વારા રચાયેલ હતા. આજ રીતે વિધાપતિની ગાન પ્રણાલી "મૈથિલી" થી ભિન્ન સ્વર રચના તથા ભાવોદગારયુકત પ્રાંતીય ભાષાથી સજજ થયેલ સંગીત લહેરી નેપાળની સીમા તથા હરિદ્વાર થી લઇ બંગાળની સમસ્ત હરિત્ ભૂમિ સુધી નવવધૂના કોમળ કંઠમાં ગુંજતી હતી.

ઉપર્યુકત બે સમાન એક ત્રીજું ગીત પરંપરા હરિ આચાર્ય કૃત "શ્રી જાનકીગીતમ્" ની પ્રણાલીમાં ઉલ્લેખ જોવા મળે છે કે જે, ઉતર તથા દક્ષિણના ફકત સંગીત કલાધર ગાયકોના કંઠ દ્વારા જ સાંભળવામાં આવતી. પરંતુ આ ગીત યોગ્ય સંસ્કૃત કાવ્ય "ગૌડી" શૈલીમાં હતુ. ધ્રુપદ ગાયનની આ ત્રીજી કડી આ બંનેના ભાવ ભાષા તથા સ્વર વ્યંજનોને ધ્યાનમાં લઇને રચવામાં આવી.

પ્રબંધ ગાનમાં ધ્રુવમ્ શબ્દ તેની પ્રથમ પંકિતમાં જોડાયલે હોય છે. ધ્રુવ અર્થાત્

"અચલ" અને "પદ" અર્થાત્ સાહિત્યોકિત (સાહિત્ય યુકત પંકિતઓ) આ બંનેનું સમીકરણ નામ "ધ્રુપદ" છે. "ધ્રુપદ"નો આ શબ્દ સાહિત્યના સુબોધ રચનાકારે અને આવરણ ન માનીને ફકત સ્વર, લય, તાલ, કલા વિશેષજ્ઞ સાહિત્ય સાર ગોવિંદ હોય દ્વારા ઉપર્યુકત ગાંધર્વ કલા વિધા ના અલંકારોથી પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરીને જ પોતાનો બોધ કરવામાં સફળ થાય છે માટે ધ્રુપદ નો ઈતિહાસ સત્ય છે. હરિ આચાર્યકૃત "શ્રી જાનકીગીતમ્" અને મહાકાવિ ગાયકવર જયદેવજીકૃત "ગીત ગોવિંદ" નું ગીતી કાવ્ય કે જેમાં ધ્રુપદના સ્થાયી અંતરા, સંચારી તથા આભોગના પાદખંડ ક્રમમાં આ સંસ્કૃતનો ઐતિહાસિક ધ્રુપદ ગાન જ છે.

મહર્ષિ વિશ્વામિત્ર કે પરમપ્રિય શિષ્ય મહર્ષિ કૌત્સ"ને **"चतुर्दश विधानीधी अष्टोसध्धीवान भव"** નામક એક જ વચન આશીર્વાદમાં પ્રાપ્ત થયું. તેઓએ **"ब्रह्मज्ञानरसायंन स्वरधरं"** અનુસાર ૧૪ વિધાઓનો ક્રમ નિર્ધારિત કરેલ છે. જેમાં સ્વર વિધાને ક્રમ નિર્ધારિત કરેલ છે. જેમાં સ્વર વિધાને "બ્રહ્મવિધા અને નાદ" ને બ્રહ્મ સિધ્ધ કરેલ છે. તેમજ નાદ સાધકને નાદીય-નાદ બ્રહ્મજ્ઞ બ્રહ્માનંદ સહોદર પ્રમાણે સંબોધીને આ પ્રમાણેની નાદીય-ગાન રીતિની વ્યાખ્યા કરેલ છે.

આજકાલ જાતિગાનની ચર્ચા છે. શાસ્ત્રએ જ જાતિગાન વિષયમાં કહે છે કે;

शुदा स्युर्श्रातयः सप्तताः षडश्रादि स्वरभिधाः
षाडश्यार्षभीच गान्धारी मध्यमापूअच्मी तथा
धैवतीयाथ नैषादी शुध्धभस्मकथ्यते ।। १ ।।
यासांनाम् स्वरोन्यासोडपन्सोड शोग्रहस्तथा
तारन्यास विहीनास्ताः पूर्ण शुध्धाभितामृताः ।। २ ।।

આજ સંબંધમાં બીજા પ્રમાણનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે :

वर्णाधिलंकता गानक्रिया पदलयान्विता
गीतिरित्युच्यते सा च बुधेरुत्काचतुर्विध्या,
मागधी प्रथमागेया द्रीतियार्धमागधी,
सम्भाविता च पृथुभेत्येतासां लक्ष्मचक्ष्महे ।।

ઉપયુકત શ્લોકમાં જ સ્વરાધારા શબ્દ લય વર્ણોનાં ક્રમોમાં કરવામાં આવે તે વિવરણ દર્શાવેલ છે. યાવનિક પ્રથાના પ્રાયઃ કરવામાં આવે તે વિવરણ દર્શાવેલ છે. યાવનિક પ્રથાના

પ્રાયઃ બધા જ ધ્રુપદઆના આધારે નિર્મિત થયા છે કારણકે, ગાનની ક્રિયાના પદોની રચના આધારિક ગુણોને વેષ્ટિત કર્યા બાદ જ ગીતિનું એ નામ પ્રકાર પ્રેરિત થાય અને આજ આદર્શને ધ્યાનમાં રાખીને આજના વર્તમાન સમયમાં જે પ્રાચીન ધ્રુપદ ગાયકો દ્વારા સાંભળવામાં આવે છે તે કદાચ તેના સ્વર શબ્દ એક સમાન જ છે. ગાયન કલાની નવીન પ્રણાલીના ઈતિહાસ સ્વર તથા શબ્દ રચના માં જયાંસુધી ઉપયુર્કત ધ્રુપદ પ્રબંધોની શ્રુંખલાબંધ રચનાઓમાં પ્રાપ્ત થાય છે. જહાંગીર કાલ સુધી ઉત્તર તથા દક્ષિણ ની તુલનામાં જ અંતર દર્શાવેલ છે પરંતુ, અકબરના સમય દરમિયાન ઉત્તર તથા દક્ષિણમાં જે દરાર પડી હતી તે નદીના બે કિનારાની જેમ સંગીત પ્રણાલીમાં સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. ઉદાહરણ માટે એક પ્રબંધ નિમ્ન પ્રકાર છે.

रधुकुल कमल विभाकर सुख सागर
निजमान सवायं जय जय दशरथे ।
नील नलिन रुचि सुंदर गुण मंदिर है ।
पीत वसन मुदुहासं जय जय दशरथे ।।

આ પદ વિદ્વાન સ્વામી શ્રી રામાનંદ સ્વામીના ગુરુ રાધવાનંદ તથા તેમના ગુરુ શ્રી હરિઆનંદજી, કે, જેને હરિ આચાર્યના નામથી પણ સંબોધવામાં આવતા, તેઓ દ્વારા રચાયેલ છે. રામાનંદ સ્વામીથી જ તેમના ગુરુ અને તેમના ગુરુનો સમય કાલ ઐતિહાસિક પ્રમાણ થી સ્વયં સિધ્ધ થાય છે. હસ્ત લિખિત લીપીઓમાં તેમના ગીત પ્રસિધ્ધ ઈતિહાસકાર ડૉ. ભગવત શરણે સન્ ૧૯૪૬માં બતાવેલ છે. તેઓએ બધી જ ભાષાની શોધ કરી જયદેવજીથી પચાસ વર્ષ પહેલાના ગીતકાર તરીકે તેઓ હતા તેમ સિધ્ધ કર્યું છે. આ વિધાપતિ દ્વારા રચાયેલ ગીત નિમ્ન પ્રમાણે છે;

चानन भाग विषम् सर हे भूषन भेल धारी
चाह उधो तव मधुपूर है तोहे तकन मुरारी
हेर ईति से धनी थोर अवतिन् भुवन अगोर
पुनि किये दरशन पाव, अब मोहे ईन दुःख जाव।।
“विधापति” तुव गुन येदव आन ।।

પ્રસિધ્ધ છે કે વિધાપતિ સુરદાસથી એક સો પચાસ વર્ષ પહેલાં થઇ ગયા હતા.

नव वृंदासन नवनव तरुवन

नवनव विकसित फूल

नवल वसंत नवल मलयानिल

मातल नव अलिकुल ।।

ધ્રુવપદ સમીક્ષા પાન નં.-૭ પરથી ખભાથી ખભા જોડનાર ધ્રૂપદજ્ઞો માં પ્રસિધ્ધ તાનસેન, બૈજૂ, ગોપાલલાલ, મદનરાય, રામદાસ નાયક, નાયક ચરજૂ, ધોંધી, પ્રેમદાસ કવિ નાયક લીલાવતી વગેરેની રચના સમાન હોય છે.

ઉપર્યુકત ધ્રુપદના ઇતિહાસના વિષયમાં એક સુચી મારા મુજબ એ કે આ ઇતિહાસ એક અત્યંત પૌરાણિક અને પ્રાચીન સિધ્ધ થઇ. જે કલાકાર માટે એક નવલ નિર્માણ સાબિત થશે અને એક પ્રાચીન વિદ્વાન જાણકારોમાં રાજા શ્રી ભાનુપાલજા પણ ધ્રુપદના પ્રખર વિદ્વાન હતા જેમનો, આ ધ્રુપદ શાસ્ત્રની દષ્ટિએ એક દિવ્ય દષ્ટિ સમાન છે જે નિમ્ન પ્રકાર છે.

स्थाई

प्रथम ओंकार स्वर षडज, नाद ब्रह्म ने उचारो,

मूलधार रीषभ ब्रह्मा शिव डमरु गंगाधर, गंधार लय बजायो,

महित नारद विणा मध्यम पूनी, शेषनाग मत निषाद,

ग्प्रम लय बतायो ।।

अंतरा

गावत गून सन्कार्यदिक तुम्बरु मतंग, भरत रावण गून गायो

रंभा अर्जून हनूमदायि ईन्द्रहू कुबेर कर मुदंग बजायो,

ध्याये ताल-काल कालहू कराल समझायो

૨:૯:૩ વાણી તથા તેના ચાર પ્રકાર :-

ધ્રુપદની વિભિન્ન શૈલીઓને વાણીના નામથી ઓળખવામાં આવે છે તે વાસ્તવમાં ઘરાના હતા જયાં, ધ્રુપદનું જ્ઞાન આપવામાં આવતુ. આજ ઘરાના પાછળથી ખ્યાલ ગાયકીના રૂપમાં પ્રકાશિત થયા. કારણકે બધાજ લોકોએ ધ્રુપદ છોડીને ખ્યાલ ગાયકી અપનાવી. ધ્રુપદ શૈલીમાં ચાર વાણીના ઘરાના અસ્તિત્વમાં હતા. જેનો પ્રકાર અત્યારે

ઓછો છે. આ વાણીનો મૂળ સ્ત્રોત પ્રાચીન શુધ્ધા, ભિન્ના, બેસરા, ગૌડી સાધારણી વાણીમાં છે કેટલાકના મત મુજબ અકબર બાદશાહના દરબારમાં ચાર ગુણીજન હતા. (૧) તાનસેન (૨) બ્રીજચંદ્ર (૩) રાજા સમોખન સિંહ (૪) શ્રી ચંદ રાજપુત અને આ ગુણીજન બીજચંદ્ર એ ડાગુર નિવાસી, રાજા સમોસન સિંહ ખંડાહાર નિવાસી તથા શ્રી ચંદ રાજપુત નૌહાર નિવાસી હતા. તેથી આ વાણીઓ ચાર વિભાગ દ્વારા પ્રચારમાં આવી. આ શૈલીની વિભિન્નતાનું કારણ અલંકાર (મીડ,કણ,ધમક, સૂત વગેરેનો પ્રયોગ છે. અકબરના દરબારમાં ચાર ધ્રુપદ ગાયકોની ચાર વાણી પ્રચારમાં આવી જે નીચે મુજબ છે; (૧) ગોબરહાર વાણી (૨) ખંડહાર વાણી (૩) ડાગુર વાણી (૪) નૌહાર વાણી છે.

૨:૯:૩:૧ ગોબરહાર વાણી :-

આ વાણીના ગૌરહાર, ગોબરહાર જેવા નામો છે. આ વાણીનુ પ્રધાન લક્ષણ શાંત પ્રકૃતિ અને મંદ ગતિ છે. આ વાણીનો સંબંધ તાનસેન સાથે જોડવામાં આવે છે. તાનસેન સ્વયં ગૌડ બ્રાહ્મણ હતા તેથી તેમના ધ્રુપદ ગાયનને ગૌબરહાર વાણી નામ આપ્યુ. આ વાણીનું પ્રાકૃત નામ છે "ગૌડ બહાર".

એક મતાનુસાર ગુહારનો અર્થ મોતી અને "ગુહરહાર" નો અર્થ "મોતીની માળા" અર્થાત્ આ વાણીમાં "આસ" મી મીંડપ્રદાન તથા લાંબા શ્વાસ મહત્ત્વ ધરાવે છે. બંદિશમાં શબ્દ સંખ્યા ઓછી હોય છે. વર્તમાન તરભંગા ઘરાનાના ધ્રુપદ ગાયક જેવા કે સ્વ. પંડિત રામચતુર મલિક, વિધુર મલિક, અભય નારાયણ મલિક વગેરેનો સંબંધ આ શૈલી સાથે જોડેલો છે. જયપુર ઘરાના ના પ્રસિધ્ધ ખયાલ ગાયક ઉ. અલ્લાદિયા ખાં પણ પોતાને આ શૈલી સાથે જોડે છે.

૨:૯:૩:૨ ખંડહાર વાણી :-

વિચિત્ર અને પ્રભાવશાળી, તીવ્ર ઉદ્દીપક વાળી આ શૈલી છે. આ શૈલીમાં આવેગ તથા તરંગ વધુ હોય છે. ખંડહાર વાણીઓ જ તથા વીરસ યુકત છે. વાણીમાં ધમકનો વધારે ઉપયોગ થાય છે. તેની ગતિ મધ્ય અને દ્રૂત હોય છે અને બંદિશ સંક્ષેપમાં હોય છે. આ વાણીમાં ખડા સ્વરનો પ્રયોગ અધિક થાય છે. તેથી આ વાણીને સાંભળવાથી ઉત્સાહ અને

ચેતનાની અનુભૂતિ થાય છે. પ્રસિધ્ધ વીણાકાર રાજા સમોખન સિંહનાલગ્ન તાનસેનની પુત્રી સાથે થયા. તેથી તેનુ નામ નૌબાદ ખાં નક્કી થયું. જેઓ ખંડહાર ના નિવાસી હોવાથી આ વાણીનું નામ ખંડહાર વાણી પડયું. આજના વિષ્ણુપુર ઘરાના (ધ્રુપદના) આ વાણી સાથે સંબંધિત છે.

૨:૯:૩:૩ ડાગુર વાણી :-

આ શૈલીનું પ્રધાન લક્ષણ છે સરળતા અને લાલિત્ય. "ડાગુર" શબ્દ "ડગર" શબ્દમાંથી ઉત્પન્ન થયો. "ડગર" એટલે "રસ્તો". એમ કહી શકાય કે ડાગુરવાણીનો અર્થ પથપ્રદર્શન દર્શાવવું અથવા રસ્તો સ્પષ્ટ કરતી વાણી. આ વાણીમાં શબ્દોનું મહત્ત્વ અધિક અને સંખ્યા અધિક એટલે કે સાહિત્ય, કાવ્યની પ્રધાનતા રહે છે. આ વાણીમાં લયકારીનો પ્રયોગ ઓછો થાય છે. આ શૈલીની ગતિ સહજ તથા સરળ છે. આમાં સ્વરોની વિવિધ સંગતિ બનાવવામાં આવે છે. વ્રજચંદ બ્રાહમણ ડાગુર ગામના નિવાસ હોવાથી તે ડાગુર વાણી તરીકે પ્રસિધ્ધ થઇ. સ્વ. પંડિત બહેરામ ખાં એ સર્વ પ્રથમ પોતાના નામની આગળ "ડાગર" શબ્દ જોડવાનું શરૂ કર્યુ.

૨:૯:૩:૪ નૌહાર વાણી :-

નૌહાર ગતિ એટલે સિંહ ગતિ. આ વાણીમાં સિંહની ઉછળવાની જેમ સ્વરોની ગતિ હોય છે. એમ કેટલાક વિદ્વાનો માને છે. એક સ્વરથી બે,ત્રણ સ્વરોને છોડીને બીજા સ્વરમાં જ તે આ વાણીનું લક્ષણ છે. નૌહાર વાણી વિશેષ રીતે બધાજ રસનું સર્જન નથી કરતી, કેટલાક જ રસ ઉત્પન્ન કરે છે. રાજપુત નૌહાર ના નિવાસી હતા. તેથી તેમની શૈલીનુ નામ નૌહાર વાણી પડયુ. શાંત કરુણ ,અદ્‌ભુત વગેરે ભાવનું વૈવિધ્ય આ વાણીમાં જોવા મળે છે. શબ્દ માધુર્યને પ્રગટ કરવામાં તાલ અને બંદિશોમાં વૈવિધ્ય એ આ વાણીની વિશેષતા છે. આજના સમયમાં પ્રચલિત ખયાલ ગાયકીના આગ્રા ઘરાના સાથે આ વાણીથી સંબંધ ધરાવે છે. જેના પ્રમુખ ગાયક હાજી સુમન ખાં ની પરંપરાની માંડીને આગ્રા નિવાસી ઘગ્ગે ખુદા લક્ષ, ગુલાબ અલ્લાસ ખૉં, નત્યન ખૉં, તથા ફૈયાઝ ખૉં છે.

૨:૯:૪ ધમાર :-

સંસ્કૃત ધાતુ "ધમ"નો અર્થ સુલગાના, ભડકવું, શબ્દ બનાવવો, જોરથી ફૂંક મારવી તેવો થાય છે. આ ધાતુથી બનેલ વિશેષણ "ધમ"નો અર્થ સુલગાવાવાળો, ભડકાવવાવાળો, શબ્દ બનાવવાવાળો તેવો થાય છે. આ શબ્દની ઉત્પતિ "ધમ" ઇવા ઋચ્છતિ (ધમ + કૃ + અપ) થઇ શકે છે. એટલે કે, ગાયનનો એવો પ્રકાર કે જે પ્રેરિત કરવાની સાથે ફડકાવે છે. ધમાર, ધ્રુવપદ અંગથી ગવાનાર એક ગીત શૈલી છે. આ ચૌદ માત્રાના ધમાર તાલમાં ગવાય છે. ધમાર તાલ ખુલ્લા બાજનો હોવાથી તે પખવાજ પર વાગે છે.

માત્રા :	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩	૧૪	૧
બોલ :	ક	ધિ	ટ	ધિ	ટ	ધા	ડ	ગ	તિ	ટ	તિ	ટ	તા	ડ	ક
ચિહ્ન :	×					૨		૦			૩				×

રાધા અને કૃષ્ણ આ શૈલીના નાયક છે અને હોલીના તહેવારો ઉપર અબિલ ગુલાલ, કંચન, પિચકારીઓ તથા રંગભીની ચુનરીઓનાં રંગારંગનું તેમાં વર્ણન કરવામાં આવે છે. ફાગ સાથે સંબધિત હોવાને કારણે પાકી હોલી પણ કહે છે. મંદિરોમાં વૈષ્ણવ સંતો દ્વારા રચાયેલ વિશિષ્ટ પદ ધમાર તાલમાં ગાવામાં આવે છે. મંદિર અનુવાંશિક કીર્તનકારો આ પદને ધમાર કહે છે. ધમાર ગાયન સાથે પખાવજ દ્વારા સંગતી કરવામાં આવે છે. કેટલાક કીર્તનકારો તેની સાથે ઝાંજ વગાડી ગાયન કરે છે. આ ગાયકીને ધમાર તાલની માત્રાઓમાં વિભાજીત કરી બોલ અને તાલના રૂપમાં એક બાડેપન, સંતાકુકડી (લુપાછુપી), લીલાનું સ્વરૂપ, દાવપેંચ કે આંખમિચોલીના રૂપમાં હોય છે. મારધાડ, પકડાપકડી, ધીગામસ્તીનું સ્વરૂપ આ ગાયકીમાં ન આવે છે. પ્રલયનું આ ગાયન કુસ્તી ન બને તેનો ગાયન સમયે ખ્યાલ રાખવામાં આવે છે. ગાયકી સમયે ગાયક અને પખાવજ વચ્ચે મીઠી છેડછાડો થાય છે.

ધમાર ગાયન શૈલી મધ્યકાલીન પ્રચલિત ગાયન શૈલી છે. આ શૈલીમાં ધ્રુપદ શૈલીનું વધું અંગ રહે છે. ધમારનું ગાયન સામૂહિક રૂપથી કરવામાં આવે છે. ધમાર ગાયનમાં હોલીનાં વિષય સંબંધી રચનાઓ ગવાય છે. હોલીના ફાગણ માસ સાથે જોડાયેલ હોવાને કારણે ઉતર પ્રદેશમાં ધમારને ફાગ પણ કહે છે. ધમારનાં ગીતોમાં રંગ, ગુલાલ, પિચકારી

વિગેરેનુ વર્ણન જોવા મળે છે. હોરી નામની ગીત રચનાનું ધમાર તાલમાં ગાયન કરવામાં આવે તેને ધમાર કહે છે. ધમાર ગાયન શૈલી પણ કઠીન છે. ધ્રુવપદની માફક તેમાં પણ સ્થાયી, અંતરા, સંચારી, આભોગ એમ ચાર ભાગ હોય છે. કેટલાક ધમારોમાં માત્ર સ્થાયી અને અંતરો જ હોય છે. ધમારની ભાષા વૃજ અથવા હિન્દી હોય છે. ધમારની પ્રકૃતિ ચંચળ હોય છે અને ખાસ કરીને શ્રુંગાર રસપ્રધાન ગાયન શૈલી છે. આ ગાયન શૈલીનો મુખ્ય હેતુ ગંભીરતાથી થોડા દૂર જઈ રંગીન અને ચંચળ વાતાવરણ ઉભું કરવાનો છે. લયપ્રધાન આ ગાયન શૈલીને જુદા જુદા પ્રકારના બોલબાઁટથી સજાવવામાં આવે છે. ધમારનાં મુખ્ય બે ભાગ હોય છે. (૧) સ્થાયી અને (૨) અંતરા. ધ્રુવપદ ગાયનની માફક આમાં પણ સ્થાયી – અંતરાના ગાયન પછી જુદી – જુદી લયકારીનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. વર્તમાન યુગમાં આ ગાયન શૈલીના શ્રેષ્ઠ ગાયકોમાં જયપુર ઘરાનાન નહીરામખાઁ અને રામપુર ઘરાનાનાં ઉસ્તાદ વજીરખાઁ સાહેબ સહિતના કલાકારોનો સમાવેશ થાય છે.

ધમાર ગાયન શૈલી એક પ્રમુખ શાસ્ત્રીય ગાયન શૈલીમાનવામાં આવે છે. ઘણા વિદ્વાનોએ તથા મતંગે આ શૈલીને “ભિન્ન ગીતી” ના નામથી સંબોધેલ છે. આ ગાયન શૈલી ધમાર તાલમાં જ ગાવામાં આવે છે. આ ધમાર તાલ ૧૪ માત્રાનો હોઈ તેને ખુલ્લા બાજ થી વગાડવામાં આવે છે. ધમાર માં હોરી ગીતોનું વર્ણન વિશેષ રુપથી જોવા મળે છે. ધમાર કાવ્યનો મૂળ આધાર ક્રિષ્ણ ભગવાનની રાસલીલા તથા વ્રજની હોરીના દશ્યોનુ વર્ણન છે. હોરીના અવસરમાં જે ધમાર ગાવામાં આવે છે. તેમાં અબીલ ગુલાલનું વર્ણન જોવા મળે છે. રાગથી સંબંધિત હોળીના કારણે એને પક્કી હોરીના નામથી પણ ઓળખાય છે.

ધમાર ગીત ધ્રુપદ અને ધમારના વચ્ચેની મધ્યમ સ્થિતિનું નિદર્શક છે. ધમારમાં વિવિધ લયકારીએ કલાકારની વિશેષ તૈયારી માંગી લે છે. ધમારમાં સ્થાયી અંતરા એમ બે વિભાગ હોય છે. આ ગાયન શૈલી ધ્રુપદ સમાન હોય છે. તેના વિષયમાં ધ્રુપદ જેટલી વિવિધતા નથી હોતી. ધમારમાં ફક્ત શૃંગાર રસનું જ વર્ણન થાય છે. ધમાર ગાયકીનો ઉદ્દેશ્ય ગંભીરતાથી હટીને રંગીન વાતાવરણ પેદા કરવાનો હોઈ તેની શૈલી લય પ્રધાન છે. લયકારીનુ આ કાર્ય ઉપજ અંગ કહેવાય છે. ધમારનો સ્વર વિસ્તાર વિવિધ આલાપોના માધ્યમથી કરવામાં આવે છે. તથા દુગુન, ત્રીગુન, ચૌગુન, બોલતાન, ધમક વગેરેનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે જે અત્યંત કઠિન છે.

ધમાર ગાયકોને સ્વર, તાલ અને રાગનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. ધમાર વિભિન્ન શબ્દ યુકત સ્વર લહેરીઓ દ્વારા ગાવામાં આવે છે. ધમારમાં કોઇ-કોઇ વખત બે ભાગ (સ્થાયી અંતરા) તથા ચાર ભાગ (સ્થાયી, અંતરા, સંચારી આભોગ) હોય છે. આ ગાયન શૈલી સાથે પખવાજ વાદ્ય દ્વારા સંગતિ થાય છે.ધમારમાં ખ્યાલ ગાયનની જેમ તાનો લેવામાં આવતી નથી પરંતુ ,વિભિન્ન પ્રકારના બોલ- બાંટ (શબ્દોને અલગ-અલગ સ્વર સમૂહ દ્વારા ગાવું) નો પ્રયોગ થાય છે.

ધમાર ગાયનની શરૂઆતમાં નોમ-તોમની આલાપચારી લેવામાં આવે છે. ધ્રુપદ તથા ધમારની બંને શૈલી મળતી હોવાથી તેની પરંપરા (ઘરાના) હંમેશા એક ઘરાનામાં જ ચાલતી રહી. આ શતાબ્દીના સર્વશ્રેષ્ઠ ધમાર ગાયકોમાં રામપુર ઘરાનાના ઉસ્તાદ વજીર ખાં, મહંમદ અલીખાઁ, જયપુર ઘરાનાના બહેરામ ખા અને હૈદર બક્ષના નામ લેવામાં આવે છે. ખ્યાલ ગાયકીના આગ્રા ઘરાનામાં પણ ધમાર ગાયન કેટલાંક અંશોમાં સુરક્ષિત છે વિલાયત હૂસૈન ખાં તથા ફૈયાઝ ખાઁ તેમના પ્રચલિત કલાકાર માનવામાં આવતા હતા.

૨:૯:૫ ખ્યાલ ગાયન :-

સંગીતમાં થતાં નિત્ય પ્રયોગો અને સર્જનાત્મક વૃતિને કારણે નવી ગાયન શૈલીનો જન્મ થયો. ધ્રુવપદ ધમાર ગાયન પછી ઉતર ભારતીય શાસ્ત્રીય ગાયનમાં ખ્યાલ ગાયન શૈલીનો ઉદભવ થયો. ખ્યાલ ગાયનમાં કલાકાર પોતાની કલ્પના અને કલાત્મક પ્રતિભાવ દ્વારા ભાવયુક્ત ગાયન શ્રોતા સમક્ષ રજૂ કરે છે. આ ગાયન શૈલીમાં સ્વર દ્વારા મીંડ, ગમક, કણ, મુર્કી, આંદોલન, ખટકાં, કંપન વગેરે દ્વારા તેને પ્રભાવશાળી અને ભાવપૂર્ણ બનાવવામાં આવે છે. રસશાસ્ત્રની દષ્ટિથી ખ્યાલ ગાયન શૈલીમા કરુણ રસ, શ્રુંગાર રસ જેવા કોમળરસની પણ અભિવ્યક્તિ થાય છે. આ ઉપરાંત શાંત અને ગંભીર રસ પણ આ ગાયન શૈલી દ્વારા રજૂ કરી શકાય છે. ખ્યાલ ગાયન શૈલી સ્વર પ્રધાન હોવાને કારણે ગંભીર અને ચંચળ પ્રકૃતિવાળી આ શૈલી છે. ખ્યાલ ગાયન શૈલીમાં ઉપયોગમાં લેવાતા આલાપ, તાન, બોલતાન, ભાવ વગેરેથી ગાયક પોતાની કલ્પનાશક્તિ સાથે ગાયનને પ્રભાવશાળી બનાવે છે.

ખ્યાલ શબ્દનો અર્થ ધ્યાન, વિચાર, કલ્પના, એકાગ્રતા, સ્મૃતિ અને અનુભૂતિ વગેરે

છે. ઉતર ભારતમાં ખ્યાલ શબ્દ જુદા – જુદા સંગીત પ્રધાન નાટક અને ગાઇ શકાય તેવી વિદ્યાના સંદર્ભમાં ઉપયોગી થાય છે. લોકપરંપરાઓમાં ગવાતા વિવિધ પ્રકારના ખ્યાલોમાં મોચીકા ખ્યાલ, તુરાકલગિંકા, નવટંકી, નેવારી, જયપુરી, ઠંગલી અને કથાવાચન ખ્યાલનો સમાવેશ થાય છે. જે પૈકી કેટલાક ખ્યાલ વ્રજમાં અને કેટલાક રાજસ્થાનમાં ગવાય છે. ખ્યાલનો અર્થ ધ્યાન. ગાયકના અંતરમનની ભાવનાઓ સાથે સંબંધ ધરાવે છે. ગાયક સ્વરોનું ધ્યાન કરે છે, ત્યારે સ્વરમાં ચમક, ગહેરાઇ અને રાગનું શુધ્ધ ગાયન ઉત્પન્ન કરી થાય છે. ભાવના, શબ્દ પણ ખ્યાલ માટે પ્રયોજાય છે. ગાયકના હ્રદયમાં જે ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે તેનો ગાયન સાથે સંબંધ છે કારણકે, હ્રદયમાં ઉત્પન્ન થતા ભાવો, શબ્દ અને વાણી દ્વારા પ્રગટ થાય છે અને વાણીનો સંબંધ સાહિત્ય અને ગાયન સાથે છે.

આ ગાયન શૈલીના નિર્માતા તરીકે કેટલાક નામો રજૂ થયા છે પરંતુ ઈતિહાસ અને વિદ્વાનોના મત અનુસાર આ ગાયન શૈલીના નિર્માતા તરીકે સદારંગનું નામ મોખરે છે. ગ્વાલિયરના સુપ્રસિધ્ધ ખ્યાલના ગાયકો હદ્દુંખાઁ અને હસ્સુખાઁ, નત્નુખાઁના પૂર્વજ નત્થન પીરબખ્શની ગુરૂ પરંપરા સદારંગ સુધી પહોંચે છે. ૧૫૦ વર્ષમાં આ ગાયન શૈલીનો વિકાસ થયો છે. ખ્યાલના ત્રણ પ્રકાર છે. જે વિલંબિત લયમાં ગવાય છે તેને બડા ખ્યાલ કહે છે. લયની ગતિ ન તો બહુ, વધારે, કે એકદમ ઓછી,માં થતું ગાયન. મધ્ય ખ્યાલ છે,કે જે મધ્યલય એકતાલ, આડા ચૌતાલ, ઝપતાલ, તીનતાલ વિગેરેમાં ગવાય છે અને જે દ્રુતલયમાં ગવાય છે તેને છોટા ખ્યાલ કહેવાય છે. બડા ખ્યાલ, વિલંબિત એકતાલ, તીનતાલ, ઝુમરા અને આડા ચૌતાલ વગેરેમાં ગવાય છે. જયારે છોટા ખ્યાલ ત્રીતાલ અથવા દ્રુત એકતાલમાં ગવાય છે.

“ખ્યાલ” એ ફારસી ભાષાનો શબ્દ છે અને તેનો અર્થ વિચારવું અથવા કલ્પના કરવું એમ થાય છે. રાગના નિયમોનું પાલન કરી પોતાની ઈચ્છા અથવા કલ્પના અનુસાર વિવિધ આલાપો- તાનો નો વિસ્તાર કરવો.

ખ્યાલના ગીતોમાં શ્રૃંગાર રસ નો પ્રયોગ વધારે જોવા મળે છે. ખ્યાલ ગાયકીમાં તાન, આલાપ, બોલતાન સરગમ વગેરેનો પ્રયોગ વધારે જોવા મળે છે. સ્વરોને અલગ અલગ રીતે પ્રયોગ કરી ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરવા માટે ખ્યાલમાં અલગ અલગ રીતે તાનોનો

પ્રયોગ થાય છે. ખ્યાલ ગાયનમાં ધ્રુપદ જેવી ગંભીરતા તથા ભકિત રસની શુધ્ધતા જોવા મળતી નથી. કારણકે ખ્યાલ ગાયનમાં કલાકાર પોતાની કલ્પના શકિત મુજબ રાગની પ્રસ્તુતિ કરે છે. આજના સમયમાં ઘણા વિદ્વાનોએ તથા પંડિતોએ ખ્યાલમાં અસંખ્ય રચનાઓને વિવિધ તાલમાં જેમ કે ત્રિતાલ, જપતાલ, રૂપક, એકતાલ, આડા-ચૌતાલ ઝુમરા વગેરે જેવા પ્રમુખ તાલોમાં શબ્દ સ્વર બધ્ધ કરી છે. જેમાં વિરહ રચના, ભકિત-રચના, ક્રિષ્ણ, શંકર, ગણપતિ દેવીમાં વગેરેની રચનાઓ આજે જોવા મળે છે. ખ્યાલ ના બે પ્રકાર છે. (૧) બડા ખ્યાલ (૨) છોટા ખ્યાલ.

૨:૯:૫:૧ બડાખ્યાલ :-

જે વિલંબિત લયમાં ગાવામાં આવે છે. તેને બડાખ્યાલ કહેવાય છે. જે રૂપક, એકતાલ, જપતાલ, ત્રિતાલ તથા આડાચૌતાલ ગાવામાં આવે છે.

૨:૯:૫:૨ છોટા ખ્યાલ :-

જે ખ્યાલ વિલંબતિ કરતા વધારે તથા દ્રુત લય કરતા ઓછી લયમાં ગાવામાં આવે તેને છોટા યાલ કહેવાય છે. જે મધ્યલય ત્રિતાલ, એકતાલ વગેરે તાલ આ ગાવમાં આવે છે. આજે છોટા ખ્યાલ અતિ દ્રુત લયમાં પણ જોવા મળે છે.

કલાકાર જયારે પોતાનુ ગાયન પ્રારંભ કરે છે ત્યારે સૌ પ્રથમ વિલંબિત લયથી કરે છે. જેમાં રાગ, વિસ્તાર, આલાપ, તાન, બોલતાન બાંદેશ (સ્થાયી અંતરા) સરગમ, ખટકા, મૂરકી પોતાની કલ્પના શકિત મુજબ પ્રસ્તુત કરે છે. ત્યાર બાદ છોટા ખ્યાલ, એટલે કે મધ્યલય.બંદિશની સ્થાયી-અંતરામાં તૈયારી બતાવવા ઝડપી તાનો તથા બોલતાન, વિવિધ પ્રકારની લયકારીઓ,તિહાઇઓ વગેરે પ્રસ્તુત કરે છે. જે ત્રિતાલ, જપતાલ, એકતાલ અને કયારેક આડા ચૌતાલ તથા રૂપકમાં પણ ગાવામાં આવે છે. કલાકાર જયારે બડા ખ્યાલ ત્યાં છોટા ખ્યાલ પ્રસ્તુત કરે છે ત્યારે, પ્રાયઃ તે એક જ રાગમાં હોય છે. પરંતુ તેની લય, કવિતા વગેરે અલગ હોય છે.

સન્ ૧૭૧૯ માં મુગલ બાદશાહ મહંમ્મદ શાહ રંગીલે ના રાજ દરબારમાં પ્રસિધ્ધ ગાયક સદારંગ (ન્યામત ખાં) તથા અંદારંગ એ અસંખ્ય ખ્યાલની રચનાઓ ભારતીય સંગીતને આપી છે. જે આપણે આજે ભાતખંડે દ્વારા નિર્મિત ક્રમિક પુસ્તક માલિકામાં ૧ થી ૬ અંકોમાં જોવા મળે છે. સદારંગ - અદારંગ એ આ ખ્યાલની રચના પોતાના શિષ્યોને

વિદ્યા દાનમાં આપી પરંતુ, આશ્ચર્યની વાત એ છે કે તેઓએ પોતાના વંશકોને એક પણ રચના ન આપી કે ન ગાવા દીધી.

આ ગાયન શૈલી કયારે આરંભ થઇ, આ વિષયમાં ઘણા બધા મત જોવા મળે છે. એક મત અનુસાર ખ્યાલ ગાયનનો આવિષ્કાર અમીર ખુશરો દ્વારા થયો. પરંતુ તે સમય ના ગ્રંથ જોવાથી એ માલુમ થાય છે કે, તે સમયે કવ્વાલી વગેરે પ્રચારમાં હતી. પરંતુ ખ્યાલ શબ્દનો ઉલ્લેખ જોવા નથી મળતો.

કેટલાક વિદ્વાનો આ મતને પ્રાચીન કાલથી જ માને છે. તેમના મતાનુસાર પહેલા રસ-ગાયન શૈલીનું નામ બીજુ હતું. વિદ્વાનો અનુસાર મધ્યકાલમાં પ્રચલિત રૂપક નામના પ્રબંધથી જ ખ્યાલનો વિકાસ થયો.

કેટલાક વિદ્વાનો “સાધારણ ગીતિ”થી જ ખ્યાલનો જન્મ થયો, એમ માને છે. આ સાધારણ ગીતિમાં અન્ય ચાર ગીતિઓ જેમ કે - ગૌડી, બેસરા ભિન્ના, શુધ્ધાનું મિશ્રણ હતું. વિદ્વાનો એક સમૂહ કે જેઓ નિયામત ખાં જ ખ્યાલ ના આવિષ્કાર છે તેમ ઉલ્લેખ દર્શાવવામાં આવ્યો છે. મતભેદ ઘણા હોય પરંતુ, આજે ખ્યાલ ગાયન શૈલી અતિ પ્રમુખ ગાયન શૈલી તરીકે પ્રસિધ્ધ છે.

મધ્યયુગમાં ધ્રુપદની સાથે સાથે ખ્યાલ ગાયકીનો પણ પ્રચાર થવા લાગ્યો. નિયામત ખાં એ આ શૈલીનો પ્રચાર કર્યો. ધીરે ધીરે ધ્રુપદનો પ્રચાર પ્રસાર ઓછો થઇ, ખ્યાલ શૈલી વધારે પ્રચલિત થવા લાગી. આ ખ્યાલ શૈલીની ભાષા હિન્દી, ઉર્દુ વગેરે ભાષામાં હોય છે. અને આ શૈલી ફકત તબલા વાદ્ય પર જ ગાવા વગાડવામાં આવે છે.

૨:૯:૬ કલાકાર :-

કલાને સુંદર રીતે પ્રસ્તુત કરે અને પોતાની લાગણીઓ અભિવ્યકત કરે તેને “કલાકાર” કહેવામાં આવે છે. કલાકારમાં “કલા” ને અનુરૂપ ગુણ, દોષ અને બોધ શાસ્ત્રોમાં જોવા મળે છે. કલાકાર માત્ર અનુકરણ નથી કરતો, પરંતુ કલ્પનાનો આધાર લઇને પોતાના વ્યક્તિગત રૂપનો પણ પરિચય આપે છે. કલ્પના શક્તિ અને સર્જનાત્મક શક્તિ નો કલાકાર સાથે અનન્ય નાતો રહ્યો છે.

પ્લેટાનાં મતાનુસાર, કલાકાર વસ્તુ (સ્થૂળ), પદાર્થોના રચયતા નથી, પરંતુ તે માત્ર તે પદાર્થોની છબી બનાવે છે. એટલે કલા કોઇ સ્વતંત્ર રચના ન બનીને સત્યની અનુકૃતિ

માપ છે. અરસ્તુનાં મતાનુસાર, તેઓ “કલા” ને અનુકરણ કહે છે. બધી કલાઓમાં કલાકાર માત્ર અનુકરણ નથી કરતાં, પરંતુ તેમાં તેની કલ્પનાઓ સમાવેશ કરીને પોતાના ગહણ શક્તિઓનો પરિચય આપે છે. હિગલે કલાને અધિભૌતિક સતાને વ્યકત કરવાનું માધ્યમ ગણ્યું છે. ક્રોચેની દષ્ટિમાં કલા બાહ્ય પ્રભાવની અભિવ્યકિત છે. ટોલ્સટોયના મતાનુસાર, કલા માત્ર મર્મજ્ઞ માટે નહી પણ સર્વજન સામાન્ય માટે છે. કલા એ જ છે કે જે તમામનાં હ્રદયને સ્પર્શે છે. ટોલ્સટોય કળામાં વ્યાપક ગુણોની અપેક્ષા રાખે છે.

પ્રત્યેક માનવી માત્ર શારીરિક રૂપથી નહિ, પરંતુ માનસિક રૂપથી પણ એકબીજાથી ભિન્ન હોય છે. તેના માટે માતા-પિતા દ્વારા પ્રાપ્ત જીન્સ અને વાતાવરણ જ જવાબદાર ગણવામાં આવે છે. સંગીત કલાકારના સર્જનમાં વંશપરંપરા અને વાતાવરણની અસર હોય છે, તથા બંને પરિબળો કલાકારનાં સર્જનમાં મહાત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. કલાકારને મધુર અવાજ, સૂક્ષ્મ શ્રણવ ક્ષમતા, વિકસિત મસ્તિષ્ક, સર્વ સપ્તકોમાં ગાવાની આવડત તેમજ આંગળીઓનો આકાર, હાથનો આકાર, સમ્યક જ્ઞાન આ બધા તત્ત્વો વંશપરંપરા અને વાતાવરણને આભારી છે.

મનોવિજ્ઞાન માને છે કે, વંશપરા અને વાતાવરણએ બંન્ને તત્ત્વો એકબીજાના પૂરક છે. વંશપરંપરામાં વ્યકિતને માતા-પિતા તરફથી મળેલ શારીરિક -માનસિક વિશેષતાનો સમાવેશ થાય છે. જે ગુણ પૂર્વજો પાસેથી પૈતૃક પક્ષ દ્વારા મળેલ છે. ગેરીટે કહ્યું છે કે, જો કોઈ ગુણ શારિરિક ઘડતર સાથે સબંધ ધરાવે છે તો તે પાયાના ગુણનો વંશપરંપરા સાથે સંબંધ હોઈ શકે છે. સર્વ વિદિત છે કે, ગળાનો આકાર, અવાજને મધુર બનાવનાર સ્વરપેટી વિગેરે વંશપરંપરાને આભારી છે. એવી જ રીતે વાદ્યો વગાડવા માટે હાથ બનાવટ (આકાર), આંગળીઓનો આકાર, અમુક અંશે ફેરફારી રીયાઝથી શક્ય બને છે. આંખોનો આકાર, શરીરનો બાંધો અને વર્ણ વગેરે વંશપરંપરા સાથે સંબંધ ધરાવે છે. કલાકારમાં પાયાના ગુણ હોય પરંતુ, તેના વિકાસ માટે જો યોગ્ય વાતાવરણ ન મળે તો તેનો પ્રાદુર્ભાવ થતો નથી. એસ.બી.ગોગટે માને છે કે, વંશપરંપરાથી મળેલા ગુણ કે પ્રતિભા સંગીતાત્મક નહિ પણ, સદેહાત્મક હોય છે. અનુકૂળ વાતાવરણ મળવાથી જ સાંગીતિક પ્રતિભાનો વિકાસ થાય છે.

વંશપરંપરા અપ્રગટ છે. કોઈ વ્યકિતમાં તેમનાં પૂર્વજોનાં કયા ગુણ આવશે, તેની આગાહી શકય નથી. તે પ્રકૃતિ સંગત ઘટના છે, જેને માનવીનું ભાગ્ય પણ કહી શકાય. વાતાવરણ મહદ્અંશે વ્યકિત પર આધારિત હોય છે. તે પરોક્ષ અને અપરોક્ષ રીતે અસર કરે છે. વાતાવરણ બાહ્ય અને આંતરિક એમ બંન્ને પ્રકારે હોય છે. સમયાંતરે વિભિન્ન ઉત્તેજના જન્મ લે છે અને વ્યકિતને પ્રભાવિત કરે છે. અનુકૂળ વાતાવરણ વ્યકિતત્વનો વિકાસ કરે છે, પ્રતિકૂળ વાતાવરણ વ્યકિતત્વનો વિનાશ કરે છે. મનોચિકિત્સકોના મતાનુસાર પ્રતિકૂળ વાતાવરણ વ્યકિતમાં અસંતુલન સર્જે છે. પાયાના ગુણો હોવા છતાં સુયોગ્ય વાતાવરણ ન મળે તો માનવીમાં માનસિક અસમતુલા અને હીન ભાવના ઉત્પન્ન થાય છે.સંગીતમાં ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય એમ ત્રણેય કલાનો સમાવેશ થાય છે.

પ્રકરણ - ૩

રાગની ઉત્પત્તિ, વિકાસ, સ્વરૂપ

પ્રકરણ-૩

રાગની ઉત્પત્તિ, વિકાસ, સ્વરૂપ

૩:૦ પ્રાસ્તાવિક :-

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં રાગની ઉત્પતિ વિકાસ તથા તેના સ્વરુપને ચર્ચા કરવામાં શોધ છાત્રએ મત બનાવ્યું છે. જેમાં રાગની ઉત્પતિ, શીર્ષક હેઠળ પ્રાચીન મધ્યકાલીન અને આધુનિક કાળ સંદર્ભે રાગની ચર્ચા કરશે. રાગની ઉત્પતિના કારણો, વ્યાખ્યા, નિયમો ઉપરાંત રાગનું સ્વરુપ, રાગ અને રસ તથા રાગ માપનમાં પ્રયુકત શબ્દોની પણ ચર્ચા કરવામાં આવનાર છે.

૩:૧ રાગની ઉત્પત્તિ :-

૩:૧:૧ પ્રાચીન કાળ :-

રાગની ઉત્પત્તિના વિષયમાં વિસ્તૃત વિવરણ કરવાની પૂર્વે રાગ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ તથા તેના ભિન્ન - ભિન્ન અર્થોનું વર્ણન કરવું આવશ્યક છે. રાગ શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત ભાષાનો છે. સંગીતમાં જે ધ્વનિ વિશેષનો પ્રયોગ થાય છે ત્યાં, જે ચિતને રંજકતા પ્રદાન કરે છે તે ધ્વનિ સવિશેષ છે. રાગ શબ્દનું ઉદ્દગમ “રજ્જ” ધાતુ થી છે, જેનો મુખ્ય અર્થ રંગવું છે. પાણીનિના વ્યાકરણમાં બે જગ્યાએ રંગવું એના માટે “રજ્જ” ધાતુનો પ્રયોગ થયો છે. આ ધાતુમાં “ઘશ્ર” પ્રત્યય લગાડીને રાગ સંજ્ઞા બને છે. જેનો અર્થ રેગ છે. ચિત્તની કોઇ વિશેષ અવસ્થામાં રમવું તે.

“રજ્જ” ધાતુમાં ભાવ - વાચક સંજ્ઞા તથા ક્રિયાના અર્થમાં રાગ શબ્દ પણ થાય છે. જેનાથી સુખ તથા આનંદની પ્રાપ્તિ થાય તેને સંગીતમાં રંજક કહે છે. અને તે અર્થમાં રંગવાનો અર્થ પણ નિહિત છે. રાગના અન્ય અર્થ પણ થાય છે, જે આ પ્રકારે છે.

૧. લાલ રંગ - લાલ રંગની લાખ

૨. પ્રેમ, પ્રણય, ઉન્માહ, સ્નેહ

૩. ભાવના, સંકેત, સહાનુભૂતિ, હિત

૪. હર્ષ, આનંદ

૫. ક્રોધ, રોષ

૬. પ્રિયતા, સૌંદર્ય

૭. સંગીતના રાગ

૮. લાલ, લાલિમા

૯. વર્ણ, રંગ, રંજક, વસ્તુ

૧૦. સંગીતની સંગતિ, સંગીત માધુર્ય

૧૧. લાલચ, ઈર્ષા

નારદના મતે તાન, રાગ, સ્વર, ગ્રામ, તથા મૂર્છના જે સ્વરમંડલ નિર્મિત કરે છે, તે પવિત્ર તથા પાવન છે. આ રીતે રાગનો અર્થ નારદીય શિક્ષામાં આ રીતે અપાયેલો છે.

तान - राग स्वर ग्राम मूर्छना ना तु - लक्षणम्।

पवित्रं पावनं पुन्यं नारदेन प्रकीर्तितम्।। (૧)

— નારદીય શિક્ષા

અહિંયા રાગ રૂઢાર્થમાં નહીં પરંતુ, સ્વરનાં અર્થમાં પ્રયોગમાં લાવવામાં આવ્યો છે. આ વર્ણનથી એ સ્પષ્ટ છે કે પારિભાષિક રૂપમાં પ્રચારમાં આવવાની પૂર્વે રાગનો ઉલ્લેખ આપણને કેટલાય ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે.

રાગ ઉલ્લેખનું પ્રાચીનત્વ જોઈને એ તથ્ય આપણી સમક્ષ આવે છે કે, રાગનો પ્રારંભ પૌરાણીક કાળમાં થઇ ચૂકયો હતો અને એ સમયે રાગ તેની આરંભિક અવસ્થામાં હતો. આમ છતાં, હરિવંશમાં ષટ્ અને માર્કંડય પુરાણમાં સપ્ત ગ્રામ રાગો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ય છે. પરંતુ તેના લક્ષણ સંબંધી ઉલ્લેખ તથા કોઇ સ્પષ્ટ મત ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ હા, લોકરુચિ અનુસાર તથા લોકધૂનો પર આધારિત રાગોનો વિકાસ ભરતનાં સમયમાં થઇ ચૂકયો હતો એ કહેવામાં કોઇ અતિશયોકિત નથી.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખિત રાગ પ્રણાલિથી તત્કાલીન સંગીતમાં રાગનું અસ્તિત્વ પ્રમાણિત થઇ જાય છે. આના પછી બૃહદેશી કાલ સુધી સંગીત સંબંધી અન્ય કોઇ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ આ સમય સુધીમાં રાગ વિકસી ચૂકયો હતો. એમ બૃહદેશીમાં ઉલ્લેખિત રાગોમાં સ્પષ્ટ છે.

રાગોનું પુરાણ નારદીય શિક્ષા, કુડુમિયા મલઇ અવશેષોમાં ગ્રામ રાગ નામથી સંબોધિત કરેલ છે. પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રમાં એ નામ અથવા આ ગ્રામ – રાગ સંબોધન નથી. એ પણ ઉલ્લેખનીય છે કે, નાટ્યશાસ્ત્રના પશ્ચાદવર્તી ગ્રંથકારો કશ્યપ, અભિનવ, સારંગદેવે પણ રાગોને ગ્રામ રાગથી સંબોધિત કરેલો. રાગ ઉલ્લેખના પ્રાચીનત્વ પર વિચાર બાદ તથા વિભિન્ન ગ્રંથોમાં કરાયેલા રાગ ઉલ્લેખને જોયો. નારદ દ્વારા રચિત“સંગીત મકરંદ” તથા પંડિત દામોદર કૃત“સંગીત દર્પણ” માં રાગની ઉત્પત્તિ શિવથી સંબંધિત બતાવવામાં આવી છે. તેમનાં મતાનુસાર શિવ અને શકિત ના યોગથી રાગની ઉત્પતિ મહાદેવનાં પાંચ મુખો થી પાંચ રાગ તથા પાર્વતીનાં મુખથી છઠ્ઠો રાગ ઉત્પન્ન થયો. શુભંકર દ્વારા રચિત ૧૫ મી શતાબ્દી “સંગીત દામોદર” માં રાગ ઉદ્ભવ સંબંધિત બીજી ધારણા એ છે કે, રાગોનો સંબંધ કૃષ્ણ અને ગોપીઓથી છે. કેટલાક રાગોનાં કોઇ વ્યકિત વિશેષથી સંબંધિત માનવામાં આવે છે.

પ્રાચીન કાળમાં જાતિઓ દ્વારા પણ રાગની ઉત્પતિ માનવામાં આવી છે. તેના વિશે ચર્ચા કરીશું. જાતિઓ દ્વારા રાગ ઉત્પતિ જાણવા માટે સર્વ પ્રથમ જાતિમાં નિર્દેશિત રાગોની જાણકારી આવશ્યક છે. જાતિના વર્ણનમાં રાગ નિર્દેશના ઉદાહરણ સારંગદેવ તથા નાન્યદેવ અનુસાર નીચે ષાડજીનું વિવરણ સંગીત રત્નાકરમાં આ પ્રકારે છે.

अस्यां षाहश्यां षडश्रोन्यास: गन्धार पश्श्रवमां कपन्यासौ वराही दश्यते। (૧)

– સંગીત રત્નાકર

જે અનુસાર ધ અંશ તથા ષડજ ગ્રહ તેમજ ન્યાસ સ્વર છે. “સા” મંદ્ર - તાર ધૈવતનો પ્રયોગ હોય છે. આ સિવાય અન્ય સ્વર પ્રયોગમાં છે. ષાડજીમાં આની તુલના કરવાથી નીચેના પરિણામો પ્રાપ્ત થાય છે. ષાડજીમાં પાંચ સ્વર (સામગપધ) માનવામાં આવ્યા છે. આમાંથી વરાહીમાં ષડજને ગ્રહ તથા ન્યાસ કહેવામાં આવ્યા છે. વરાહીમાં સારંગદેવ ગ્રહ સ્વર સા તથા અંશ સ્વર ધ માન્યો છે. પ્રાચીન નિયમ જેમાં, ગ્રહ અને અંશ એક જ સ્વરને કહેવામાં આવે છે. ષાડજીની મૂર્છના ધૈવત વગેરેમાં બતાવવામાં આવી છે. જેમ કે ષાડજીની ષડજ વગેરે મૂર્છના હોવી જોઇએ. અધુના પ્રસિધ્ધ રાગ વરાહીનું વર્ણન એટલું સંક્ષિપ્ત છે કે, તેના આધાર પર એવું કહેવું કઠીણ છે કે, તેમાં ષાડજીના કયા લક્ષણ છે.

૩:૧:૨ મધ્યકાળ :-

મહર્ષિ મતંગ જ દરેક રાગોનાં નિર્માતા હતા એવું ન કહી શકાય. કારણ કે મતંગ ની પહેલા અનેક ગ્રંથકાર હતા. જેવા કે દક્ષિલ, કોહલ, યાષ્ટિક, દુર્ગાશકિત તથા કશ્યપ તેનાં મતોના ઉલ્લેખ મતંગ તથા અન્ય પછીના ગ્રંથકારો દ્વારા વર્ણિત રાગ કર્યો છે. આ મનિષીઓ દ્વારા વર્ણિત રાગ ભાષા, વિભાષા, અંતર ભાષાનું વર્ણન બૃહદેશીમાં જોવા મળે છે. આનાથી પ્રમાણિત થાય છે કે રાગનો વિકાસ ઇસવીસનની આરંભિક શતાબ્દિમાં થયો. મતંગ, નાન્ય, સોમેશ્વરે રાગોનું વર્ણન કરતી વખતે આને શુધ્ધ, ભિન્ન, ગૌડ, ગીતિઓથી સંબોધિત કર્યા છે. આથી ગ્રામ રાગ અને રાગ આ બે શબ્દોનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માટે સારંગદેવના નીચેના શબ્દોનો આશ્રય લેવો ઉચિત ગણાશે.

प्रसिद्ध। ग्रामरागाद्याः देशीत्यपीरिता

– પંડિત સારંગદેવ

આનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ગ્રામ રાગ પછી થી દેશી રાગ થઇ ગયો તથા ગ્રામ રાગ જ રાગ છે. ભારતીય સંગીત પ્રાચીન કાળથી જ બે ધારાઓમાં પ્રવાહિત રહયું છે. એક ધારા અનુસાર જેનો પ્રયોગ ધાર્મિક સમારોહ પર ધાર્મિક વિધિ વિધાન અનુસાર કરાતો હતો અને બીજી ધારા તે હતી, જેનો પ્રયોગ લૌકિક સમારોહમાં થતો કે, જેનો ઉદ્દેશ લોકરંજન કરવાનો હતો. આ પ્રથમ ધારા કાલાંતરમાં માર્ગી સંગીતના નામથી પ્રચલિત થઇ અને બીજી ધારા દેશી સંગીતના નામે ઓળખાઇ બંનેનો મૂળ આધાર જન સંગીત અને લોક સંગીત હતો. શાસ્ત્રીય સંગીતની લોકપ્રિયતા જાળવવા માટે નવી નવી શૈલીઓ અથવા તત્વો અપનાવવા આવશ્યક છે.

"રાગ દર્પણ" અનુસાર શંકરાભરણ રાગ સર્વ પ્રથમ મહાદેવે ગાયો હતો. લંકધ્વનિ સર્વ પ્રથમ હનુમાને ગાયો હતો. અને ખંભાવિત સૌ પ્રથમ ભરતે ગાયો હતો. જાતિથી રાગ ઉત્પત્તિનો નિર્દેશ બધા ગ્રંથકારોએ કર્યો છે. મતંગે જાતિઓને બધા રાગોની જન્મદાત્રી કહી છે.

सकलस्य रागादेर्जन्म हेतुत्वज्जातयः ईति। (१)

- મતંગ

શુધ્ધ કૌશિક નામના રાગના વર્ણનમાં મતંગે ભરતના નામથી નીચેના શબ્દો કહયાં છે. એનાથી જાતિ દ્વારા ગ્રામ રાગોની ઉત્પત્તિ સ્પષ્ટ થાય છે.

जाति सम्भूतत्वबाय ग्राम रागणामिति । (२)

આનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે મતંગે ભરતના સમર્થક તથા જાતિથી ગ્રામ ઉત્પતિમાં માનવાવાળા પક્ષમાં હતાં. "અભિનવ" માં એજ આશય નીકળે છે કે,

जात्यशंकोदमूत शुध्ध भिन्नानि ग्रामराग क्रमेणप्रसिदानि । (३)

મહારાણા કુંભાએ પણ રાગની ઉત્પત્તિનું કારણ જાતિ માની છે.

जातिम्यो रागसंभूतिरित्याधमूनि संकथा । (४)

રાગની ઉત્પતિમાં જાતિઓની સાથે સાથે ગીતિઓની પણ મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકા છે. ગ્રામ રાગોની વિવિધ પ્રકૃતિ અનુસાર પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ ગાયન શૈલી પાંચ પ્રકારની છે, તેનો સ્વીકાર કર્યો છે, તથા આ શૈલીઓને ગીતિની સંજ્ઞા આપી છે, અને વાણીઓ પર આધારિત ગ્રામ રાગોને પાંચ વર્ગોમાં વિભાજિત કર્યો.

पश्यधा ग्रामरागाःस्युः पश्यगीति समाश्रयात् । (१)

મતલબ ગ્રામ રાગ પાંચ પ્રકારના છે. સંગીત રત્નાકર અનુસાર શુધ્ધ, ભિન્ન, ગૌડી, વેસરા, તથા સાધારણી પાંચ ગીતિયા છે. કલ્લીનાથ મુજબ ભરતકાળમાં પાંચ ગીતિયા પ્રચલિત હતી. પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રમાં આનો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત નથી. દુર્ગાશકિત, યાષ્ટિકને ભાષા, વિભાષાને ગીતિ માનવામાં આવી છે. કશ્યપે શુધ્ધ ભિન્ન ગીતિઓ અંતર્ગત રાગ તથા જાતિથી તેની ઉત્પત્તિ બતાવી છે. આ રીતે પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન ગ્રંથકારોએ રાગની ઉત્પત્તિનું કારણ જાતિને માન્યું છે.

૩:૧:૩ આધુનિક કાળ :-

આજના યુગમાં રાગોનો એટલી હદે વિસ્તાર થઇ ચૂકયો કે, શાસ્ત્રીય સંગીતનો પ્રાણ કહીએ તોય ખોટું નથી. આજે ઘણા બધા રાગો આપણે સાંભળી વગાડી શકીએ છીએ. પ્રાચીન તથા મધ્ય યુગના વિદ્વાન, પંડિતો દ્વારા રાગની ઉત્પત્તિ તથા તેના માધ્યમને ધ્યાનમાં લઇ ભાતખંડે ૧૦ થાટને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં સ્થાપના કરી, અને તેના અંતર્ગત રાગોનું વિભાજન કર્યુ, જે આજે આપણે અનુસરીએ છીએ. આજે હિન્દુસ્તાની શાસ્ત્રીય સંગીતમાં રાગો એટલા બધા સાંભળવા મળે છે કે જેનો ઉલ્લેખ સંસ્થા, પુસ્તકોમાં નથી. કારણ કે, પંડિતો તથા વિદ્વાનોએ રાગના નિયમ તથા આશ્રય રાગોને ધ્યાનમાં લઇ તથા મૂર્ચ્છના

પધ્ધતિથી ઘણા રાગોની રચના કરી. જે કલાકારોએ રાગોની રચના કરી છે તેમણે ખરેખર શાસ્ત્રીય સંગીતમાં એક અણમોલ ભેટ પ્રદાન કરી છે.

આજના યુગમાં દરેક રાગોનું જન્મ સ્થાન તેનો થાટ છે. એક જ રાગમાં થી પ્રથમ સ્વરને "સા" માનીને તે જ થાટનો આશ્રય રાગ મનાય છે. પછી "રે" સ્વરને "સા" તથા "ગ" સ્વરને "સા" તેવી રીતે "મ પ ધ" વગેરે સ્વરને સા માનીને અલગ - અલગ સ્વર સપ્તક થશે. જેનાથી ઘણા રાગો ઉત્પન્ન થઇ શકે અને થાય છે, જેને શાસ્ત્રીય મૂર્ચ્છના કહીએ છે. સંગીતકારોએ રાગોનું સ્વરૂપ બે રીતે કલ્પેલું છે. ૧. દેવાત્મક ૨. નાદાત્મક. દેવાત્મક સ્વરૂપ એટલે કોઇ એક રાગ પુરૂષ રૂપે છે કે સ્ત્રી રૂપે છે. જો પુરૂષ રૂપે હોય તો તેની કેવી પ્રકૃતિ છે? તેની સ્ત્રીઓ કઇ - કઇ છે? તેના રંગ, રૂપ, આકૃતિ વગેરે કયા પ્રકારના છે? તેનું વર્ણન કરવું. જો તે રાગ સ્ત્રી રૂપે હોય તો તેની માનસવૃત્તિ કેવા પ્રકારની છે? કેવા પ્રકારની પ્રવૃત્તિ રાખે છે? કયા પ્રકારની નાયીકા છે? તેના પુત્રો, રંગ, રૂપ, પોષાક અને દેશ કેવા પ્રકારના છે? તથા તેની બીજા રાગ સાથે શું તુલના કરી શકાય તેમ છે? તે બધુ બતાવવું તે દેવાત્મક સ્વરૂપ ગણાય છે. અને અમુક રાગ અમુક સ્વરોથી બને તે પૈકી અમુક સ્વર વાદી છે. અમુક સ્વર સંવાદી છે તેના આરોહ - અવરોહ ચલન વગેરે બતાવવું તે રાગનું નાદાત્મક કે સ્વરાત્મક સ્વરૂપ છે.

માર્ગીય સંગીત અને દેશી સંગીત એમ બે પ્રકારનું સંગીત જોવા મળે છે. તે પ્રમાણે રાગ પણ બે પ્રકારના છે : ૧. માર્ગ રાગ ૨. દેશી રાગ. માર્ગ રાગો એક થી ચાર સ્વર સમૂહના હોય છે. પાંચ, છ, તથા સાત સ્વર સુધીના મિશ્રણથી દેશી રાગોની રચના થાય છે. અને સ્વરની સંખ્યા પરથી દેશી રાગોની જાતિ નકકી કરવામાં આવે છે. રાગની સંખ્યા અને તેના વર્ગીકરણ માટે અનેક મત – મતાંતર પ્રવર્તે છે. સંગીત રત્નાકરમાં ૨૬૪ રાગો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. જેને રાગ, રાગાંગ, ઉપરાંગ, ભાષારાગ, વિભાષા રાગ, અંતર ભાષા રાગ, રાગાંગ ભાષાંગ, ક્રિયાંગ, ઉપરાંગ, એમ ૧૦ વર્ગોમાં વહેંચવામાં આવ્યા છે. રાગાર્ણવ નામના ગ્રંથમાં ૩૬ રાગોને મુખ્ય રાગ માનવામાં આવ્યા છે. તેનાં ભૈરવ,પંચમ, નટ્ટ, મલ્લારી, માલવગૌડ અને દેશાંગ આ છ રાગોને મુખ્ય રાગ માની દરેકના આશ્રિત પાંચ રાગો મળી કુલ ત્રીસ અને મુખ્ય છ રાગ એમ મળી કુલ ૩૬ રાગોનો સ્વીકાર કરાયો હતો. અન્ય કેટલાક સંગીત - ગ્રંથોના લેખકોએ ભૈરવાદી છ રાગ એટલે પુરૂષ રાગ અને તે દરેક

પુરૂષ રાગોની પાંચ - પાંચ સ્ત્રી રાગિણીઓ અને તેના પાંચ પુત્ર એમ મળી કુલ ૬૬ રાગ-રાગિણીઓ માન્ય કર્યા છે. આ ઉપરાંત અન્ય ગ્રંથકારોના મતાનુસાર રાગોની સંખ્યા ૪૮,૧૩૨, અને ૧૬૦૦ માનવામાં આવી છે. શાસ્ત્રો રાગ વિશે વિવિધ મતોની ચર્ચાકરવામાં આવી છે, જે પૈકી અગત્યના મતો આ પ્રમાણે છે.

૩:૧:૪ શિવમત :-

"સંગીત દર્પણ" ગ્રંથ અનુસાર આદિપુરૂષ મહેશ્વર ભગવાન શિવ રાગોના જન્મદાતા છે. શિવમત પ્રમાણે રાગ રાગિણીઓ મુજબ પાંચ રાગો છે, જેના ત્રણ પ્રકારો છે.

૧. શુધ્ધ રાગ ૨. સાલગ અથવા છાયાલગ રાગ ૩. સંકીર્ણ

ભગવાન શંકરના પાંચ મુખમાંથી એક રાગનો જન્મ થયો એક કુલ મુખ્ય છ રાગ; (૧) ભૈરવ (૨) માલકૌસ (૩) હિંડોલ (૪) દીપક (૫) શ્રી (૬) મેઘ.

આ પ્રથમ ઉત્પન્ન થયેલા શુધ્ધ રાગો છે. શુધ્ધ રાગોની છાયામાંથી ૩૬ સાલગ રાગો ઉત્પન્ન થયા. શુધ્ધ રાગ એટલે શિવરૂપ અને સાલગ રાગ એટલે શકિત રૂપ અને આ બંન્નેના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થયેલ રાગ એટલે સંકીર્ણ રૂપ રાગ. આમ ષટ્ પરિવાર રાગોનું વેદો, શાસ્ત્રો અને ગ્રંથોના આધારે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ મતને "સોમેશ્વર" મત તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. આ મતમાં છ રાગ તથા છત્રીસ રાગિણીઓનો સમાવેશ થાય છે. આ રાગમાં પ્રમુખ છ રાગ માનવામાં આવે છે. (૧) શ્રી (૨) વસંત (૩) પંચમ (૪) ભૈરવ (૫) મેઘ (૬) નર નારાયણ.

હવે આ છ રાગની પ્રત્યેક છ રાગિણીઓ વિશે ની માહિતી નીચે મુજબ છે.

રાગ	રાગિણીઓ
શ્રી	માલવી, ત્રિવેણી,ગૌરી, કેદાર, મધુમાધવી, પહાડીકા
વસંત	દેશી, દેવગીરી, વરાટી, તોડી,લલિતા,હિંડોલી
પચંમ	વિભાષા,ભૂપાલી, કર્ણાટી, બડ-હંસિકા, માલવી, પટમંજરી
મેઘ	મલ્લારી, સોરઠી, સાવેરી, કૌશિકી,ગાંધારી, હરશ્રૃંગારા
ભૈરવ	ભૈરવી,ગુર્જરી, રામકિરી, ગુર્ણાકરી,બંગાલી, સૈંધવી
નર નારાયણ	કામોદિ, આભીરી, નાટીકા, કલ્યાણી, સારંગી, નટ્ટહંબીરા

૩:૧:૫ હનુમાન મત :-

આ મત મુજબ છ મુખ્ય રાગો માનવામાં આવ્યા છે. જેમાં (૧) ભૈરવ (૨) કૌશિક (૩) હિન્ડોલ (૪) દિપક (૫) શ્રી (૬) મેઘ. (આ મત મુજબ "મેઘ" રાગને પુરુષ રાગ માનવામાં આવ્યો છે.)

- ભૈરવ રાગની સ્ત્રી રાગિણીઓ :-

  (૧) મધ્યમાદી (૨) ભૈરવી (૩) બંગાલી (૪) બરાટી (૫) સૈંધવી

- કૌશિક રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) તોડી (૨) ખંભાવતી (૩) ગૌરી (૪) ગુણકલી (૫) કુકુંભ

- હિંડોલ રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) બેલાવલી (૨) રામકલી (૩) દેવશાખ (૪) પટમંજરી (૫) લલિત

- દીપક રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) કેદારી (૨) કાનડા (૩) દેશી (૪) કામોદિ (૫) નટિકા

- શ્રી રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) બાસંતિ (૨) માલવી (૩) માલસિરી (૪) ધન્નસિકા (૫) આસાવરી

- મેઘ રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) દેશકારી (૨) મલ્લારી (૩) ભૂપાલી (૪) ગુર્જરી (૫) ટંકી

આ મતના મુખ્ય રાગ ભરત મતના સમાન હતા. આ મતની રાગિણીઓ પુત્ર તથા પુત્રવધૂ રાગોની સંખ્યા ભરત મત સમાન જ હતી, પરંતુ ભરત મત થી ભિન્ન હતી. આ મત અનુસાર છ રાગોની ત્રીસ રાગિણીઓ માનવામાં આવી છે જે નીચે મુજબ જણાવેલી છે.

રાગ	રાગિણીઓ
ભૈરવ	બંગાલી, સૈધવી, ભૈરવી, બરારી, મદમાદી
માલકૌંસ	તોડી, ગુણકરી, ગૌરી, ખંભાવતી કુકુંભ
ટહંડોલી	રામકલી, દેવસાખ, લલિતા, બિલાવલી, પટ મંજરી
દિપક	દેસી, કામોદિ, કેદારી, કાનડા, નાટિકા
શ્રી	માલશ્રી, આસાવરી, ધનાશ્રી, વસંતી, મારવા
મેઘ	તનક, મલ્લારી, ગુર્જરી, ભોપાલી, દેશકાર

આ મત અનુસાર ૬ રાગ અને પ્રત્યેક ૫-૫ રાગિણીઓ અર્થાત્ ૩૦ રાગિણીઓ હતી.

૩:૧:૬ રાગાર્ણવ ગ્રંથમત :-

આ ગ્રંથ અનુસાર છ પુરૂષ રાગ માનવામાં આવ્યા છે.

(૧) ભૈરવ (૨) પંચમ (૩) નટ (૪) મેઘમલ્હાર (૫) દેશાખ (૬) ગૌડ માલવ

- ભૈરવની રાગિણીઓ :-

  (૧) બંગાલી (૨) ગુણકલી (૩) મધ્યમાદી (૪) બાસંતિ (૫) ધનાશ્રી

- પંચમની રાગિણીઓ :-

  (૧) લલીતા (૨) ગુર્જરી (૩) દેશી (૪) બરાટી (૫) રામકલી

- નટ રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) નટ- નારાયણી (૨) ગાંધારી (૩) સાલંગ (૪) કર્ણાટક (૫) કેદાર

- મેઘ - મલ્લારની રાગિણીઓ :-

  (૧) મેઘ (૨) મલ્લરી (૩) માલકૌશિક (૪) પટમંજરી (૫) આસાવરી

- ગૌડ -માલવની રાગિણીઓ :-

  (૧) હિડોલી (૨) ત્રિવણા (૩) સાંધાલી (૪) ગૌરી (૫) પઠહંસિકા

- દેશાખની રાગિણીઓ :-

  (૧) ભૂપાલી (૨) કામોદિ (૩) નટિકા (૪) કુડાપી (૫) બેલાવલી

૩:૧:૭ કલ્લિનાથ મત :-

આ મત મુજબ ૬ પુરુષ રાગ અને દરેક પુરુષ રાગની છ રાગિણીઓ એમ કુલ ૪૨ રાગ - રાગિણીઓ છે. છ પુરુષ રાગમાં, (૧) શ્રી (૨) બસંત (૩) ભૈરવ (૪) પંચમ (૫) મેઘ (૬) બ્રહમનટનો સમાવેશ થાય છે.

- શ્રી રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) ત્રિવીણા (૨) ગૌરી (૩) માલવી (૪) કેદારી (૫) પહાડી (૬) મધુ – માધવી

- બસંત રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) બૈરાટી (૨) દેલગીરી (૩) તોડી (૪) દેશી (૫) લલિતા (૬) હિન્ડોલી

- ભૈરવ રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) ગુર્જરી (૨) રેવા (૩) ભૈરવી (૪) બંગાલી (૫) બકુલી (૬) ગુણકલી

- પંચમ રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) બિભાસ (૨) ભૂપાલી (૩) કનોટી (૪) બડહંસિકા (૫) માલશ્રી (૬) પટમંજરી

- મેઘ રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) મલ્હારી (૨) સોરઠી (૩) સૌવીરી (૪) ગાંધારી (૫) હર સિંગાર (૬) કૌશિકી

- બ્રહમનટ રાગની રાગિણીઓ :-

  (૧) કામોદી (૨) કલ્યાણ (૩) સારંગ (૪) નટિકા (૫) નટ-હમીર (૬) આભેરી

આ મતને "ક્રિષ્ણમત" તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. આ મતના અનુસાર મુખ્ય ૬ રાગ માનવામાં આવે છે તથા "શિવમત" સમાન પ્રત્યેક રાગની ૬-૬ રાગિણીઓ પણ માનવામાં આવતી. આ મતમાં મુખ્ય ૬ રાગ "શિવમત" સમાન જ હતા પરંતુ, તેની રાગિણીઓ અલગ અલગ હતી તથા પુત્ર તથા પુત્રવધૂ પણ "શિવમત"થી ભિન્ન હતા. આ મતમાં આવેલા રાગ તથા તેની રાગિણીઓ વિશે ચર્ચા કરીશું.

રાગ	**રાગિણીઓ**
શ્રી	ગૌરી, કોલાહલ, ધવલા, વરોશજી, માલકૌસ, ગાંધાર
પંચમ	ત્રિવેણી, હસ્તંતરેતહા, અહિરી, આસાવરી, કોકભ, વેરારી
ભૈરવી	ભૈરવી, ગુર્જરી, બિલાવણી, બિહાગ, કર્ણાટી, કાનડા
મેઘ	બંગાલી, મધુરા, ધનાશ્રી, દેવતીર્થી, દિવાલ
નટ નારાયણ	ત્રિબંકી, તિલંગી,પૂર્વી,ગાંધારી, રામા, સિંધ-મલ્લારી
વસંત	અંધાલી, ગુણકલી, પટ મંજરી,ગૌડગિરી,ધૉંકી, દેવસાગ

૩:૧:૮ ભરત મત :-

આ મતના અનુસાર મુખ્ય ૬ રાગ ભૈરવ માલકૌસ, હિંડોલ, દિપક, શ્રી તથા મૈઘ માનવામાં આવ્યા હતા. આ મતમાં પત્યેક રાગની ૫-૫ રાગિણીઓ માનવામાં આવતી. ત્યાં તેના ૮-૮ પુત્રો તથા પુત્રવધુઓ માનવામાં આવતી. આ મતાનુસાર (મત) જે છ રાગ તથા રાગિણીઓનો ઉલ્લેખ હતો તે પ્રસ્તુત છે.

રાગ	રાગિણીઓ
ભૈરવ	મધુમાધવી, લલિતા, બરારી, ભૈરવી, વહુલી
માલકૌંસ	ગુજરી, વિદ્યાવતી,તોડી, ખંભાવતી, કુકુભ
હિંડોલ	રામકલિ, માલબી, આસાવરી, દેબારી, કેકી
દિપક	કેદારી, ગૌરા, રૂદ્રાવતી, કામોદ, ગુર્જરી
શ્રી	સૈંધવી, કાફી, ઠુમરી, વિચિત્રા, સોહની
મેઘ	મલ્લારી, સારંગા, દેશી,રતિવલ્લભા, કાનરા

આ અતિરિકત પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ પ્રત્યેક રાગિણીના પુત્ર તથા પુત્રવધૂ માનીને તેમના પરિવારનો વિસ્તૃત માહિતી સાથે ચર્ચા કરી છે. જે સમયે ઉપયુકત મત પ્રચલિત હતા, તે સમયે, રાગ રાગિણીઓનું જે સ્વરૂપ હતું તે આધુનિક પ્રચલિત રાગો સાથે મળતું નહોતું માટે, તેમને આધુનિક ઠાઠ પધ્ધતિના રાગોમાં દર્શાવવામાં આવતા નથી. તો પણ સંગીત વિધાર્થીઓએ આપણી પ્રાચીન રાગ-રાગિણી તથા વિભિન્ન મતો વિશેની જાણકારી રાખવી આવશ્યક ગણાય.

આ ઉપરાંત સકલશાસ્ત્ર નિરૂપણ, બંસરી, રાગમાલા, ગ્રંથ અને રામેશ્ચર લિખિત ગ્રંથમાં પણ રાગરાગિણીઓ અંગેની વિવિધ માન્યતાઓ રજૂ કરવામાં આવી છે. જેમાં પુરૂષ રાગ, તેની સ્ત્રી રાગિણી, પુત્ર રાગ અને પુત્રવધૂ રાગ સુધીની બાબતો આલેખવામાં આવી છે. આ તમામ પ્રથા સંગીતના પ્રાચીન કાળમાટે ઉપયોગી હતી. પરંતુ સંગીત પરિવર્તન શીલ હોવાના કારણે ઉપરના રાગ રાગિણીઓ પધ્ધતિ તાર્કિદ કસોટી ઉપર ઉપયોગી સાબિત ન થતા તે આગળ ચાલીને નાશ પામવા લાયક બની ગઇ.

આ પધ્ધતિ અવ્યવસ્થિત તથા ગણિતના ઉપાયોગ વિનાની હોવાને લીધે લોકોને તે શિખવા – સમજવા માટે કષ્ટદાયક બની હતી. સંગીત શાસ્ત્રના વિદ્વાનોએ સંગીતની રાગ - રાગિણીઓને વ્યવસ્થિત કરવાની દિશામાં ધ્યાન આપ્યું. કારણકે, આ સમય પરિવર્તનનો હતો. દક્ષિણ ભારતના સંગીતના પ્રસિધ્ધ વિધ્ધાન પં. વૈકટમુખીએ લગભગ ૩૦૦ વર્ષ પૂર્વે એટલેકે ૧૭ મી શતાબ્દિના ઉતરાર્ધમાં રાગ-રાગિણીની વર્ગીકરણ પધ્ધતિમાં પરિવર્તન કરી તેમાં ગણિતશાસ્ત્રોનો ઉમેરો કર્યો હતો અને રાગ-રાગિણીઓની સમજણ માટે સીધીસાદી

અને નવીન પધ્ધતિને જન્મ આપ્યો. પં. વૈકટમુખીએ સિધ્ધ કરી આપ્યુ કે, જયાં સુધી આપણે ૧૨ સ્વરોનો એક સપ્તકમાં સ્વીકાર કરીએ તે સમય સુધી સપ્તકથી જનકમેલ અથવા થાટ ૭૨ પ્રકારથી જ ઉત્પન્ન કરી શકાય છે.

આ પધ્ધતિ ઉપર રાષ્ટ્રના મહાન સંગીતકારોએ વિચાર, મનન અને ચિંતન કરી ત્યારબાદ એક મતે તેની ઉપયોગિતાનો સ્વીકાર કર્યો. ભારતમાં સંગીત ઉપર શોધ કરતા પશ્ચિમના દેશોના વિદ્વાનો એ પણ આ પધ્ધતિ ઉપર વિચાર, ચિંતન કર્યુ. મિ. ઇ. કિલ્મેન્ટ (જિલ્લા સેશન્સ જજ – પૂના) તથા કેપ્ટન વિલોર્ડ પણ વર્ગીકરણ પધ્ધતિને બદલે "મેલ પધ્ધતિનો સ્વીકાર કર્યો. કેપ્ટન વિલોર્ડ લખેલ "Treatise on the music of Hindustan" નામના પુસ્તકના પાના નં – ૫૭ ઉપર રાગ - રાગિણીઓની ચોકકસ પધ્ધતિ હતી. પરંતુ હવે તે માન્ય રહે તેમ નથી. વર્તમાન સમયમાં મેલ પધ્ધતિ જ ઉતમ છે.

પં. વૈકટમુખીના ૭૨ મેલ માંથી જે રાગો ઉતપન્ન થાય છે,તે રાગના નામ યાદ રાખવા મુશ્કેલ છે. ગણિતની દષ્ટિએ એક થાટમાંથી લગભગ ૪૮૪ જન્ય રાગ ઉત્પન્ન થઇ શકે છે. આમ, થતા ૭૨ મેલમાંથી ૩૪,૮૪૮ રાગ ઉત્પન્ન થાય. આ પ્રકારના વિવરણથી એક જાણવા મળ્યું કે વર્તમાન સમયમાં આટલા બધા રાગો જાણી શકે અને ગાઇ શકે એવા લોકો હોઇ શકે નહિ.

એક અનુમાન પ્રમાણે પુસ્તકોમાં ૩૦૦ થી ૪૦૦ કરતા વધુ રાગ હશે પણ નહિ. કારણ કે વર્તમાન યુગમાં વધુમાં વધુ મહાન સંગીતકારો ૨૦૦ થી ૩૦૦ રાગોની અંદર જ ગાયન, વાહન કાર્ય કરે છે અને એટલે જ, ૨૦૦ રાગોના ગાયન કે વાહન કાર્ય કરે છે અને આટલા બધા થાટોનું હોવું શકય નથી. આ તમામ બાબતો પં. વૈકટમુખીએ પહેલેથી જાણી હશે અને વિચારી શકે હશે. અને એટલા માટે જ એમણે પ્રથમથી માત્ર ૧૯ મેલ રાગ વર્ગીકરણ માટે નકકી કર્યા હતા. પરંતુ, ઉત્તર હિંદુસ્તાનની શાસ્ત્રીય સંગીત પધ્ધતિ, દક્ષિણ ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત પધ્ધતિ જુદી જ છે. આ પ્રશ્ને હિન્દુસ્તાની સંગીત પધ્ધતિમાં વિદ્વાનોએ તથા પંડિતોએ આ વિષય ઉપર વિચાર, ચિંતન કરી અંતે તેમણે ૩૨ મેલોને પસંદ કર્યા. રાગ - લક્ષણ નામના પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથમાં જણાવ્યા મુજબ ૩૨ મેલના નામ નીચે મુજબ છે.

(૧)	હનુમાન તોડી	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૨)	ધેનુકા	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૩)	નાટક પ્રિય	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૪)	કોકિલ પ્રિય	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૫)	બકુલા ભરણ	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૬)	માયા માલવ	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૭)	ચક્રબાક	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૮)	સૂર્યકાન્ત	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૯)	નટ ભૈરવી	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૦)	કીરવાણી	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૧)	ખરહર પ્રિય	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૨)	ગૌરીમના	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૩)	ચારૂકેશી	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૪)	સરસાંગી	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૫)	હરિ કામ્ભોજી	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૬)	ધીર શંકરા	: સા	રી	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૭)	ભાવ પ્રિય	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૮)	શુભ પંતુબ	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૧૯)	ષડબિધમા	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૦)	સુવર્ણાઁગી	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૧)	નામ નારા	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૨)	કામવર્ધની	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૩)	રામપ્રિય	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૪)	ગમનપ્રિય	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૫)	ષડમુખપ્રિય	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૬)	સિંહેન્દ્રમ	: સા	રી	ગ	મ॑	પ	ધ	નિ	સાં

(૨૭) હેમવતી	: સા	રી	ગ	મં	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૮) ધર્મવતી	: સા	રી	ગ	મં	પ	ધ	નિ	સાં
(૨૯) ઋષભ પ્રિય	: સા	રી	ગ	મં	પ	ધ	નિ	સાં
(૩૦) લતાંગી	: સા	રી	ગ	મં	પ	ધ	નિ	સાં
(૩૧) વાચ સ્પતિ	: સા	રી	ગ	મં	પ	ધ	નિ	સાં
(૩૨) મેચ કલ્યાણી	: સા	રી	ગ	મં	પ	ધ	નિ	સાં

હિંદુસ્તાની સંગીત પધ્ધતિમાં રાગ રંજકતાના ગુણને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યુ છે. ૭૨ જનક મેલોના ટૂંકા રૂપ માટે વિદ્વાનોએ ૩૨ મેલ નકકી કર્યા. પરંતુ તેનાથી માનવામાં આવ્યું હતું કે, ૩૨ મેલ કરતા પણ ઓછા મેલ હોવા જોઇએ આ વિચાર સમાજમાં ચાલતો હતો. તેવા સમયે પં. વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે પણ સંગીતનો અભ્યાસ કરી રહયા હતાં. તેમણે ૩૨ થાટમાંથી માત્ર ૧૦ થાટ ઉઠાવી સંગીતશાસ્ત્રને નવું સ્વરૂપ આપ્યું અને ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના રાગોને એક નવુ સ્વરૂપ મળ્યુ. પં. ભાતખંડે દ્વારા તૈયાર કરાયેલ ૧૦ જનક મેલ છે અને આધુનિક યુગમાં ૧૦ થાટનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે. દક્ષિણ ભારતમાં આ થાટ પધ્ધતિને હજુ સ્વીકારવામાં આવી નથી.

૩:૨ રાગની ઉત્પત્તિના કારણો :-

સંગીતના ઉદ્ભવ કે વિકાસના વિષયમાં નિશ્ચિત રૂપે કહેવું અસંભવ જ છે. માનવ જાતિની સાથે જ નહિ પરંતુ, એનાથી પણ પૂર્વે સંગીતનો પ્રાદૂર્ભાવ થઇ ચૂકયો હતો. સંગીત સ્વરછન્દ સ્વરૂપથી નૈસર્ગિક ધ્વનિઓમાં શબ્દોમાં, સૂર્યોદય, સૂર્યાસ્ત, રાત્રિ, દિવસ વગેરે ઘટનાચક્રમાં ઋતુઓની સાથે સાથે લહેરાઇ રહયું છે. હંમેશા એ જોવામાં આવે છે કે કોઇ પણ શાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન કે કલા જયારે કોઇ વિકસિત અવસ્થા પ્રાપ્ત કરી લે ત્યારે તે નિયમનાં બંધનમાં આવે છે. તેના લક્ષણ કે તેની સાધનાનો મર્મ વગેરે પણ એક નિશ્ચિત રૂપ પ્રાપ્ત કરી લે છે. સત્ય હંમેશા એક જ રહે છે અને અપરિવર્તનીય હોય છે. આપણા બધા જ શાસ્ત્ર આજ પણ પ્રાચીનકાળની સમાન માન્ય છે. તેમાં પરિવર્તન કરવાની કોઇ આવશ્યકતા નથી. ભલે પારિભાષિક શબ્દોમાં વ્યવહારમાં કોઇ પરિવર્તન આવી ગયું હોય. જેમ કે સંગીતમાં

આજે પણ સાત સ્વર આધાર સ્વરૂપ છે. તેના પર આધારિત રાગ રાગોના નામ તથા તેમાં ઉપયુકત અંલકાર સ્વર બધું સમાન જ છે. સમયને અનુકૂળ આવરણમાં પરિવર્તન ભલે થયુ છે પરંતુ મૂળ પ્રતિમા તો એક જ છે. દા. ત. જો આપણે રાગ શબ્દને લઇએ તો તેનો આધુનિક અર્થમાં ઉપયોગ મતંગ કાળમાં થયો છે. પરંતુ તેનો અર્થ એ નથી કે એ પહેલા રાગદારી સંગીત હતું જ નહિ. એક જ વિષયમાં જેટલા વિભિન્ન સંભવિત મત છે. તે દરેક અલગ - અલગ ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ હોય છે. એક બાજુ જયાં નાટય શાસ્ત્રનાં જાતિગાનનું વિસ્તૃત વર્ણન છે, તો બીજી બાજુ નારદીય શિક્ષા વગેરેમાં ગ્રામ રાગોનું વર્ણન મળે છે. કેવળ એટલું જ નહી "હરિવંશ પુરાણ" કે "પંચતંત્ર" કથાઓ વગેરેમાં પણ રાગનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. ભરતે જાતિઓનું વર્ણન કર્યુ છે તથા ગ્રામ રાગનો ઉલ્લેખ પણ એક સ્થાન પર કરેલો છે. આનાથી એ પ્રતીત થાય છે કે, ભરતે નાટયમાં પ્રયુકત ગાંધર્વ જાતિ પર આશ્રિત છે. તેનુ વર્ણન કર્યુ છે. રાગોના ઉલ્લેખ નાટયશાસ્ત્રમાં ન્યૂનતમ માત્રામાં છે. કારણકે નાટયશાસ્ત્રને પાંચમો વેદ માનવામાં આવ્યો છે અને જાતિઓ સામવેદ થી ઉદભૂત છે, તે પણ વિદ્વાનોએ માન્ય રાખ્યુ છે.

રાગ શબ્દની ઉત્પતિ ના વિષયમાં કહેવાય છે કે, રાગ શબ્દ મૂળ રૂપથી સંસ્કૃતના મૂળ શબ્દ "રંજ"થી ઉત્પન્ન થાય છે, જેનો અર્થ છે મનને પ્રફુલ્લિત કરવું. અંતરનું ગ્રાહય હોવુ, વાસ્તવમાં, જે મનને પ્રસન્ન કરે છે,અંતરે ગ્રાહય હોય છે તથા જે મસ્તિષ્કને શાંતિ પહોંચાડે છે તે રાગ છે. રાગની ઉત્પત્તિના વિષયમાં વિસ્તૃત વિવરણ કરવાની પૂર્વે, રાગ શબ્દની વ્યૂત્પત્તિ તથા તેના ભિન્ન – ભિન્ન અર્થોનું વર્ણન કરવું આવશ્યક છે. રાગ શબ્દ મૂળ સંસ્કૃત ભાષાનો છે. સંગીતમાં જે ધ્વનિ વિશેષનો પ્રયોગ થાય છે તથા જે ચિત્તને રંજકતા પ્રદાન કરે છે તે ધ્વનિ સવિશેષ છે. રાગ શબ્દનું ઉદ્દગમ રજજ ધાતુથી છે જેનો મુખ્ય અર્થ "રંગવુ" છે. પાણીનિના વ્યાકરણમાં બે જગ્યાએ "રંગવુ" એના માટે "રજજ" ધાતુનો પ્રયોગ થયો છે આ ધાતુમાં "ધજ" પ્રત્યય લગાડીને રાગ સંજ્ઞા બને છે, જેનો અર્થ રંગ છે ચિત્તની કોઇ વિશેષ અવસ્થામાં રમવુ તે.

રજજ ધાતુમાં ભાવવાચક સંજ્ઞા તથા ક્રિયાના અર્થમાં રાગ શબ્દ ઉત્પન્ન થાય છે. જેનાથી સુખ અને આનંદની પ્રાપ્તિ થાય તેને સંગીતમાં રંજક કહે છે અને તે અર્થમાં

રંગવાનો અર્થ પણ નિહીત છે રાગના અન્ય અર્થ પણ હોય છે, જે નીચે મુજબ છે.

(૧) લાલ રંગ લાલ રંગની લાખ (૨) પ્રેમ, પ્રણય, સ્નેહ

(૩) ભાવના, સંકેત, સહાનુભૂતિ (૪) હર્ષ, આનંદ

(૫) ક્રોધ, રોષ (૬) પ્રિયતા, સૌંદર્ય

(૭) સંગીતના રાગ (૮) લાલ, લલિમા

(૯) વર્ણ, રંગ, રંજક (૧૦) સંગીતની સંગતિ, સંગીત માધુર્ય

(૧૧) લાલચ, ઈર્ષા.

૩:૩ રાગની શાસ્ત્રોક્ત વ્યાખ્યાઓ :-

योड पौ ध्वनि विशेषस्तु स्वरवर्ण विशेषित :

रंजको जनचितानां स च राग उदाहूत । (१)

- બૃહદેશી

અર્થાત, ષડજ આદિ સ્વરો અને સ્થાયી આદિ વર્ણોથી વિભૂષિત અથવા અલંકૃત એ ધ્વનિ વિશેષ (સ્વર) જે મનુષ્યના ચિતને રંજક કરનારો હોય તેને રાગ કહેવામાં આવે છે.

"રાગ વિબોધ"માં પંડિત સોમનાથે આપેલી સ્પષ્ટતા;

स्वर वर्ण भूषितो यो ध्वनि भेयो रज्जक : स राग इह । (२)

- રાગ વિબોધ

અર્થાત, સ્વર વર્ણથી વિભૂષિત થતો સ્વર કે જેનાથી ધ્વનિના ભેદનું જ્ઞાન થાય છે અને તે રંજન કરનાર હોય છે તેને રાગ કહેવાય છે.

स्वर वर्णविशिष्टेन ध्वनि भेदेन वा पुन :

रच्यते येन सच्चिते स राग : सम्मत : सताम । (१)

- બૃહદેશી

અર્થાત, જે વિશિષ્ટ સ્વર વર્ણથી અથવા ધ્વનિભેદથી મનુષ્યના મનનું રંજન કરી શકે તે રાગ છે. આધુનિક વિદ્વાન પં. ભાતપાંડેજીના કહેવા પ્રમાણે "સ્વર અથવા વર્ણથી સુશોભિત એક વિશિષ્ટ સ્વર સમુદાય કે જે મનુષ્યના હૃદયનું રંજન કરે છે જેને રાગ કહેવામાં આવે છે."

મધ્યકાલિન ગ્રંથકાર શ્રી કંઠના મત અનુસાર "જેમાં બધા વર્ણોની ઉપસ્થિતિ હોય એવો સુંદર ધ્વનિ વિશેષ કે જે માનવીના મનનું રંજન કરે છે તે રાગ છે."

रम्यध्वनि विशेषस्तु सर्ववण विराजित :

सरागो गोयते तचैजगन्मानस सज्जक : । (૨)

- રસ કૌમુદિ

શુભાંકરના મત અનુસાર "ત્રણ લોકમાં વિદ્યમાન પ્રાણીઓના હૃદયનું જેનાથી રંજન થાય છે, જેને ભરત સહિતના ઋષિમુનિઓએ રાગ કહયો છે."

चैस्तु चेतासि रज्यन्ते जगतूछियत वर्तिनाम

ते रागा इति कथ्यन्ते मुनिभिर्भर तादिभिः। (૩)

- ભરત કોષ

રાણાકુંભાના મત અનુસાર "જે ધ્વનિની રચનામાં વિચિત્ર એટલે કે, અલગ-અલગ વર્ણ, અલંકાર હોય. જેમાં ગ્રહ આદિ સ્વરોનો સંદર્ભ હોય તથા જે મનનું રંજન કરે તે રાગ છે."

विचित्र चेतासि रश्यन्ते श्रगतत्रितय वर्तिनाम

ते रागा इति कथ्यन्ते मुनिभिर्भर तादिभि : । (૧)

- ભરત કોષ

પંડિત અહોબલ રંજક સ્વર સંદર્ભને રાગ કહે છે.

रंश्रक : स्वरसंदर्भो राग इत्यभीषीयते

सर्वेषामपि रागाणां समयोडत्र निरुप्यते । (૨)

- સંગીત પારિજાત

કોઈપણ એક સ્વર લઇ તેને, વાદી કે અંશ માનીએ તો એના સંવાદી, અનુવાદીના નિયમથી મધુર સ્વરમાલા બનાવી, તેને ગૃહ ન્યાસાદીની મર્યાદામાં રહી જુદી-જુદી રચનાઓ (ધ્વનિભેદ) કરવામાં આવે, તો તેના દ્વારા મનુષ્યના મનનું રંજન થાય તેને રાગ કહી શકાય છે. કોઇ પણ વિશિષ્ટ કલા (Classical Art) માટે નિયમો અનિવાર્ય પણે જરૂરી છે. જે મનનું રંજન કરે, મનને પ્રસન્ન કરે મનોરંજન આપે તે રાગ છે. સંગીતની ભાષામાં વ્યવસ્થિત વ્યાખ્યા નીચે મુજબ આપી શકાય.

‘‘આરોહ, અવરોહ, વાદી, સંવાદી ઇત્યાદિ, શાસ્ત્રીય નિયમોને આધારે કરેલ મધુર સ્વર રચનાને રાગ કહે છે.” રાગ વિશેની વિસ્તૃત ચર્ચા નીચે મુજબ કરી શકાય.

स्वर वर्ण विशेषण ध्वान भेदन वा पुनः ।

रज्यते येन सच्चितं स राग सम्मतः सताम् ।। (१)

મતલબ સ્વર અને વર્ણ વિશેષતા ધ્વનિભેદની વિશેષતા કે જેના દ્વારા સજ્જનોના ચિત્તનું રંજન થાય છે તે રાગ છે. - સંગીત સમયસાર

જે સ્વર પ્રબંધ શ્રોતાઓના મનનું રંજન કરે છે તે રાગ છે.

- પંડિત વ્યંકટમુખી

ઉપરોકત વ્યાખ્યા પ્રાચીનકાળથી અને મધ્યકાલીન વિદ્વાનોએ આપેલી છે.એ સમયના વિદ્વાનોનો એક જ મત હતો કે, મનનું રંજન કરે તે રાગ. કેટલાક આધુનિક વિદ્વાનોના મંતવ્ય નીચે મુજબ દર્શાવેલ છે.

"Raga as an arthtrary series of Notes Charcterized as for as possible individuals by proximity if or remoteness from the note which markes the tessitara (General level of Melody) by a special order in which they are usually taken by the frequency or the reverse with which they occur by glance or the absence of it and relation to wnic (tonic) usually rein forced by a drone."(2)

- Fox Strang ways

"Ragas are difference series of notes within the ocative which from the basis of all Indians melodies and are differentied from each other by the prominence of certain fixed notes and by the sequence of particular notes. - Mr. Popley

આમ, પ્રાચીન તથા આધુનિક બધા ગ્રંથકારોએ પ્રાથમિક રીતે એક જ વિચાર રાગની બાબતમાં રજૂ કર્યો છે. ‘‘ધ્વનિની એક વિશિષ્ટ રચના જે સ્વર વર્ણથી વિભૂષિત હોય તે રાગ છે.’’

૩:૪ રાગના મહત્ત્વના નિયમો :-

(૧) રાગમાં રંજકતા હોવી જોઈએ.

(૨) રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો હોવા જોઈએ. આ બાબત થોડા અપવાદરૂપ રાગોને લાગુ પડતી નથી. કેટલાક રાગોમાં ચાર સ્વરો લેવાય છે.

(૩) ષડજ સાથે સંવાદ ધરાવતા મધ્યમ અને પંચમ આ બંને સ્વરો કોઈપણ રાગમાં એકી સાથે વર્જ્ય કરી શકતા નથી.

(૪) શુધ્ધ "મ" તથા "પંચમ" (૫) બંને સ્વર વર્જ્ય હોય તેવા રાગમાં "મ" તીવ્ર લેવાય છે અને આવા રાગની શરૂઆત મંદ્ર "નિ" થી થાય છે.

(૫) કોઈપણ રાગમાં પ્રારંભિક સ્વર "ષડજ" વિના ચલાવી શકાય નહિ.

(૬) ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતમાં એક સ્વરના બે સ્વરૂપો બાજુ બાજુમાં એક સાથે જવલ્લે જ લેવાય છે.

(૭) રાગમાં આરોહ - અવરોહ, વાદી - સંવાદી, પકડ, સમય વગેરે નિશ્ચિત નિયમો હોવા જરૂરી છે.

૩:૫ રાગનું સ્વરૂપ :-

રાગની પ્રકૃતિ, તેમાં ઉપયોગમાં લેવાયેલ સ્વરો પ્રમાણે જુદી જુદી હોય છે. રાગ દ્વારા ઉત્પન્ન થતાં રસ ઉપર રાગની પ્રકૃતિનો આધાર રહેલો હોય છે. દા.ત. શ્રૃંગાર રસ ધરાવતા રાગોની પ્રકૃતિ ચંચલ, તો કરુણ રસવાળા રાગોની પ્રકૃતિ ગંભીર જોવા મળે છે.

રાગની પ્રકૃતિ તેના ચલન પર પણ આધારિત છે. તેનું ચલન કયા સપ્તકમાં છે ? કયા સ્વરો વારંવાર ઉપયોગમાં લેવાય છે ? કયા સ્વર લંઘન થાય છે ? ગ્રહ સ્વર કયો છે ? ન્યાસનાં સ્વરો કયા છે ? વિન્યાસ, સંન્યાસ વગેરે સ્વરો કયાં છે ? આ બધાના આધારે કોઈપણ રાગની પ્રકૃતિ ઓળખી શકાય છે. ઉત્તર ભારતીય સંગીતમાં રાગ રચના, ભાવના પ્રધાન હોવાથી સૂક્ષ્મરૂપે વિચાર કરવાથી એ વાત જાણવા મળે છે કે, રાગ રચનામાં ભાવનાની સાથે સ્વરોની સ્થિતિ બદલાતી રહે છે, જેના કારણે રાગની રંજકતા વધતી જાય છે.

કોઈ માનવીની પ્રકૃતિ ઓળખવી હોય તો તેની જીવનપદ્ધતિ, તેના મિત્રો, રસના વિષયો, ભોજન, રુચિઓ, તેનો શોખ, તેની નિયમિત અનિયમિત ટેવો વગેરે જાણવી પડે

છે. એ રીતે જો રાગની પ્રકૃતિ ઓળખવી હશે, તો રાગમાં વપરાતા દરેક ઉપકરણો વિશે માહિતી મેળવવી જરૂરી છે. રાગની પ્રકૃતિને ઓળખીને તેનો ઉપયોગ કયાં કઇ રીતે કરવો તે નકકી કરી શકાય છે. કોઇપણ રાગ રજૂ કરતાં પહેલાં તેના સાધકે-ગાયકે તેની પ્રકૃતિ જાણવી અત્યંત જરૂરી છે. ૨૪ કલાકના આઠ પ્રહર નકકી થયા છે. તેમાં કયા પ્રહરમાં, કયો રાગ અસરકારક બને છે તે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. પરંતુ ભારતમાં એક વર્ષને છ ઋતુઓમાં નકકી કરી વહેંચવામાં આવે છે. વસંત, ગ્રીષ્મા, વર્ષા,શરદ, હેમંત, અને શિશિર. આ છ ઋતુઓ વર્ષમાં કયા કયા મહિનામાં આવે છે, તેમજ દિવસના કયા ભાગમાં તે વધુ જણાય છે તેની માહિતી નીચેના ચાર્ટ પરથી મેળવી શકાશે.

- **વર્ષ અને દિવસની ઋતુઓનો મેળ :-**

વર્ષની છ ઋતુઓના નામ	તે કયા માસમાં આવે છે તે માસ	દિવસમાં તે ઋતુઓ કયા ભાગમાં જણાય છે તે.	દરેક ઋતુમાં વાત, પિત્ત કે કફમાંથી કોની સતા ?
૧. વસંત	ચૈત્ર, વૈશાખ	સવારના ૧ થી ૧૦ ઘડી સુધી	વાયુનો વધારો.
૨. ગ્રીષ્મ	જેઠ, અષાઢ	બપોરના ૧૧ થી ૨૦ ઘડી સુધી	વાયુનો કોપ અને કફના વ્યાધિઓનું શમવુ.
૩. વર્ષા	શ્રાવણ, ભાદરવો	ત્રીજા પહોરની ૨૧ થી ૩૦ ઘડી સુધી	પિતનો વધારો.
૪. શરદ	આસો, કારતક	સાંજ (પ્રદોશ) ૩૧ થી ૪૦ ઘડી સુધી	પિતનો કોપ અને વાયુના વ્યાધિઓનું શમવું.
૫. હેમંત	માગશર, પોષ	મધ્યરાત્રિની ૪૧ થી ૫૦ ઘડી સુધી	કફનો વધારો અને પિતના વ્યાધિઓનું શમવું.
૬. શિશિર	મહા, ફાગણ	રાતને અંતે ૫૧ થી ૬૦ ઘડી સુધી	કફનો કોપ.

આ ઉપરથી રાત્રિ-દિવસ એ આખા વર્ષનું પ્રતિબિંબ છે એ સમજી શકાશે. અને આ પૃથ્વી ઉપર ઋતુઓના ઉત્પાદક સૂર્યચંદ્રાદિ ગ્રહો છે, તો એ ઋતુઓની અસરમાં આવતા મનુષ્યો અને પ્રાણીઓના દેહ, નસો તથા તેમાનાં વાત, પિત્ત, કફ ઉપર તેની અસર થાય એ સ્પષ્ટ છે. આમ હોવાથી શરીર કે જે એક પ્રકારની વીણા (ગાત્રવીણા) છે. તો તેમાંથી નીકળતા સ્વરો પણ શરીરના વાત, પિત્ત, કફની સતા પ્રમાણે જ ઉત્પન્ન થઇ શકશે.

શરદી કે ઠંડીથી નસો ગંઠાઇ જાય છે ત્યારે તેમાંથી મન્દ્ર (જાડા) કે ગંભીર સ્વરો જ સારા નીકળી શકે છે. અતિશય ગરમીથી નસો ઢીલી થાય છે ત્યારે તેમાંથી તારસ્વર કે ઉચ્ચ સ્વરો જ સારી રીતે અભિવ્યક્ત થઇ શકે છે; સમાન શરદી - ગરમીથી મધ્યમ પ્રકારના સ્વરો સારી રીતે ઉત્પન્ન થઇ શકે છે. આ જેમ કંઠની નસોની બાબત થઇ તેમ કાનના તંતુઓનું પણ તેમ જ છે, ને તે પણ શરદી - ગરમી ને લીધે નીચા કે ઊંચા સ્વરો ગ્રહણ કરી શકે છે. શરદી ગરમીની અસર વાજીંત્રો ઉપર પણ થાય છે તો પછી મનુષ્ય ઉપર તો થવી જ જોઇએ. એ જ હેતુથી આપણામાં સ્વીકારાયેલા ૩ ગ્રામની વહેંચણી જુદા જુદા સમયને માટે કરી છે; તેમાં ષડજ ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના પ્રથમ ભાગમાં, મધ્યમ ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના વચલા ભાગમાં અને ગાંધાર ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના અંત ભાગમાં રાખી તેમાં ગાવાની ભલામણ કરેલી છે.

૩:૫:૧ રાગ ગાયનનો સમય :-

यथाकाले समारब्ध गीत भवति रंजकम् ।

अत : स्वरस्य नियमात् रागोडपि नियम : कूतः ।।

અર્થાત પં. ભાતખંડેજીએ કહ્યું છે કે “રાગોનું તેના નિયત સમય ઉપર ગાયન કરવાથી તે સુખપ્રદ થાય છે.” પરંતુ સાથે સાથે તેમણે એ વાતનુ ખંડન કરતા કહ્યું છે કે, રાજાની આજ્ઞા થવાથી સમયના નિયમોની ઉપેક્ષા કરી કોઇપણ રાગનું ગાયન કરી લેવું જોઇએ.

हिन्दुस्थानीयरागाणां त्रयो वर्गा : सुनिश्चिता :

स्वरविकृत्यधीनास्ते लक्ष्यलक्षणको विद्रै : ।।

– मल्लक्ष्यसंगीतम

રાગ સમય સિદ્ધાંતને આધુનિક કાળમાં પં. ભાતખંડેએ વ્યવસ્થિત રૂપ આપી તેના મહત્ત્વથી શ્રોતાઓ તથા ગાયક-વાદકોને પરિચિત કર્યા છે. તેમણે સ્વર અને સમયની દષ્ટિથી રાગોના ત્રણ વર્ગ માનીને કોમલ, તીવ્ર સ્વરો મુજબ તેનું વિભાજન કર્યુ છે.

સંગીતના સમય સિદ્ધાંત અનુસાર ઋતુ સિદ્ધાંત પણ પોતાનું મહત્ત્વ ધરાવે છે. સંગીત શાસ્ત્રમાં છ ઋતુઓ દર્શાવવામાં આવી છે. તે તમામ ઋતુઓનું સંગીતમાં સ્થાન છે. પરંતુ વસંત અને ગ્રીષ્મ ઋતુ સંગીતની દષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ છે.

સમયસર, સમયને અનુરૂપ જો દરેક કાર્ય કરવામાં આવે તો તે શોભી ઊઠે છે અને ખીલી ઊઠે છે. સમય એક અવિરત પ્રવાહ છે જે સતત વહ્યા કરે છે. દુનિયામાં કોઇની તાકાત નથી કે તેને રોકી શકે. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ સમયનું મહત્ત્વ છે. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત એટલે રાગોની હારમાળા કે જે તાલના આભૂષણથી દીપી ઊઠે છે. અહીં જે સમય છે તે ગાવાનો જ નહિ પરંતુ, કોઇપણ રાગ રજૂ કરવાનાં સમયની વાત છે. પછી તે ગાયન દ્વારા પ્રસ્તુત કરવામાં આવે કે વાદનના માધ્યમથી. રાગોનો સમય એ ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતમાં નક્કી કરવામાં આવ્યો છે. આ સમય પ્રમાણે જો રાગની રજૂઆત કરવામાં આવે તો એ રજૂઆત અસરકારક બની રહે છે. આ અસરકારકતા તીવ્રતમ બનાવવી હોય તો, ભાવયુક્ત રાગની રજૂઆત તેના નક્કી થયેલા સમયે અત્યંત જરૂરી છે.

યોગ્ય વ્યવસ્થાના ભાગરૂપે કાળનું જે વિભાજન કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં એક અંશ દિવસ છે. ૨૪ કલાકનો એક દિવસ માનવામાં આવે છે. સૂર્યનો ઉદય થાય ત્યારથી તો સૂર્ય અસ્ત અને ઉદય થાય ત્યાં સુધી ૨૪ કલાકનાં ત્રણ–ત્રણ કલાકને હિસાબે આઠ પ્રહરમાં રાગો ગાવાનો સમય નક્કી કરાયો છે. આ સમય નક્કી કરવા માટે કોઇ ચોક્કસ સિદ્ધાંત નથી. પરંતુ પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં પરંપરાગત રીતે જ સમયે રાગો ગાવાના આવ્યા છે. તેમાં કોઇ નવીન સંશોધનના આધાર વિના ફેરફાર કરવો યોગ્ય નથી. આમ, રાગ સ્વરો જોતાં તેના મુખ્ય ત્રણ વિભાગ પાડી શકાય છે.

(૧) રે-ધ કોમળવાળા રાગો (સંધિપ્રકાશરાગો)

(૨) રે-ધ શુધ્ધવાળા રાગો

(૩) ગ-નિ કોમળવાળા રાગો

૧. સંધિપ્રકાશ રાગોમાં પ્રાતઃકાળે ગવાતાં રાગોમાં મોટે ભાગે શુધ્ધ મધ્યમવાળા રાગો હોય છે. બન્ને આવતાં હોય ત્યારે તીવ્ર મધ્યમ કરતાં શુધ્ધ મધ્યમનું પ્રમાણ વિશેષ હોય છે. જયારે, સાયંકાળનાં રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ ખાસ કરીને કરાય છે.

૨. રે- ધ શુધ્ધવાળા રાગો સંધિપ્રકાશ રાગો ગવાઇ ગયા પછી ગવાય છે.

૩. ગ- નિ કોમળવાળા રાગો, રે- ધ શુધ્ધવાળા રાગો ગવાઇ ગયા પછી ગવાય છે.

ભારતીય સંગીત મુજબ પ્રત્યેક રાગોના ગાયન સમય નિશ્ચિત હોય છે. આઠ પ્રહરના ભિન્ન ભિન્ન રાગો નક્કી થયેલાં છે. પ્રાચીનકાળમાં તેનું ખૂબ જ મહત્ત્વ હતું અને આજે પણ એટલું જ મહત્ત્વ છે. રાગ - સમય એ કેવળ રૂઢિનું પ્રતીક છે. એનો કાલદર્શન સાથે કોઇ સંબંધ નથી. વેદોની કઇ ઋચાઓ કયાં સમયે વાંચવી જોઇએ, એના પણ કેટલાંક નિયમો છે. અરેબિયન સંગીતના રાગોના પણ નિશ્ચિત રાગ -સમય હોય છે. ભૈરવ ગાઇને સૂર્યોદય અને પૂરિયા ગાઇને સૂર્યાસ્તની કલ્પના આંખો સામે સાકાર કરી શકાય છે. રાગનો સમય ન હોવાં છતાં લોકોની અપેક્ષાઓ સંતોષવા માટે મોટા કલાકારો રાગ સમયચક્ર વિરુદ્ર રાગનું ગાયન કયારેક કરતાં હોય છે. તેની પાછળનું કારણ એવુ ગણી શકાય કે, કલાકારોની ગાયકી તેનો પૈસો બની ગઇ છે અને તેથી જ લોકોની ઇચ્છાનુસાર કલાકારે રાગની પ્રસ્તુતિ કરવી પડે છે. આપણા મન પર રૂઢિનો ઊંડો પ્રભાવ પડેલો છે. ઉતર ભારતીય અને કર્ણાટકી સંગીતનો પાયો વાસ્તવમાં એક જ હોવાં છતાં કર્ણાટકી સંગીતમાં રાગને સમયનું બંધન નથી. કોઇપણ રાગ કોઇપણ સમયે ગાઇ શકાય છે.

કલાકારે રિયાઝ કરતી વખતે રાગોનાં સમયનું બંધન ન રાખવું જોઇએ, જેથી કરીને તમામ રાગોને આત્મસાત સારી રીતે કરી શકાય. પરંતુ લોકો સમક્ષ રાગની પ્રસ્તુતિ વખતે તમામ રાગને બંધારણ અને સમય પ્રમાણે જ રજૂ કરવા જોઇએ. જેથી રાગની મૂળભૂત અસરો અને માધુર્ય તથા પરંપરાની જાળવણી થઇ શકે. અને ત્યારે જ જે તે રાગની અસર સર્જી શકાય છે. રિયાઝ કરતી વખતે અથવા તો વિધાર્થીઓને શિખવવાના સમયે કોઇપણ રાગ કોઇપણ સમયે પૂરતો જ આનંદ આપે છે. આ કેવળ રૂઢિનો જ પ્રભાવ છે. મહેફિલ યા સંગીતસભામાં રાગનું સમય અનુસાર જ ગાયન થવુ જોઇએ.

રાગ-સમયના સંબંધમાં જે વિચાર પ્રણાલિ છે એનું રક્ષણ કરવું જ સારું છે. કારણકે, એનો આધાર મજબૂત છે. આ વિચાર પ્રણાલિનો આધાર એટલો સુગઠિત છે કે કયો રાગ

કયા વાતાવરણમાં કેવુ પરિણામ યા પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરશે તેની આપણને એક ”તાલિકા” તૈયાર મળે છે. રાગ સમયચક્રના આધારે કોઇ વિશેષ મનઃસ્થિતિમાં વિશેષ રાગને પસંદ કરી તેનું ગાયન કરવું જોઇએ. પ્રાચીન પંડિતોએ જે સમયાનુકૂળ રાગ રચના પ્રસ્થાપિત કરી તેનાં આધાર સ્વરૂપ વિચાર પ્રણાલિ કઇ હતી તેનું વિવેચન પણ ધ્યાનમાં લેવું જોઇએ.

રાગચક્રને દિવસના ચાર અને રાત્રિનાં ચાર કુલ આઠ પ્રહરમાં વિભાજિત કરેલ છે. પાંચેક પ્રહરમાં એકથી વધુ રાગ ગાવાનો પ્રબંધ છે. કયો રાગ કયા સમયે અને કયા ક્રમમાં ગાવો જોઇએ તેની નીતિ નક્કી છે. સંધિપ્રકાશ રાગ એ છે કે જે સૂર્યોદય અને સૂર્યાસ્ત સમયમાં ગાઇ શકાય છે. ભૈરવ, બિભાસ, કાલિગંડા, જોગિયા, પ્રાતઃઅર્થાત દિવસનાં પ્રથમ પ્રહરમાં ગાવામાં આવે છે. આ રાગોમાં પ્રમુખ સ્વર રચના રિષભ, ધૈવત, કોમળ તથા બાકીના સ્વરો શુધ્ધ, એ રીતે હોય છે. આથી બધા રાગોમાં રસ નિર્માણ એક જેવો હોય છે. આનો અર્થ એ છે કે પ્રાચીન પંડિતોએ આ પરિણામને સંધિકાળનું પરિણામ માન્યું હશે. પ્રાતઃ સંધિકાળ અને સાંય સંધિકાળમાં સાધારણ બાર કલાકનું અંતર માનવામા આવ્યું છે. જો પ્રાતઃ સમય સવારે છ થી નવ હોય, તો સાંજનો સંધિ સમય પણ સાંજે છ થી નવ હશે. માનવું પડે કે કેટલી ખૂબી થી દિવસ અને રાત્રિના રાગોનો મેળ, તેમાં કરવામાં આવ્યો છે. રાગોની રચના એ પ્રકારે બદલાતી જાય છે કે, જે પ્રકારે આપણી માનસિક અવસ્થા સવારથી રાત્રિ સુધી હોય છે. પ્રાતઃકાળે આપણુ મન શાંત હોય છે. આપણે પવિત્ર અને ઇશ્વરના વિચારો ઉત્પન્ન કરી શકીએ છીએ. આગલા દિવસના વિચારો અને ભાવાત્મક ઉથલ–પુથલ ભૂલાવી દે છે. બરાબર આ જ રીતે સંધ્યા સમયે મનુષ્ય દિવસભરના કામકાજથી નિવૃત્ત થઇને પોતાનું મન શાંત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. પરંતુ આ શાંતિ એટલી શુધ્ધ નથી હોતી જેટલી પ્રાતઃ કાળની હોય છે. દિવસભરના કામોનો થાક અને ભિન્ન ભિન્ન વિચારોની હાજરીની ઝલક આમાં મિશ્રિત થયેલી દેખાય છે. રાગની રચનાથી એ સ્પષ્ટ થઇ જાય છે કે, પ્રાતઃ કાલ રાગમાં જે કોમળ રે–ધ છે એની સાથે મન ચંચલતાના દર્શક તીવ્ર મધ્યમ પણ સંધ્યા સમયના રાગોમાં મિશ્ર કરી દીધો છે.

બરાબર આ જ રીતે સવારે નવ થી બાર સુધી જોનપુરી, આસાવરી, અને સારંગ જેવા રાગોની યોજના અને રાત્રે નવ થી બાર સુધી ક્રમશઃ આ રાગોની છાપવાળા, ભિન્ન

ભાવનાવાળા કાન્હડાના પ્રકારોની યોજના કરવામાં આવી છે. અન્ય રાગોની યોજના આ ન્યાયથી કરેલી છે. પંડિતોએ આ યોજના માત્ર વિચારોથી નહિ, પણ અગણિત પ્રત્યક્ષ પ્રયોગો દ્વારા સિધ્ધ કરી દીધી હશે.

દિવસ ચઢવાની અને ઉતરવાની સાથે સાથે મનુષ્યની ચિત્તવૃતિઓ અને એની સાથે સાથે જ રાગોની સ્વર રચના બદલાતી જાય છે. વાસ્તવમાં સમયાનુકૂળ રાગરચનાની વિભિન્ન ભાવના અને રસદર્શક વ્યવસ્થાથી કોઈ ભાવનામાં દર્શક કયો રાગ છે અને એનો સમય કયાં છે તે જાણી શકાય છે. સમયાનુકૂલ રાગરચના આદિકાળથી ચાલી આવે છે જે અતિ મહત્વપૂર્ણ પણ છે. રાગોનું એ જ સમય અનુસાર ગાયન થવું જોઈએ. રાગ રચના મનુષ્યના બદલતા સ્વભાવનું પ્રતિબિંબ છે. સંગીત એક કળા છે અને એનો ઉપયોગ મનના રંજન માટે છે. રાગનો રસ ભલે આનંદ હોય કે શૃંગાર અથવા શોક. પરંતુ ,તેના ગાયન, વાદન અને શ્રવણથી આનંદ જ પ્રાપ્ત થાય છે અને માનસિક પ્રફૂલ્લતા મળે છે તે વાત નિશ્ચિત છે.

દિવસ અને રાત્રિના ભાગમાં ગવાતા રાગોના સ્વરો ઉપર દ્રષ્ટિ નાખતા ઉપરના તત્ત્વ પ્રમાણે જ નીચેના સામાન્ય નિયમો મળી આવશે.

૧. **સવારના રાગ :-**

કોમળ સ્વરો વધારે ને તેમાં રે-ધ કોમળ તો ખાસ હોય છે. મ શુધ્ધ જ ઘણો ખરો આવે છે, વળી ધ તથા ગ સ્વર અંશ તરીકે વપરાય છે.

(ભૈરવ, આસાવરી, તોડી, ભૈરવી વગેરેમાં)

૨. **દિવસના મધ્યભાગમાંના રાગ :-**

આમાં ગ-નિ નું કોમળપણું, ને રે-ધ નું અલ્પત્વ ખાસ હોય છે. આ સમયનો મુખ્ય રાગ સારંગ છે. અને તેનું જ મિશ્રણ આ વખતના બધા રાગોમાં હોય છે; તેમ ધનાશ્રી, ભીમપલાસી વગેરેમાં રે-ધ આરોહમાં નથી હોતા.

૩. **ત્રીજા પહોર પછીના રાગ :-**

ગ-નિ શુધ્ધ અને મ તીવ્ર વધારે હોય છે તથા રે-૫ અંશ તરીકે ખાસ વપરાય છે. સાંજના મુખ્ય રાગોમાંનાં શ્રી રાગમાં રે તથા પૂર્વી વગેરેમાં ૫ અંશ હોય છે.

૪. **રાત્રિના પ્રથમ ભાગમાંના રાગ :-**

સવારે રે-ધ નું કોમળપણું હતું. તેનુ હવે આ સમયમાં શુધ્ધપણું થતું આવે છે. મ નું તીવ્રત્વ ખાસ ધ્યાન આપવા લાયક હોય છે.અને મંદ્રથી મધ્ય સપ્તકના અર્ધ સુધી ગતિ વિશેષ હોય છે. જેમકે કલ્યાણ અને તેના ભેદો.

૫. **રાત્રિના મધ્ય ભાગમાંના રાગ :-**

ગ-નિ નું કોમળપણું, અને ધ સ્વરનું અલ્પત્વ ખાસ જોવામાં આવે છે. આ વખતમાં ગવાતા કાનડા અને તેના તમામ ભેદોમાં એ જ નિયમ જળવાયેલો છે. વળી અવરોહમાં મ-રે નો લાગ ખાસ હોય છે.

૬. **રાત્રિના છેલ્લા ભાગમાંના રાગ :-**

અહિં રે-ધ નો વેગ ઉતરતો આવી કોમળ થતો જાય છે અને મ-પ કે સા અંશ તરીકે વપરાય છે. અને તે સર્વેની ગતિ મધ્યસપ્તકના અર્ધથી તે તાર સપ્તક્તના અર્ધ સુધી થતી રહે છે.જેમ કે માલકૌં સ, વસંત, લલિત, પરજ, શંકરા, બીલાવલ વગેરે.

આજ પ્રમાણે જે તે સમયના ખાસ લક્ષણો છે, એમાં અપવાદરૂપ રાગો ઘણા આવે છે પણ, તે અપવાદ ઉપરના નિયમો પરથી સુધારી શકાય તેમ છે.

આ વિષય ઘણો કઠિન અને સૂક્ષ્મ છે. તો પણ સામાન્ય રીતે ઉપરના નિયમો ધ્યાનમાં રખાય તો એ ઘણું છે. દરેક રાગ કયા સમયમાં ગાવો તે નિયત કરવામાં આવ્યું છે. સ્વરોના કુદરત સાથેના સંબંધ ઉપર વિશાળ અધ્યયન થઇ શકે તેમ છે અને તેના પરથી આર્ય શાસ્ત્રકારોની સૂક્ષ્મ બુધ્ધિનું આશ્ચર્ય ક્ષણે–ક્ષણે ઉત્પન્ન થાય છે. યુરોપિયન સંગીતમાં આ વિષય આવતો જ નથી.

૩:૫:૨ વાદી સ્વરોનો રાગના સમય સાથે સંબંધ :-

હિન્દુસ્તાની સંગીતનો એ નિયમ છે કે તે રાગોમાં વાદી સ્વર સપ્તકના પૂર્વાંગ અર્થાત સા-રે-ગ-મ માંથી કોઇ સ્વર હોય તો તે, દિવસના પૂર્વાધમાં મતલબ, દિવસના બાર થી રાત્રિના બાર સુધીમાં ગવાય છે. આનાથી ઊલટું જે રાગોમાં વાદી સ્વર સપ્તકના

ઉતરાંગમાં હોય પ- ધ- નિ- સા તો તે દિવસના ઉત્તરાર્ધ રાત્રે બાર થી દિવસના બાર સુધીમાં ગવાય છે. દા. ત.બિલાવલમાં "ધ" વાદી છે. તેથી તેને ગાવાનો સમય દિવસના ઉત્તરાર્ધમાં છે. આવી જ રીતે કલ્યાણ રાગમાં "ગ" વાદી હોવાથી દિવસના પૂર્વાધના ગાવામાં આવે છે.

૩:૫:૩ પૂર્વાંગ વાદી રાગ :-

જે રાગોમાં વાદી સ્વર જયારે સપ્તકના પૂર્વાંગ (સા રે ગ મ) આ સ્વરોમાંથી હોય તો તે રાગ "પૂર્વાંગ વાદી" રાગ તરીકે ઓળખાય છે.

૩:૫:૪ ઉત્તરાંગવાદી રાગ :-

જે રાગોમાં વાદી સ્વર સપ્તકના ઉત્તરાંગ અથવા (પ ધ નિ) આ સ્વરોમાંથી હોય તો તેને "ઉત્તરાંગવાદી" રાગ કહેવાય છે.

આજ રીતે વાદી સ્વર પૂર્વાંગમાં હોય તો સંવાદી સ્વર ઉત્તરાંગમાં હોય. અને જે વાદી સ્વર ઉત્તરાંગમાં હોય તો સંવાદી સ્વર પૂર્વાંગમાં હોય. પણ આના માટે એક નિયમ જરૂરી કે વાદી સ્વર તથા સંવાદી સ્વર વચ્ચે કમ સે કમ ત્રણ થી ચાર સ્વરોનું અંતર હોવું જોઈએ.
દા.ત. વાદી રે, હોય તો "પ" અથવા "ધ". વાદી "ધ" હોય તો સંવાદી "ગ" અથવા "રે"માંથી રાગમાં જે સ્વર વધુમાં વધુ ઉપયોગી થાય તે સ્વરને વાદી સ્વર પછી સંવાદી સ્વર તરીકે લેવાય છે.

ઉપર્યુકત વિવેચન પર સંગીત વિદ્યાર્થીઓને એક શંકા થવી સ્વાભાવિક છે કે, ભૈરવીમાં "મ" વાદી સ્વર, કે જે, સપ્તકના પૂર્વાંગમાં વાદી સ્વર "સા" કે આ સ્વર પણ સપ્તકના "પૂર્વાંગ"માં દર્શાવવામાં આવ્યા છે તો પછી આ પાછળનું મુળભૂત કારણ શું છે કે "ભૈરવી" રાગનો ગાયન સમય પ્રાતઃકાળનો દર્શાવવામાં આવ્યો છે ?

ઉપર્યુકત વર્ણન અનુસાર ભૈરવી રાગનો ગાયન વાદન સમય દિવસના ઉત્તર ભાગ અર્થાત્ દિવસના બાર વાગ્યાથી રાત્રીના બાર વાગ્યા સુધી હોવો જોઈએ. પ્રાતઃકાળ એ "ઉત્તર ભાગ" માં આવે છે તો પણ ભૈરવી નો વાદી સ્વર સપ્તકના પૂર્વાંગમાં કેમ?

ઉપર્યુકત શંકાસ્પદ કથનનું સમાધાન એ છે કે ઉત્તર ભારતીય સંગીત પધ્ધતિમાં જો "સા રે ગ મ" ને સપ્તકના પૂર્વાંગ અને "પ ધ નિ સાં" ને ઉત્તરાંગ કહેવામાં આવે છે. પરંતુ

અમૂક પૂર્વાંગવાદી તથા ઉત્તરાંગ વાદી સ્વરોને ઉપર્યુકત વર્ગીકરણમાં લાવવા માટે પૂર્વાંગ ક્ષેત્ર "સા રે ગ મ પ" અને ઉતરોગ ક્ષેત્ર "મ પ ધ નિ સાં આ રીતે કરવામાં આવ્યો છે. આ રીતે સપ્તકના બે ભાગ કરવાથી "સા, મ, પ" આ ત્રણેય સ્વર, સપ્તકના ઉતરાંગ તથા પૂર્વાંગ બંને ભાગોમાં લેવાઇ જાય છે અને જયારે કોઇ રાગમાં આ ત્રણેય સ્વરમાંથી કોઇ વાદી સ્વર હોય તો એ (રાગ) પૂર્વાંગવાદી રાગ પણ હોય શકે અને ઉત્તરાંગવાદી પણ હોઇ શકે. ઉપર દર્શાવ્યા મુજબ "ભૈરવી" રાગ આ શ્રેણીમાં આવે છે.

૩ : ૬ રાગ અને રસ :-

રાગના સૌંદર્યના મૂળ હેતુના વિષય વિશે શોધખોળ થતાં રાગ દ્વારા રસ નિષ્પત્તિની ક્લ્પનાનો ઉદ્દ્ગમ થયો. તથા તેની સાથે જ સાંસારિક જીવનથી સંગીત નો સંબંધ સ્થાપિત કરવા માટેના પ્રયાસો પણ કયાંક કયાંક થઇ રહયા છે. સારાંશ એ જ કે સંગીતની સગુણ ઉપાસનાનો પ્રારંભ અથવા આરંભ થઇ ચૂકયો છે. મારું આ વિશેનું તાત્પર્ય કોઇ પણ વાતની ટીકા કે નિંદા કરવા માટે નથી પરંતુ આ વાત તો અપરિહાર્ય હોય છે. સંગીત કલાને હવે જન સાધારણનો આશ્રય પ્રાપ્ત થવાને કારણે આ બધી જ બાબતો સ્વાભાવિક છે.

કાવ્ય, ચિત્રકલા તથા સંગીતનો સમન્વય કરવું એ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવી રહ્યું છે. એમ પ્રતીત થાય છે કે, એક સીમા સુધી આ ત્રણેય કળાઓના ફળ સ્વરૂપમાં સામ્ય છે. વાસ્તવમાં "રસ" એ કાવ્યનો વિષય છે; પરંતુ ઉપનિર્દિષ્ટ ને કારણે રાગથી પણ રસની સૃષ્ટિ થવી જોઇએ, એમ સમજવામાં કે વિચારવામાં આવે તો તે આશ્ચર્ય જનક બાબત નથી. સંગીતને અવાજ (સ્વર)ના અતિરિકત કોઇ બીજુ સાધન નથી. તેણે ફકત અવાજ ને જ પસંદ કર્યુ, જેમ કે હસવું, રડવું, નારાજ થવું, પ્યાર વિશેની વાતો કરવી, ભય તથા આશ્ચર્ય ચક્તિ થઇને બુમો પાડવી વગેરે વાતોથી એ રીતે અવાજ કાઢવો એ વ્યક્તિની મનઃ સ્થિતિ નો બોધ એ સહજ છે. આ અવાજ એક બીજાથી કેટલા અંશે ઊંચા તથા નીચા છે તેનુ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું, તેઓનું સ્વર - લેખન કરવું, તથા તે કયા રાગમાં કેવી રીતે ઉપયોગી થઇ શકે તેનો નિર્ણય કરવો, તથા જો તે કોઇ રાગમાં ઉપયોગી ન થાય તો એ બધા જ રાગ વિશેષોના પોષક નવીન રાગોનું નિર્માણ કરવું વગેરે બાબતો ક્રમબધ્ધ થઇ જાય છે.

સ્વરોને લય તથા શબ્દોનો આધાર આપવાથી આ બાબત કેટલાક અંશ સુધી સિધ્ધ પણ થઈ શકે છે.

"રસપરિપાક" એ સંગીતના ઘણા પરિણામોમાંથી એક છે. રાગ તથા રસ આ વિષય ઉપર તાત્ત્વિક - વિવેચન થવું બાકી છે અને આ વિષય એટલો સરળ નથી કે જેટલો આપણે તેને પ્રતીત કરી શકીએ છીએ. ફકત "सरवीरेडद्भुते रौद्रे" વગેરે પ્રાચીન ગ્રંથોને આધુનિક સ્વરો તથા રાગો ઉપર અમલ કરવાથી પણ આ સમસ્યા નો ઉપાય થતો નથી. જે ગ્રંથોના અવતરણોને આપણે ઉદાહરણ તરીકે ગ્રહણ કરીએ છે, તેઓ વર્ણિત સ્વરો તથા આધુનિક સ્વરોના નામ તથા લક્ષણ એક જ છે અથવા તો નથી. પણ આ પ્રશ્નનો પૂર્ણ નિર્ણય થયા વગર એ બધા જ ગ્રંથોનો આધાર નિઃમૂળ છે. આ સિવાય સ્વર તો સાપેક્ષ હોય છે. "પ્રાચીન જાતિ" ગાયનમાં પર્યાયાંશ પણ થતા. માટે એક જાતિમાં વિવિધ – વિવિધ અથવા અલગ - અલગ સ્વરોને કેન્દ્ર માનીને અલગ - અલગ પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરવો, તે એ સમયના ગાયનની વિશેષતા હતી. કેન્દ્ર સ્વરને બદલવાથી રાગના અન્ય સ્વરો ઉપર પણ તેનું પરિણામ અથવા અસર જોવા મળે છે અને આ બાબત અનુભવ થયેલ સિધ્ધ હસ્ત છે. એટલા માટે કયા રાગ અથવા સ્વરથી કઈ પ્રકારનો રસનું નિર્માણ થાય છે એ બાબત દર્શાવવી એ, લગભગ આજના સંગીતમાં તો ખૂબ જ દુષ્કર છે. તેમાં અનેક બાબતો વિશે વિચાર કરવો પડશે. આ બાબત પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે કે, આ કાર્ય સાધારણ કાર્ય નથી.

એક જ રાગ, અનેક ગાયકો દ્વારા, વિવિધ પ્રસંગો ઉપર, વિધિ પ્રકારના ગીતો દ્વારા ગાવામાં આવતા હોવાથી પણ જો શ્રોતાઓના હૃદય પર એક પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરે તો તે રાગનો એક વિશેષ રસ નિશ્ચિત કરવામાં આવે છે. અને આ બાબત માટે કેટલાય પ્રકારના વિવિધ પ્રયોગો કરવા પડશે. એક જ ગાયકની મનઃ સ્થિતિ હંમેશા એક સરખી નથી હોતી. અને આ જ બાબત શ્રોતાઓ ઉપર પણ લાગુ પડે છે. કોઈ નિશ્ચિત રાગને ગાવા માટે દરેક વાર અથવા સમયે એક સરખુ વાતાવરણ રહેશે એ કહેવુ મુશ્કેલ છે. ઘણા ગાયક એક જ રાગને ફકત એક જ શૈલી દ્વારા પ્રસ્તુત કરે, એમ પણ ન કહી શકાય. અને આનાથી ઉલટુ કુશળ ગાયક તો એક જ રાગને અલગ -અલગ ઢંગથી વિવિધ પ્રસંગો ઉપર અલગ રીતે

પ્રસ્તુત કરી શકે છે. તેઓ સ્વયં પોતાની મનસ્થિતિ ને અનુરૂપ રાગ ને રંગી શકે છે. આ બધી જ મુશ્કેલીઓને સફળતાપૂર્વક પાર પાડીને પણ રાગ જો એક જ પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરે ત્યારે જ આ વિષય ઉપર નિશ્ચિત નિર્ણય લઇ શકાય.

આ બાબત ઉપર વિચાર કરવાથી એમ પ્રતીત થાય છે કે, રાગનો રસ સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ સ્થાપિત કરવો એ અત્યંત દુષ્કર છે ભાવનાઓને જાગ્રૃત કરીને રસ – નિર્માણ માટે ગાવાની શૈલી, ઉપયુક્ત દર્શાવે તેમ કંઠ સ્વર, ઉચ્ચારણ, ગાવાનો લય, ગીતના શબ્દ તથા થોડા પ્રમાણમાં ભાવ પણ આવશ્યક છે આના યથાચિત પ્રયોગથી રસની માત્રા ઘણા પ્રમાણમાં પરિપાક થાય છે. આ વિવેચન પશ્ચાત જ અમુક કઠોર નિયમોનો ઉલ્લેખ થઇ શકે છે. જે રીતે ગંભીર સ્વર દ્વારા કરુણ તથા શાંત રસ ઉત્પન્ન થઇ શકે નહી તેવી જ રીતે બારીક તથા હલકા સ્વરો દ્વારા વીર તથા રૌદ્ર રસની ઉત્પત્તિ અસંભવ છે.

શંકરા, માલશ્રી, કામોદ, કેદાર, હમીર તથા નટ વગેરે રાગોથી શાંત અથવા કરુણ રસ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયાસ તે રાગોની પ્રકૃતિ ને અનુરુપ ન થાય. તેવી જ રીતે શ્રી, ભૈરવ, જોગીયા, આસાવરી, તોડી, પીલુ, ભૈરવી વગેરે રાગોથી રૌદ્ર અથવા વીર રસ ઉત્પન્ન કરવો એ અસંભવ છે. પરંતુ આ પણ એક ફક્ત તર્ક માત્ર જ છે. રાગો ના ફક્ત આલાપ લેવાથી અથવા વીણાઓ પર કાર્ય કરવાથી તેની ઉપર કયા રસ ની ઉત્પત્તિ થશે ? આ દર્શાવવું સંભવ નથી. અલબત કે તે રાગોને સાંભળીને હ્રદય પર પ્રભાવ અવશ્ય થાય છે. પ્રત્યેક રાગ શ્રોતાઓના હ્રદય ઉપર એક વિશિષ્ટ પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરે છે.

રાગ એક સુંગધિત પુષ્પ સમાન હોય છે. ફૂલની સુગંધથી રસની નિષ્પત્તિ નથી થતી પરંતુ, તેનાથી મનને એક અવર્ણનીય શબ્દાતીત આનંદ અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. મન ઉત્તેજિત થાય છે. તલ્લીનતા તથા એકાગ્રતા થાય છે. તથા તેના દ્વારા બધી જ શક્તિઓની ગતિશિલતા વધે છે આ જ રીતે રાગના મનમોહક ગાયન અથવા વાહન દ્વારા પણ મન પર પરિણામ થાય છે પરંતુ, આ પરિણામ એક વિશેષ રસ જ છે એમ કહી ન શકાય. એ પ્રભાવનું વર્ણન કરવું સંભવ નથી. વધુ માં વધુ તેને “નાદ – મોહ” કહી શકાય. આ “નાદ – મોહ” બીજા મનવિકારોથી ભિન્ન છે. એમ પણ ઘણા વિદ્વાનો માને છે તો પણ પ્રત્યક્ષ નિશ્ચિત રૂપથી કશુ પણ કહી ન શકાય.

રાગ તથા રસની સંયુક્ત ચર્ચામાં રાગ તેમજ રસ ભરતના અનુસાર પાઠયનો રસ અનુકૂળ હોવો આવશ્યક છે. અને આ ઉદ્દેશ્યથી પાઠયના વિભિન્ન ગુણોમાં ષડજ આદિ સ્વરોનાં સમ્યક પ્રયોગનું વિધાન તેઓએ નીચેના શબ્દોમાં કર્યુ છે.

तत्र सप्त स्वर: षडश्रर्षभगान्धार मध्यमपंच्चम धैवत निषाद:

एते रसेषूपपाधा : यथा

हास्यश्रृंगारयो : कार्यो स्वरौमध्यमपंचमौ षडश्रर्षमौ च कर्तव्यो

वीर रोद्राभुतेष्वथ गान्धारश्य निषादरच कर्तव्यौ,

करुणे रसे धैवतश्य कर्तव्यो बीभत्से समभायानक

- રાગ રસ વિનિયોગ પૃ.૬૭ (ભરત)

મતલબ હાસ્ય તથા શ્રુંગારમાં મધ્યમ અને પંચમનો પ્રયોગ કર્તવ્ય છે. વીર, રૌદ્ર તથા અદ્‌ભુતમાં ષડજ અને ઋષભ સ્વરનું, કરુણ રસમાં ગાંધાર તથા નિષાદનું તથા બીભત્સ અને ભયાનક રસમાં ધૈવતના સ્વરનો પ્રયોગ અભીષ્ટ છે.

બીજું વિધાન કાકુનું લો. કાકુ એક એવા ધ્વનિવિકાર અથવા સ્વરઘાત છે જે, વિભિન્ન ભાવોને વ્યક્ત કરવા માટે નિત્યશઃ પ્રયુક્ત થાય છે. ભરત અનુસાર પાઠયને રસાનુકૂળ બનાવવામાં કાકુનું યોગદાન મહત્ત્વપૂર્ણ નહી વિશિષ્ટ ઉચ્ચતા, લયમાં કાકુનો પ્રયોગ વિભિન્ન રસોના ઉદ્‌બોધનમાં સહાયક બની શકે છે એવો ભરતનો મત છે.

ઉપર્યુક્ત વિવરણથી સ્પષ્ટ છે કે ભરત પ્રણીત રસ કલ્પના એક સામૂહિક અથવા સંમિલિત પ્રક્રિયા છે. જેમાં પાઠગાન, અભિનય વગેરે દરેક અંગોનું મહત્વપૂર્ણ યોગદાન રહયું છે. પાઠયના અંતર્ગત કેવળ માત્ર ષડજ વગેરે સ્વરોનો પ્રયોગ રસ સિધ્ધિમાં સહાય નહીં પહોંચાડતા પાઠયના અન્યોન્ય ગુણોથી યુક્ત બનીને તે અભીષ્ટ રસ સિધ્ધિમાં સહાયક બની શકે છે સ્વતંત્ર રુપથી નહિ. ભરતના મતાનુસાર નાટય વેદનું નિર્માણ પાઠય, ગીત અભિનય તથા રસ આ ચાર અંગોથી થયું છે. આને દ્રષ્ટિગત કરી ગાંન્ધર્વના નિરુપણમાં રસ સંબંધી કિંચીત વિવેચન નાટયશાસ્ત્રમાં થયું છે.

ધ્રુવા ગીત તથા ષડજ વગેરે ગ્રામ રાગોનો પ્રયોગ નાટયમાં અભીષ્ટ રસનો પોષાક છે એવો ભરતનો સ્પષ્ટ સંકેત છે. જાતિગાનમાં એ ધ્રુવાઓનો પ્રયોગ કરવો જોઈએ, જે રસ કાર્ય તથા અવસ્થાને અનુકુળ હોય. આ સ્થિતિમાં એવી જાતિઓનું ચયન કરવું જોઈએ,

જેનો અંશ સ્વર અભીષ્ટ રસનો પોષાક હોય.સ્પષ્ટ છે કે, નાટયશાસ્ત્રમાં જાતિ તથા રસનું જે વિવેચન છે. તે નાટય નિરપેક્ષ ન રહેતા ને સંપૂર્ણતઃ નાટય સાપેક્ષ છે. નાટયના અંતર્ગત તેનું સ્થાન તથા પ્રયોગ ને અનુકૂળ જ રસ ચર્ચા ત્યાં થઇ છે. આ દષ્ટિથી જોઇએ તો એવું ફલિત થાય છે કે ભરત પ્રણીત સંગીતનું ક્ષેત્ર કાવ્યક્ષેત્રથી મિલતું ઝૂલતુ છે. તફાવત માત્ર એટલો છે કે, કાવ્યમાં ભાવ અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ કેવળ શબ્દ અને અર્થ છે અને સંગીતમાં માધ્યમ, સ્વર તથા અર્થ ત્રણ છે. ગાયનમાં અર્થહાનિ કરવાવાળા સ્વરવિલાસ ભરત સમંત નથી કહેવાતો. ભરતની દષ્ટિએ કાવ્ય તથા સંગીત બંને નો અન્યોન્યાશ્રય સંબંધ છે.

મતંગની “બૃહદર્દશી”માં વિશિષ્ટ રસની નિષ્પત્તિ માટે રાગોને વિનીયોગ નાટયની અભિન્ન સંધિઓમાં નિર્દિષ્ટ કરાયો છે. આવો જ પ્રસંગ સંગીતમાં સપ્ત સ્વર વિભિન્ન રસો માટે પોષાક સિધ્ધ બની શકે છે, સ્વતંત્ર રુપથી નહિ.

નાટયશાસ્ત્રના ૨૯માં અધ્યાયમાં વિવિધ રસોને પ્રગટ કરવાના પ્રસંગમાં વિભિન્ન જાતિઓના પ્રયોગનો ઉલ્લેખ છે. ૧૩ માં શ્લોકની ટીકા કરતા અભિનવે એક લાંબુ ઉદાહરણ આપ્યું છે. જેમાં વિવિધ પ્રસંગોમાં વિભિન્ન જાતિઓ તેમજ રાગના પ્રયોગના વિષયમાં કશ્યપના મતનું વર્ણન છે. એ માટે ઉદાહરણમાં ભિન્ન કૌશિક, મધ્યમ, ટક્કરણ, સૌવીર, ભમ્મણ, પંચમ, માલવ કૌશિક, વગેરે રાગોનું વર્ણન છે, જેનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે, આ ગ્રંથકાર પણ રાગરસનો સંબંધ સ્વીકારતો હતો. પરંતુ, સંગીતના ગ્રંથકારોએ રાગોમાં શાંત રસના વિનીયોગનો સ્વીકાર કર્યો છે. અને જયાં સુધી રાગ રસનો આ પ્રશ્ન છે તે સર્વથા ઉચિત જ છે.

પંડિત ભાતખંડેજી એ સંગીત શાસ્ત્રની ચર્ચા કરતા આ સિધ્ધાંતનુ જ અનુકરણ કર્યુ છે. દરેક પ્રાચીન ગ્રંથકારો એ કોઇ એક સ્વરથી જ રસની સૃષ્ટિ બતાવી છે. પરંતુ જો રસોનું વિશ્લેષણ જોઇએ તો કેવળ એક સ્વરથી કોઇ વિશેષ રસની ઉત્પત્તિ સંભવ નથી. એક સાથે કેટલાય સ્વરોને મિલાવીને જ રસ નિષ્પત્તિ સંભવ છે અને એવો જ સ્વર સમૂહ રાગની સંજ્ઞા ધારણ કરે છે. તેથી સ્પષ્ટ છે કે રાગ વિશેષમાં જ રસની ઉત્પત્તિ હોઇ શકે છે.

પંડિત સારંગદેવે સાતે ગ્રામ રાગોમાં રસની સ્થિતિને પ્રગટ કરી છે. આ રાગનો ગ્રહ, અંશ, સ્વર, મંદ, ષડજ, વ્યાસ સ્વર મધ્યમ અને મૂર્ચ્છના સૌવીરી છે. પ્રસન્નતા વગેરે

અને અવરોધ દ્વારા મુખ સંધિમાં જ એનો વિનિયોગ છે. આ રાગ ગ્રીષ્મઋતુના પ્રથમ પ્રહરમાં સહ રંજક હોય છે. આ સિવાય સારંગદેવે બીભત્સ રસને માટે તથા પ્રાક-પ્રસિધ્ધ તેમજ અધુના પ્રસિધ્ધ રાગોમાં પણ રસોનો વિનિયોગ કહયો છે. આનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સારંગદેવના રાગોના વર્ણનમાં પ્રાય : બધા જ રસોનો પ્રયોગ થયો છે.

રાગની સીમા કાવ્ય અથવા નાટયની જેમ વિસ્તૃત નથી.રાગમાં ભાવબોધની શક્તિ સિમિત છે. રાગનો મૂળધાર સા રે ગ મ પ ધ નિ એ સ્વર છે. આ સાત સ્વરોની સાથે સાથે આને કોમળ વિકૃતરુપોથી જ સમસ્ત રાગ જગતનું નિર્માણ થયું છે. સંગીતમાં જે સૌને સંબંધ છે તેમાં શ્રુંગાર, કરુણ, વીર, ભક્તિ તેમજ શાંત રસની પ્રધાનતા છે. જે વિભિન્ન ઉપાદાનોથી પ્રકટ થાય છે. હિન્દી સાહિત્યના શૈશવ કાળમાં જ સિધ્ધ કવિઓ દ્વારા પદોમાં રાગ- રાગિણીઓને બાંધીને ગાવાની પ્રથા હતી. જયદેવે “ગીત -ગોવિંદના” ગીતો પર રાગોના નામ આપ્યા છે. જેમ કે, ગુર્જર, માલવ વગેરે તેમાંથી પ્રેરણા લઇને વિધાપતિ, ચંડીદાસ, ગોવિંદદાસે પણ પોતાના ગીતોની સાથે વિભિન્ન રાગોની ચર્ચા કરી છે. સૂરદાસ મીરાના પદો પર પણ રાગોના નામ મળે છે. સંત કવિઓએ શાસ્ત્રીય સંગીતનું અધ્યન કરી રાગ-રાગિણીઓમાં પોતાના કાવ્યમાં બાંધ્યુ. કૃષ્ણ કાવ્યમાં આવીને રાગ રાગિણીઓમાં પ્રયોગની કથા પોતાનામાં નિશ્ચિત રૂપ ધારણ કરી ચૂકી હતી.

રામ-કાવ્યમાં ગોસ્વામી તુલસીદાસે પણ પોતાના પદોમાં રાગ - રાગિણીઓની ચર્ચા કરી છે.મહાકવિ તુલસીદાસ પોતાને આરાધ્ય પ્રતિ સમર્પિત કરી દેવા ઇચ્છતા હતા. તેથી તેના પદોમાં ભક્તિ રસની પ્રમુખતા છે, જેને તે રાગોથી વ્યક્ત કરતા હતા. સંત કવિઓની રચનામાં શાંત રસની પ્રધાનતા છે. કેટલીક મર્યાદા સુધી રાગોને પ્રયોગ પણ અનુકૂળ વાતાવરણ અનુસાર હતો.

ધ્રુપદે પોતાની આરંભિક અવસ્થાઓમાં મંદિરમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યુ. ધ્રુપદ માં તત્કાલીન સમયની ભક્તિ તેમજ શાંત રસની પ્રધાનતા હતી. ઉચિત, લય, કાવ્ય તથા રાગની સહાયતાથી રસ અનુભુતિ હતી. ધ્રુપદ પછી હિન્દુસ્તાની સંગીત પધ્ધતિમાં ગાયનના અન્ય પ્રકાર જેવા કે ખ્યાલ, ઠુમરી વગેરે પ્રચલિત થયા. આ ગાયનના પ્રકારોમાં બઢત કરવા માટે અધિક સ્વતંત્રતા હતી. આના નિયમ ધ્રુપદની જેમ કઠોર ન હતા. આમાં

પ્રયુક્ત થનારા કાવ્ય શૃંગારિક ભાવનાઓથી પરિપૂર્ણ હતો. ઠુમરી ગાયનમાં કેટલાક રાગોના માધ્યમથી ભાવોને નિખારવામાં આવે છે. રાગોનું મિશ્રણ તથા બોલોની સાથે જયારે કલાકાર પોતાની ભાવનાઓને સાકાર રુપમાં પ્રદર્શિત કરવાની કોશિશ કરે છે ત્યારે, તે સ્વયં તથા શ્રોતા બંને રસમગ્ન બની જાય છે. આ હિન્દુસ્તાની રાગની વિશેષતા છે જે પોતાનામાં બેજોડ છે, બેનમૂન છે.

માનવ જીવનની સમસ્ત સૌંદર્ય ભાવના અષ્ટછાપના સંગીતકારમાં સાકાર થઇ ગઇ. એ આઠ કિર્તનકાર મહાન કવિ હોવાની સાથે સાથે ઉચ્ચકોટિના ગાયક પણ હતા. ગોવિંદ સ્વામી તો સંગીતના જાણીતા આચાર્ય હતા. આ વૈષ્ણવજનની વાર્તા અનુસાર તો તાનસેને પણ ધમાર ગાયકી શીખી હતી. આથી અષ્ટ છાપે વિષ્ણુપદ ગાયનની જે પધ્ધતિને સમજાવીને તેનું સંવર્ધન છે તે, પોતાના ગૌરવ માટે નિતનિત નમસ્કૃત થયું, પુરસ્કૃત થયું.

આ શૃંખલામાં મહત્વપૂર્ણ નામ સ્વામી હરીદાસનું છે. સંગીત તેની ઉપાસનાનું અભિન્ન અંગ હતું. સ્વામીજીના મત મુજબ રાગ રંગમાં જ શ્યામનો નિવાસ હતો.

"राग रागनी अलौकिक उपजत,

नृत्य संगीत अलग लागलगे

राग ही मे रहयो,

रंग के समुद्र मे अे दोउ जागे ।

- રાગ રસ વિનિયોગ પૃ.૭૩ (સ્વામી હરિદાસ)

સ્વામીજી એ શાસ્ત્રીય સંગીતનો અભ્યાસ કરી, ધ્રુપદની સાત્વિક શાસ્ત્રીય વિધિને નિખારી. જેના કારણે તત્કાલીન સંગીત સમ્રાટ તાનસેન પણ તેના શરણમાં આવ્યો. ચતુર્ભુજદાસ, છીતસ્વામી, કુંભનદાસ અને ગોવિંદ સ્વામીની રચનાઓમાં વધુ પડતા ધ્રુપદ,શબ્દ અથવા ચૌતાલ કે અઠતાલનો સર્વત્ર ઉલ્લેખથી મળે છે. કૃષ્ણ ભક્ત કવિઓએ પ્રમુખ રાગ -રાગિણીઓ જ નહિ, મુખ્ય ગૌણ બધા રાગોના ગીતોને આશ્રય બનાવ્યો, તે કિર્તન સંગ્રહોના ઉલ્લેખથી સિધ્ધ થાય છે. ૩૬ રાગિણીઓનું વર્ણન સૂર પદમાં આ પ્રકારે છે :

ललिता ललित बजाय रीझावत, मधुर बीन कर लीने,

जा प्रभात रागपंचमषट, मालकौंस रसी भीने ।

सूर सावेत भूपाली इमन, करत कान्हर गान ।
उंच अडाने के सूर सुनियत निपट नायका लीन
करत विहार मधुर केदारो, सकल सूरन सुख दीन ।
सोरठ गौड मल्हार सुहावत, भैरव ललित बजायो,
मधुसर विभास सुनत बेलावल, दंपती अति सुख पायो ।
देवगीरी देसाख देव पुनि, गौरी श्री सुखवास
जेतश्री अरु पूरवी टोडी आसावरी सुखवास
रामकली गुनकली केतकी, सूरसो बीन बजाओे ।
सूहा सुरस मिलत प्रीतम, सुख सिधुवार रस मान्यौ
जान प्रभात प्रभाती गायौ, भोर भयी दोउ जान्यो । ।

- સૂર સાગર

આ રીતે કૃષ્ણ ભકત કવિઓની કોમળ-કાંત પદાવલિમાં તત્વચિંતન, ભકિત ભાવ અને રસમયી કલ્પનાની સાથે સંગીતની દિવ્ય નભગંગાના પથથી પૃથ્વી પર સ્વર્ગની અવતારણા થઇ છે, એમ કહેવામાં અતિશયોકિત નથી.

૩ :૭ રાગ ગાયનમાં પ્રયુકત શબ્દો :-

દરેક રાગમાં ગાવામાં આવતા ખ્યાલમાં કાવ્ય શબ્દોનું મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન હોય છે. રાગ, તાલ, અને શબ્દ ત્રિપુટી ઉપર આપણું સંગીત આધારિત છે. સંગીતમાં વિવિધતા આ ત્રણ ત્રિપુટીનું આધારે જ જોવા મળે છે. પ્રાચીન કાળથી આજ સુધી આ મૂળતત્ત્વ આપણા સંગીતમાં વિદ્યમાન છે.

આ પ્રસ્તુત કરવા માટે આપણને આધારની મહત્તા હોય છે અને આ આધાર છે. શબ્દ, બંદિશ કે જેનું પ્રસ્તુતીકરણ ખ્યાલ ગાયન અંતર્ગત હોય છે. સંગીતમાં સ્વર તો સાત જ છે. “સા રે ગ મ પ ધ નિ” આમ તો કોઇ વિભિન્નતા નથી લાગતી. જો કોઇ ખ્યાલ ગાયનની બંદિશમાં ઉપસ્થિત શબ્દોને ભાવપૂર્ણ રીતે પ્રસ્તુતિ કરવામાં આવે તો પ્રસ્તુતિ સૌંદર્ય દ્વિગુણીત થઇ એક નવીન પૃથક રૂપ આપણી સમક્ષ ઉપસ્થિત થઇ જાય છે.

દા. ત. મિયાં – મલ્હારની બંદિશના શબ્દ ;

-: स्थाई :-

बरसन लागीरे बदरीया, सावन की कारी,मारी अत डार पवन - बरसन

: अंतरा :

चमक चमक बीजूरीया चमके, सीयरी पवन बहे,

अब तो प्यारी चोक परी गरजन लागी रे - बरसन

- પ્રાચીન બંદિશ

જો કલાકાર આ બંદિશના શબ્દોને ભાવપૂર્વક રજૂઆત કરે તો, શ્રોતા સમક્ષ વર્ષાઋતુનું ચિત્ર ઉપસ્થિત થાય છે. બંદિશના શબ્દોને જે રાગના મુખ્ય રાગાંગ સ્વર ઉપર મૂકવામાં આવ્યા છે તે સ્વરને દુર્બળતા–પ્રબળતાને આધારે પ્રસ્તુતિકરણ કરતી વખતે બરસન, ચમક, બીજરીયા, પવન, ગરજન, વગેરે જેવા ગંભીર અને ઘનઘોર શબ્દોને પ્રસ્તુત કરતા કલાકાર પણ એક તેની સમક્ષ સમગ્ર વર્ષા ચિત્ર ઉપસ્થિત રાખે જ છે. તો જ આ શબ્દોને ગંભીરતાપૂર્વક, ભાવપૂર્વક તથા વર્ષાઋતુના શબ્દોને સૌંદર્યપૂર્વક પ્રસ્તુત કરે. પ્રથમ તો દરેક કલાકારે બંદિશમાં ઉપસ્થિત શબ્દોનો ભાવાર્થ પોતે જ સમજવો પડે કે, બંદિશમાં સ્થિત શબ્દોમાં કયો ભાવ દર્શાવ્યો છે.

ભક્તિ, શૃંગાર, વીર, ઉત્સાહ, શાંત, આધ્યાત્મિક, સૌંદયગુણ, વિરહ, પ્રેમરસ વગેરે. સ્વરની રંજકતાની સાથે સાથે શબ્દોની ભાવપૂર્વક રજૂઆત કરે, એ કલાકારે ખરેખર ગુરૂ - શિષ્ય પરંપરાની તાલીમ લીધી છે એમ કહી શકાય.

સાગરને ગાગરમાં કેવી રીતે ભરી શકાય તેનું ઉદાહરણ નાની- નાની બંદીશોમાં આપણે જોઇ શકીએ છે અને એવી જ બંદીશોમાં કેટલી સાદગી અને હકીકત છુપાઇલી હોય છે! રાગો માં ઉપર્યુક્ત બંદીશો ના શબ્દની પ્રશંસા સામાન્યતઃ તેની કાવ્યાત્મકતા માટે નહી પરંતુ, તેની સ્વર – રચના માટે હોય છે અને સ્વર રચના સુંદર અને આકર્ષક હોય છે. દરેક બંદીશના શબ્દમાં સ્વર, તાલનો સંબંધ પ્રસ્તુતિકરણ ના શરૂઆતથી અંત સુધી રહે છે.

ખ્યાલ ગાયનમાં પહેલા સ્વર કે શબ્દ ? તો કહી શકાય કે પહેલા સ્વર. બંદીશમાં શબ્દોનો અર્થ ગૌણ હોય છે. પરંતુ એ માન્યતા દરેક ઘરાનાની બંદીશ માં છે, એમ માનવું જરૂરી નથી. કારણ કે ભીંડી બજાર ઘરાનાના ખલીફા મરહૂમ ઉ. અમાન અલી ખાં સાહેબ

ની બંદિશોમાં સ્વર કરતા શબ્દને પ્રાધાન્ય વધારે આપાવામાં આવ્યુ છે. ઉતમ સાહિત્યથી ભરપૂર બંદિશો આ જ ઘરાનામાં ગાવામાં તથા સાંભળવામાં આવે છે. ઉ. અમાન અલી ખાં સાહેબે ઘણી બધી રચના ને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ગાવામાં આવતા ખ્યાલ ગાયનમાં કરી છે. ખ્યાલ ગાયનમાં શબ્દનું મહત્વ એક અમૂર્ત હોય છે એમ દર્શાવ્યું છે. અલગ-અલગ વિષયોને ધ્યાનમાં રાખીને ખાં સાહેબે બંદીશની રચનાઓ કરી છે. ઋતુ, જંગલ, ગુરૂપદ, સાહિત્ય, શ્રીકૃષ્ણ, શિવ, ગણેશ જેવા વિષયોને કેન્દ્રમાં રાખી હિન્દી અને વ્રજ ભાષામાં ખાં સાહેબે અગણિત અને અમૂલ્ય રચનાઓને હિન્દુસ્તાની શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ભેટ આપી છે. તેમાંની વિષય રૂપી અમુક બંદીશો જોઇએ કે તેમાં શબ્દનું મહત્ત્વ કેટલા અંશે યથાર્થ છે.

राग हमीर

: स्थाई :

"योग समान साधत को चित,जानत सकल प्रभुबल सहित"

अनंत सबद सजन सजत" --- योग समान

: अंतरा :

पावत परम पूजन जनित,उजबल सगुन गुरु जन नमीत -योग समान ।

- સ્વર શબ્દ રચના ઉસ્તાદ અમાન અલી ખાઁ

આ બંદિશમાં ખાં સાહેબ એમ કહેવા માંગે છે કે, જેમ સમય સમાન અર્થાત એક રુપમાં હોય છે તેમ માનવી એ એકરુપી થઇ, સમાન ચિતથી–મનને સાધના દ્વારા સાર્થક કરવું જોઇએ. આ જગતમાં બધા જ જાણે છે, માને છે કે, પ્રભુ–ઇશ્વરના બળની મહત્તા કેટલી દિવ્ય છે અને આ જગતના દરેક વિષય માં અમૂલ્ય અને અનંત શબ્દને વ્યક્તિ જો સમજીને પ્રેમથી સાધના દ્વારા સિધ્ધ કરે તો તે વ્યક્તિ પૂજાતો હોય છે. તેની મહત્તા, વિદ્વાનતા પ્રભુના અંશ સુધી જતી હોય છે અને તેમાં દેવ – દેવી અંશ ઉત્પન્ન થાય છે.

અંતરામાં દર્શાવે છે કે આ સાધના દ્વારા એક ચિત્ત થઇ, મગ્ન થઇ કલાકાર પરમત્વ પદને પામે છે અને તે ગુણી, વિદ્વાન, પંડિત, સંત વગેરે જેવા પૂજનીય મનુષ્યો દ્વારા પૂજાય છે અને તે ઉજ્જવળ–પ્રકાશિત થઇને, જે ગુરૂ દ્વારા મેળવેલી તાલીમ અનુસાર ગુરૂને નમન – વંદન કરી સાધનામાં એક ચિત્ત થઇ જાય છે. આ બંદીશમાં સમયની સમાન ગતિને સાધનામાં લીન કરવાની વાત મરહૂમ ઉસ્તાદ અમાન અલી ખાં સાહેબે કેટલી ઉચ્ચ કોટિની

કરી છે. શું આનાથી વિશેષ કે ઉત્તમ સાહિત્યથી ભરપૂર બંદીશ ખાં સાહેબ સિવાય કોઇએ પણ શબ્દ દ્વારા કહેવાની યોગ્યતા વ્યકત કરી છે ? આ બંદીશ તો એક ઉદાહરણ છે. એવી તેઓની ૧૦૦ રાગોમાં ૫૦૦થી પણ વધારે બંદિશો છે, જેમાં શબ્દોનો ભાવ, ઊંડાણ સમાયેલા છે.

ભક્તિરસની બંદિશના શબ્દ :-

राग जोग

: स्थाई :

भसम भूखन अंगन शिव, गले सोहत रुंढ माल ।

क्रिपक सेवक जनक द्रष्टि, अत जग राखो हंमेश ..... भसम.....

: अंतरा :

मुकूट शीश जटा गंग,गले नाग हार "अमर"

ब्रीखब वाहन भूतनाथ, विश्वंभर शिव महेश ... भसम

- સ્વર શબ્દ રચના ઉસ્તાદ અમાન અલી ખાં

આ બંદિશના શબ્દોમાં ભગવાન શિવનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. હવે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનું વર્ણન અમાન અલી ખાં સાહેબે કેટલી ઉચ્ચ કોટીનું કર્યુ છે તે જોઇએ ;

राग रागेश्री

: स्थाई :

अेहो मुरलीया वाले श्याम,जानत तुम मारग बता ....अेहो

: अंतरा :

बुजत कहो नीकट बात,निरख "अमर" बीचरत का ... अेहो

- સ્વર શબ્દ રચના ઉસ્તાદ અમાન અલી ખાં

તેવી જ રીતે ગણેશજી નું વર્ણન કરેલ બંદીશના શબ્દો ;

: राग – गुणकली :

: स्थाई :

जै सीरी शंकर सूत गणेश दाता,

नायक दायक जै जै सिध्ध पति ..... जै सीरी

: अंतरा :

मोदक ग्रासन मूषक वाहन,पालक दासन सूत गीरीजा

जै चंद्रभाल भूज बल बिशाल गले मणीमाल छबी जाल भरी ... जै सीरी

- સ્વર - શબ્દ રચના ઉસ્તાદ અમાન અલી ખાઁ

દરેક ભાષાની બંદિશના શબ્દને ઉચ્ચ કોટિની મહત્તા આપી ને અમાનઅલી ખાં સાહેબ ઘણા બધા રાગોમાં રચના કરી છે. મરહૂમ ઉસ્તાદ અમાનઅલી ખાં સાહેબની બંદીશના શબ્દોને રાગમાં ગાવાથી રાગને વિશિષ્ટ તથા સુંદર આકૃતિ મળે છે. બંદિશમાં શબ્દોના માધ્યમથી રાગના રૂપમાં સુંદરતા આવે છે.

શબ્દ એક સાધન માત્ર છે. શબ્દોની મહત્વતા તો છે અને ઘણી હોય. પણ એટલી નથી કે આપણે રાગના સ્વરૂપને પાછળ છોડી દઇએ. શબ્દ તો સ્વરનો પ્રાણ. શબ્દ સ્વરની આત્મારૂપ સંવેદના પક્ષને અભિવ્યક્ત કરે છે. તે જ રીતે શબ્દને સ્વરથી અલગ નથી કરી શકાતો. કારણ કે સાધારણ શ્રોતા માટે સ્વરનું ગાયન તેઓ ના ચિત્ત – મનને આનંદ આપે છે. પરંતુ તેમાં શબ્દોનું સંમિશ્રણ થઇ જવાથી એક વાતાવરણ બંધાય છે. સૌંદર્ય રસના આનંદની અનુભૂતિ કરાવતા - કરાવતા ધીરે – ધીરે ગાયન પોતાના રસોત્કર્ષ પર પંહોચે છે ત્યારે, શબ્દોનો પ્રભાવ અધિક હોય અને સ્વરોનો ઓછો. આ રીતે કહી શકાય કે ખ્યાલ ગાયનમાં શબ્દો-કાવ્યનું મહત્વપૂર્ણ સ્થાન તો છે જ. અને તેમાં શબ્દો ને માધ્યમ માનવામાં આવે છે એમ કહેવુ ઉચિત છે. શબ્દોનું સ્થાન ગૌણ હોવા છતા પણ તેનું પોતાનું આગવું, એક મહત્વપૂર્ણ સ્થાન છે.

ખ્યાલ ગાયનમાં શબ્દોની પસંદગી રાગના રૂપ, રસ અને તેની પ્રકૃતિના આધારે થવી જોઇએ. શબ્દોનું ઉચ્ચારણ શુધ્ધ અને મધુર, એમ માનવું જોઇએ અર્થાત્ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ. એક વાત હંમેશા ધ્યાનમાં રાખવી કે જેટલો ગાયનમાં શબ્દોનો પ્રયોગ સુંદર, સુગમ, શુધ્ધ અને સુરુચિપૂર્ણ હોય, તો જ ગાયન એક સુંદર અને આનંદિત વાતાવરણમાં ખીલી ઉઠે.

- ગુરુશ્રી શિવકુમાર શુકલાજી પાસેથી તથા ગુરૂશ્રી દયાનંદજી દેવ ગંધર્વ સાથેના વાર્તાલાપમાંથી.

<u>પ્રકરણ - ૪</u>

ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગો

પ્રકરણ - ૪

"ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગો"

૪:૦ પ્રાસ્તાવિક :-

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં આ શોધ મહાનિબંધનું અતિ અગત્યનું અને કેન્દ્ર વર્ભ પ્રકરણ છે. આ પ્રકરણમાં શોધછાત્ર "ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગો"ની વિશાળ ચર્ચા કરશે. આ ચર્ચામાં ત્રણ વિભાજન કરવામાં આવ્યું છે. જેમાં પ્રાચીન કાલીન અપ્રચલિત રાગો, મધ્યકાલીન અપ્રચલિત રાગો, આધુનિક કાલીન અપ્રચલિત રાગોની ચર્ચા કરશે. રાગોની કાલ વિભાજીત બાબતોનું વિવરણ કરવા માટે શોધછાત્રએ પ્રાચીન હસ્તલેખિત પ્રતો, ઓડીયો કેસેટ, વિગેરેનો આધાર લઇ અપ્રચલિત રાગોનું વિવરણ રજૂ કરવાનું શોધ છાત્રએ કાર્ય કર્યું છે. આ કાર્ય એક ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ સમાન બની રહેશે. એવી શોધછાત્રને શ્રધ્ધા છે.

આ ઉપરાંત પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં રાગ સમુદ્રમાંથી લુપ્ત થતાં રાગો, કયા કારણો સર લુપ્ત થઇ ગયા છે. તેની ચર્ચા કરવામાં આવનાર છે. જેના કેન્દ્રમાં રાગ લુપ્ત થવાના કારણો અને લુપ્ત થયેલ રાગોના તુલનાત્મક અભ્યાસ રજુ કરવામાં આવનાર છે. રાગ ચલનમાં ન રહેવા પાછળના કારણોની ચર્ચા કરી પ્રકરણ પૂર્ણ કરેલ છે.

૪.૧ રાગો લુપ્ત થવાના કારણો :-

ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર વિશ્વમાં એક ઉત્તમ ચેતનાદાઇ તત્વ છે. જેને વિશ્વના મહાન દાર્શનિકોએ સ્વીકાર્યું છે. ભારતીય તત્વ દર્શનમાં માનવ જીવનને ચરમ લક્ષ્ય પ્રાપ્ત કરવા માટે આત્મ ઉપ્લબ્ધીની ચર્ચા અને વૈજ્ઞાનિક સિધ્ધાંતોની સમીક્ષાઓ કરવામાં આવી છે. જેમાં, "અન્નમય, પ્રાણમય, મનોમય, વિજ્ઞાનમય તથા આનંદમય કોષની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પ્રથમ બે કોષ સમાન રૂપથી જીવજંતુઓમાં ઉપલબ્ધ છે. બાકીના ત્રણ માનવ જાતિની ઉન્નતિ માટે દર્શાવવામાં આવે છે. આ પાંચેય કોષોમાં

આનંદમય કોષનું સર્વાધીક મહત્વ છે. પરમ તત્વનો સાક્ષાતકાર આનંદમય કોષ દ્વારા જ થઇ શકે તેવું તાત્પર્ય ઉપનિષદમાં વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

સંગીત એ આનંદમય કોષનું માધ્યમ છે. ભારતીય દાર્શનિકો માને છે કે સ્થૂલ ઉપાસના કરતા શાશ્વત શાંતિ અને આનંદ પ્રાપ્તિ માટે નાદ ઉપાસનાનું મહત્વ શ્રેષ્ઠ છે. ભારતમાં સંગીતમય નાદ ઉપાસના દ્વારા વૈષ્ણવ, શિવ, શકિત આદિ પરંપરાઓના મહાન તપસ્વીઓ એ સાધના કરી, પરમને પ્રાપ્ત કર્યાના અનેક વૃતાંતો આપણી પાસે મોજુદ છે. સંગીતનો સીધો સંબંધ દૈવી ગુણો સાથે જોવા મળે છે. તેથી જ વેદોમાં પણ સંગીત ઉપાસનાનું વર્ણન જોવા મળે છે. ભારતીય સંગીતની પરંપરા વૈદિક કાળથી શરૂ થઇને આજે આધુનિક યુગ સુધી સમય, સંસ્કૃતિ, સંસ્કારો, ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ, સામાજીક રીતિ રિવાજની સાથે સાથે પરિવર્તિત સ્વરૂપે ચાલી આવી છે.

પરિવર્તન એ પ્રકૃતિનો એક અનિવાર્ય અને શાશ્વત નિયમ છે. પરિવર્તનની પરંપરામાં કયારેક કંઇક ઘટે છે, તો કંઇક નવી બાબતો જોડાતી જાય છે. આજ પ્રકારે ભારતીય સંગીત સમયના આ પરિવર્તન સાથે પરિવર્તીત થતું રહયું છે. એમ કહેવાય છે કે માનવ સભ્યતાની સાથે – સાથે સંગીતની ઉત્પત્તિ થઇ. જેમ જેમ માનવ જીવન શૈલી સુદઢ બનતી ગઇ તેમ- તેમ ભારતીય સંગીતમાં પણ પરિવર્તનો આવતા ગયાં. જ્યારે માનવ ભાષા હીન હતો ત્યારે, સંગીતમાં પણ ભાષાનું કોઇ સ્થાન ન હતું. પાષાણ યુગમાં માનવ પથ્થરોનો પ્રયોગ કરવાનું શિખ્યો. ત્યારે લય ધ્વનિને પ્રસ્થાપિત કરવા માટે વાદ્ય તરીકે પથ્થરના ટુકડાનો પ્રયોગ કર્યો. ત્યાર બાદ લોહયુગ, કાષ્ઠયુગના સમયમાં પણ સંબંધિત વાદ્યોનો આવિષ્કાર થયો. આમ સમય–સમય પર આવશ્યકતા અનુસાર સંગીતમાં પરિવર્તન આવતું ગયું. ગ્રંથોના અધ્યયન પરથી માલૂમ થાય છે કે વૈદિક કાળમાં ગીતિયાનું ગાયન ત્યાર બાદ પ્રબંધ ગાયન, ધ્રુપદ ગાયન, ત્યાર બાદ ઠુમરી, ગઝલ, નઝમ,ચૈતી, કજરી, હોરી, ટપ્પા, ત્રીવટ, તરાના જેવા શાસ્ત્રીય અને ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતની પરંપરા સમયના પરિવર્તનની સાથે – સાથે પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી લઇને આધુનિક યુગ સુધી જોઇ શકાય છે.

પરિવર્તનની સદીઓથી ચાલી આવતી આ સફરમાં, ભારતીય સંગીતમાં કેટલાય સંશોધનો થયા. જેમાં આપણને સ્વર, શ્રુતિ, થાટ, રાગ, આરોહ, અવરોહ, જાતિ, રાગ - ગાયન, સમય, રાગ પ્રકૃતિ, રાગની અસર, અલંકારો, તાનો, આલાપ, મીંડ, ખટકા, બોલતાન, સૌંદર્ય શાસ્ત્ર જેવા અનેક સંશોધીત પ્રકરણો માનવ જાતિના ઉત્કર્ષ માટે મળ્યા. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની પરંપરા વૈદિક કાળમાં શરૂ થઇ ત્યારે, ઉદાત, અનુદાત અને સ્વરિત, તારતમ, તીવ્રતમ, અતિતારમ્, ષડજ, પંચમ, મધ્યમગ્રામ સ્વરૂપે આપણને વારસામાં મળ્યા. ત્યારબાદ પ્રાચીન સમયનાં અંત ભાગમાં અને મધ્યકાલીન યુગના પ્રારંભિક અવસ્થામાં શ્રુતિ, સ્વર, થાટ,રાગ અને મધ્યકાળના મધ્યભાગોમાં આ તમામ બાબતોનું ઐતિહાસીક શાસ્ત્ર રચાયું. આ શાસ્ત્રના આધાર ઉપર થાટની સંખ્યા મર્યાદિત થઇ અને થાટોના આધારિત અનેક રાગોની પૃષ્ઠ ભૂમીની રચના થઇ. રાગોના સ્વરને આધીન નિશ્ચિત ગાયન સમયનું સંશોધન થયું. જેને કારણે રાગની પ્રકૃતિની માનવ દેહ ઉપર અસર જોવા મળી. જેના અનેક ઉદાહરણો આપણી પાસે મોજુદ છે. તાનસેન, તાનારીરી, બૈજુ, જેવા મહાન સંગીતકારો અને તેઓના રાગોની અસર દ્વારા આપણે વાકેફ છે. આજ શાસ્ત્રીય સંગીત ની પરંપરા આધુનિક યુગની શરૂઆતમાં વધારે મજબુત બની. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની આધુનિક પેઢીને પ્રાપ્ત થયું.

કહી શકાય કે મધ્યકાળમાં દીપક રાગને ગાવાથી અગ્નિનો અહેસાસ થતો, મલ્હાર ગાવાથી વરસાદી વાતાવરણ, મેઘ - રાગથી વરસાદનું આગમન, આવા અનેક તત્વો ભારતીય રાગની એક તાકાત હતી. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના રાગો ગાવાથી માનવને ઇચ્છીત મણી-માણેક પ્રાપ્ત થતાં. ગાવાથી સ્વયં દેવનું આગમન થતું. પરંતુ આ પરંપરાને વધારે વિકસીત કરવાના સંશોધનોમાં પ્રાચીન પરંપરાના મૂળભૂત તત્વોનું ખનન થયું. અને મૂળ સ્વરૂપે ગવાતા રાગોમાં શ્રુંગારિકતાનો પ્રવેશ થયો. જે રાગો, લોક કલ્યાણ અને પરમ તત્વને પ્રાપ્ત કરવા ગાવામાં આવતા, તે રાગોને રાજ – દરબારોમાં રાજાઓની, શાસકોની, મહાજનોની, ખુશામત માટે ગાવા લાગ્યા. જેના કારણે રાગોનું પરમત્વ નષ્ટ થયું. અને રાગોના આદર્શો અને તેના મૂળ સ્વરૂપ ખંડિત થયાં.

આ તમામ પ્રક્રિયાના પરિણામ સ્વરૂપે પ્રાચીન સમયમાં ગવાતા અનેક રાગો આધુનિક યુગ સુધીમાં આવતા – આવતા લુપ્ત થતા ગયા. શોધાર્થીના અધ્યાપન, અધ્યયન અને વિદ્વાનો સાથેની રૂબરૂ મુલાકાતોથી રાગોને લુપ્ત થવાના કારણો જાણવા મળ્યા જેની ચર્ચા અહીં સમાવવામાં આવી છે.

મધ્યકાળમા ગુરૂ શિષ્યોને કોઇ એક રાગ ઉપર વર્ષો સુધી તાલીમ આપતા. રાગોની બારીકાઇ, ઊંડાઇ, ચલન, આલાપ, તાન, સરગમ લાંબા સમય સુધી શિખવાડતા. પ્રચલિત રાગમા જ તેઓ વધારે સમય સુધી તાલીમ આપતા. તેને કારણે અપ્રચલિત રાગ ઉપર સમય, દૃષ્ટિ ન આપી શકતા.જેને કારણે અપ્રચલિત રાગ ઉપર સમયનો અભાવ તેઓની દૃષ્ટિ અપ્રચલિત રાગ ઉપર હતી નહીં.

શ્રોતાઓને ઓછા સમયમા વધારે આનંદ પ્રાપ્ત થાય તે માટે પ્રચલિત રાગો ઉપર તેમનો દૃષ્ટિકોણ વધારે હતો.અર્થાત્ વધારે પસંદ કરતા. તેથી કલાકારની પણ દૃષ્ટિ શ્રોતાની પસંદગી ઉપર રહેતી. શ્રોતાને જે રાગ પસંદ હોય તેવા જ રાગો પ્રસ્તુત કરતા. જેથી તેનો આનંદ પોતે પણ લઇ શકે અને શ્રોતાને પણ મળે. આ બાબત એક સારા કલાકાર માટે સાબિત થઇ શકે, કે તેઓ શ્રોતાની પસંદગીના રાગ પ્રસ્તુત કરે જેથી તેઓ આનંદ, મનોરંજન લઇ શકે.

શ્રોતાની સાંભળવાની (રાગ)ક્ષમતા ઉપર પણ આધાર રાખે છે. અર્થાત્ કે અમુક શ્રોતા સમજદાર હોય, અમુક ફકત સાંભળવા જ આવતા હોય, ઘણાં મનોરંજન માટે, અમુક સ્વરોનો આનંદ લેવા માટે આવતા હોય પણ બધા જ શ્રોતા, કલાકારે પ્રસ્તુત કરેલા રાગને સમજી પણ ન શકતા હોય. તેઓને અમુક જ રાગ પસંદ હોય જેને કારણે શ્રોતાઓ કાર્યક્રમમાં ઉપસ્થિત ન રહે. એકાદ રાગ સાંભળીને જતા રહે.

અમુક રાગ વાદનમાં જ વગાડવામાં આવતા હોય અર્થાત સિતાર, વાંસળી, સંતુર, શહનાઇ વગેરે વાદ્યો ઉપર સાંભળવામાં આવે. તેવા ઘણાં બધા અપ્રચલિત રાગો ગાયન-વાદનમાં સાંભળવામાં આવતા નથી. ઘણાં અપ્રચલિત રાગો એવા છે કે, જે માહિતી પુરતા જ છે. તેની સરગમ, લક્ષણગીત, બંદિશ (ઘરાનેદાર) ઉપસ્થિત ન હોવાને કારણે પણ લુપ્ત થયા છે.

ઘણાં રાગ ગાયનના ઘરાનામાં પસંદગીદાર રાગો હોય છે. તો એવા રાગો અમુક ઘરાનામાં ગાવા – વગાડવામાં આવે, અને અમુક રાગ ન પણ આવે. પ્રાચીન સમયમાં ઘણાં અપ્રચલિત રાગો ઉપર ધ્રુપદ ગાવામાં આવતા. જે આજે આ ગાયન શૈલીની સાથે – સાથે રાગો પણ લુપ્ત થઇ ગયા છે. ઘણાં અપ્રચલિત રાગો ઠુમરી, દાદરા, વગેરે જેવી ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતની ગાયન શૈલીમાં ગાવામાં આવતા, અને આજે બહુ ઓછી સાંભળવામાં મળે છે.

પ્રાચીન સમયના ઉસ્તાદો, પંડિતો વગેરે અપ્રચલિત રાગો પર જ ધ્યાન આપતા. આબેહુબ પ્રસ્તુત કરતાં. પોતાના વારસદાર ને જ શિખવાડતા હતાં. જેથી તેઓના શિષ્ય-ગણને તેનો લાભ મળતો ન હતો. તેથી પાછળ જઇને તેવા રાગો લુપ્ત થઇ ગયાં,જે આજે સાંભળવામાં આવતા નથી. કારણકે તે રાગોને વારસદારને જ વિદ્યા દાન કર્યા. તેઓની હાજરી પણ આજે નથી. મરહુમ ઉસ્તાદો પોતાની બંદિશોને અપ્રચલિત રાગોમાં સ્વરબધ્ધ કરતાં. પરંતુ તેનું સ્વર- નોટેશન કરતા નહીં. જેને કારણે તેઓના મૃત્યુ બાદ લુપ્ત થયાં.

આજે ઘણાં બધા અપ્રચલિત રાગો જોવા મળે છે જે માહિતી પુરતા જ છે અને ઘણાં બધા એવા કલાકારો તથા શ્રોતા છે જેઓને પ્રચલિત રાગ ગમે છે. અને કોઇને અપ્રચલિત. પણ આજે અપ્રચલિત રાગોને સમજી શકે, શીખી શકે, સાંભળી શકે એવા શ્રોતા, કલાકાર, વિદ્યાર્થીઓ ઘણાં ઓછા છે. તેઓના ગુરૂઓ તે તરફ દૃષ્ટિ જ ન આપતા. જેને કારણે ઘણાં રાગો એવા છે, કે જેના નામ પણ સાંભળવામાં નથી આવતા, તો તાલીમ કે પ્રસ્તુત કરવાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત જ નથી રહેતો.

આજે સમગ્ર ભારતમાં ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત પધ્ધતિ ઘણી જ પ્રચલિત છે અને ઘણાં બધા રાજ્યોમાં સંગીત શાળા, સંસ્થા તથા કોલેજ યુનિવર્સિટીમાં સંગીત વિષયનું જ્ઞાન આપવામાં આવે છે. શાળામાં જોઇએ તો વિદ્યાર્થીઓને સંગીતની પ્રાથમિક શિક્ષા જ આપવામાં આવે છે. શુધ્ધ સ્વર, અલંકાર, લક્ષણ, ગીત સુધી જ સીમિત રહે છે. તેથી બીજા બધા રાગોની જાણકારી પ્રાપ્ત થતી નથી. કોલેજો તથા યુનિવર્સિટીમાં વર્ષ મુજબ રાગોની તાલીમ આપવામાં આવે છે.તેમાં ખાસ કરીને પ્રચલિત જ રાગોની સંખ્યા વધારે હોય છે. જો આ અભ્યાસક્રમમાં દસ થાટમાંથી અમુક અપ્રચલિત રાગોનો અભ્યાસ કરાવવામાં આવે તો તેઓને અપ્રચલિત રાગોની જાણકારી તથા તાલીમ પણ મળે. જેને

કારણે અપ્રચલિત રાગોને ગાવા – વગાડવામાં આવે અને પ્રચલિત થાય. પણ આજે સમય અનુસાર તે થવું મુશ્કેલ છે, તેને કારણે રાગો લુપ્ત થયા છે.

આજે ગાયનમાં ઘણાં બધા ઘરાનાના કલાકારોને આપણે સાંભળીએ છીએ. આ ગુરુ-શિષ્ય પરંપરામાં પ્રચલિત અને અપ્રચલિત રાગોની તાલીમ પણ આપવામાં આવે છે. જેથી બધા જ કલાકારો કે શિષ્યોને તે રાગોની જાણકારી તથા તાલીમ મળે નહિ, ફકત તેને જ મળે કે જે તે ઘરાનાની તાલીમ લીધી હોય.

પ્રાચીન સમયમાં રાજા, મહારાજાને પણ સંગીત પ્રત્યે રૂચી હતી. તેઓ દરબારમાં રાજ્ય ગાયકોની નિમણુક કરતાં. રાજાને જે રાગ સાંભળવો હોય, તે પ્રચલિત હોય કે અપ્રચલિત. તે રાગ રાજગાયક દ્વારા સાંભળી લેતા અને રાજગાયકોને તેનું મૂલ્ય પણ પ્રદાન થતું. પણ તે અપ્રચલિત સાંભળવાનો લાભ ફકત રાજા મહારાજાઓ ને જ મળતો. રાજ ગાયકોને મના ફરવવવામાં આવતું કે કોઇને તાલીમ નહિ આપવાનું. તેથી તેવા રાગોનો લાભ ઘણાં કલાકારો તથા લોકોને મળતો નહિ. પણ આજે સમય પ્રમાણે કલાકારે પોતાની આર્થિક પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખીને રાગોની પ્રસ્તુતિ કરવી પડે છે. તેઓની જાણકારીમાં અપ્રચલિત રાગો હોય તો પણ તેઓ પ્રસ્તુત કરી શકતા નહિં.

આજે આપણને ઘણાં અપ્રચલિત રાગોની ઓડિયો, સી.ડી, રેકોર્ડ સાંભળવા મળેછે. પણ અમુક રાગોની ઉપલબ્ધ નથી. તેથી તેવા રાગો લુપ્ત થાય છે. આજે ઘણાં કલાકારો પાસે અપ્રચલિત રાગો મળી પણ શકે અને ન પણ મળે અને કદાચ હોય તો તેઓ તેની માહિતી આપી ન શકે. જેથી તેવા રાગો લુપ્ત થઇ ગયાં.

હવે દરેક ગુરૂજનોએ, પંડિતોએ તથા કલાકારો એ અપ્રચલિત રાગોની જાણકારી તથા તાલીમ દરેક વિદ્યાર્થીગણ–શિષ્યગણને આપવી જ જોઇએ, જેથી અપ્રચલિત રાગો જળવાઇ રહે અને દેશભરમાં તેને ગાવા – વગાડવામાં આવે.

બિલાવલ થાટ

૪:૨:૧ રાગ : ચક્રધર :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા, રેગમ, ધ, નિ, સાં
અવરોહ	:	સાં, નિધ, મ, ગ, રેસા
ઉઠાવ	:	મ, ધ, નિસાં, નિધ, મ, ગ, રેસા, રેગમ
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, રેસા, ગ, રેસા, રેગમ, ગરેસા
		સા રેગમ, રેગમ, ગમ, સા રે, રેગ,ગમ, સામ, ગમ,
		ધ, મ, ગમગ, રેસા, ન઼િધ઼, ન઼િસા, રેસા, ગરે, ગમ ॥

राग : चक्रधर – सरगम – (एकताल)

स्थायी

प प	म ग	म ग	रे सा	रे ग	म –
×	०	२	०	३	४
ध नि	सां सां	नि ध	म म	ध म	ग म
×	०	२	०	३	४
ग रे	सा –	ध़ नि़	सा –	रे नि़	सा –
×	०	२	०	३	४
म ग	ध म	नि ध	सां –	ध नि	ध म

अंतरा

ग म	ध नि	सां सां	नि सां	रें सां	नि सां
X	०	२	०	३	४
गं मं	गं रें	सां रें	नि सां	नि ध	म ध
X	०	२	०	३	४
सां नि	ध म	ग रे	सा नि़	ध़ नि़	सा –
X	०	२	०	३	४
रे ग	म –	ध नि	सां –	नि ध	म –
X	०	२	०	३	४

૪:૨:૨ રાગ : છાયા તથા છાયા તિલક :-

(૧) રાગ : છાયા :-

અમુક વિદ્વાનોના મત મુજબ છાયાનટ રાગ "છાયા" તથા "નટ" આ બંને રાગના મિશ્રણથી થયો છે, પરંતુ ફકત "છાયા" રાગના સ્વતંત્ર રૂપનો ઉલ્લેખ તથા વર્ણન પ્રચારમાં નથી. અહિં ઉપસ્થિત બંદિશમાં છાયાનટ રાગમાં લેવામાં આવતા તીવ્ર "મ" તથા નટ રાગનું અંગ લેવામાં આવ્યુ નથી. અવરોહમાં ગાંધાર તથા આરોહમાં નિષાદનો પ્રયોગ થયો છે.

(૨) રાગ : છાયા તિલક :-

આ એક મિશ્ર રાગ છે જેમાં "છાયાનટ" અને "તિલક - કામોદ"નું મિશ્રણ છે. આ રાગમાં "રેગ, રેગમપ, મગ, પગ, મરે" છાયાનટ અને "રેપ, મગ, સારેગ, સા" તિલક કામોદનું અંગ દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

छाया – झपताल (मध्यलय)

स्थायी

सा सा	रे ग प	म ग	रे – सा
स खि	यां ऽ र	चो ऽ	रा ऽ स
×	२	०	३
सा सा	ग रे सा	सा –	ध़ नि़ प़
क द	म की ऽ	छैं ऽ	ऽ ऽ या
×	२	०	३
प़ प़	ध़ सा सा	सा रे	ग सा सा
ज म	ना ऽ के	त ट	नि क ट
×	२	०	३
सा सा	रे ग प	म ग	रे – सा
नि र	ख त स	ब बि	ला ऽ स
×	२	०	३

अंतरा

प प	सां – सां	सां सां	सां रें सां
मु र	ली ऽ म	धु र	धू ऽ न
×	२	०	३
सां –	रें गंमं पं	गंमं रें	सां रें सां
रु ऽ	प कऽ रि	संऽ पु	र ऽ न
×	२	०	३
प प	रें रें सां	सां –	ध नि प
प रि	यो ऽ ग	शु म	दे ऽ ख
×	२	०	३
रे ग	ग म प	म ग	रे – सा
च तु	रा ऽ भ	यो हु	ला ऽ स।
×	२	०	३

छाया तिलक – झुमरा (मध्यलय)

स्थायी

रे ग गम (प)	म ग रे	सा रेग सा –	गम ग सा
जा ऽ यऽ सु	ना ऽ ओ	ह रिऽ सों ऽ	बिऽ न ति
३	×	२	०
प़ प़ ध़ सा	रे ग सा	सां सांप ध म	गरे ग सा
ह म री ऽ	स ज नी	पै यांऽ ला गुं	तोऽ ऽ रे।
३	×	२	०

अंतरा

म मप नि नि	सां सां सां	रे रेप मं गं	सां रेंगं सां
द रऽ स न	के बि न	जि याऽ घ ब	रा ऽऽ वे
३	×	२	०
सां – रें सां	ध नि॒ प	सां सां प ध	म गरेग सा
बे ऽ गि प	धा ऽ रो	ह र रं गऽ	मो ऽऽऽ रे।
३	×	२	०

૪:૨:૩ રાગ : દિપક :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદી	:	ગ
સંવાદી	:	નિ
જાતિ	:	ષાડવ - સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિ
આરોહ	:	સા ગ મ પ ધ નિ સાં
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા
ઉઠાવ	:	સા, ગમપ, મ, ગમપમગ, રેસા, પ,મ, મગ, રેસા, સા, નિ઼ધ઼પ઼ ।।
		ગમ, પમગ, રેસા ।।

दीपक – झुमरा (विलम्बित)

स्थायी

म़ प़ म़प़ध़ प़ प़	नि़सा पनि़सा साग	गरे सा – सा	सा – नि़सा
ला ऽ ऽऽऽ ऽल	केड ऽऽऽ ब्रिज	बा ऽ ऽ ऽ ल	के ऽ ऽऽ
३	×	२	०
ग – म प धधप	नि ध प	(म) – गम गमपम	गरे सा –
लो ऽच न ऽऽऽ	ऽ के ऽ	ऽ ऽ ऽऽ ऽऽल	लाऽ ऽ ऽ
३	×	२	०
सां – नि़ ध़ प़ध़	सा – –	सा – नि़ ध़प़	ध़ध़ म़प़ प़
चो ऽ ऽ ड, निऽ	ला ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ये
३	×	२	०
म़ प़ म़प़ध़ प़ प़			
ला ऽ ऽऽऽ ऽ ल			
३			

अंतरा

सा सा ग म	प प गम	म – गम पम	गरे सा –
र त न ऽज	टि त ऽऽ	को ऽ ऽऽ पल	नाऽ ऽ ऽ
३	×	२	०
प – मप(म)	ग रे सा	सा – नि़ ध़प़	ध़ध़ म़प़ प़
झू ऽ ऽऽ ऽ	ला ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ये
३	×	२	०
म़ प़ म़प़ध़ प़ प़			
लऽ ऽऽऽ ऽल			
३			

૪:૨:૪ રાગ : જલધર કેદાર :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા રે મ મ પ ધ સાં।
અવરોહ	:	સાં ધ પ મ રે સા॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સાં, રેંસાં, ધપમ, મમપ, ધપમ, રેસા, સા, રેપ, મ, રે,સા, મપધસાં, ધપમ, મપ, ધસાં, સાંસાં, રેંમંરેંસાં, ધ, પ, મપસાં, ધપ, મરેસા, રેંમંરેંસાં, ધપ, મ, પ, ॥

जलधर – झपताल (मध्यलय)

स्थायी

सां सां	रें सां –	ध प	म – म
त्र्र ति	म नो ऽ	ह र	रु ऽ प
x	२	०	३
प –	ध प –	म म	रे – सा
रा ऽ	ग नी ऽ	ज ल	धा ऽ र
x	२	०	३
सा सा	रे प म	रे रे	सा – –
ब र	खा ऽ दि	न न	में ऽ ऽ
x	२	०	३
म प	ध सां –	ध प	म – प
गा ऽ	व त ऽ	न र	ना ऽ र ।
x	२	०	३

अंतरा

म प	ध सां सां	सां सां	सां – सां
ग नि	ब र ज	क र	गा ऽ ऽ
सां –	रें मं रें	सां सां	ध – प
म ऽ	ध्य म सु	र ब	ढा ऽ य
म प	ध सां सां	म रे	रे रे सा
सं ऽ	यो ऽ ग	क हे	च तु र
रें मं	रें – सां	ध प	म – प
के ऽ	दा ऽ र	म ल	हा ऽ र
x	२	०	३

૪:૨:૫ રાગ : ગુણકલી (બિલાવલ) :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	દિવસનો પ્રથમ પ્રહર
આરોહ	:	સા રે ગ મ પ ધ નિ સાં।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, ગરેસાનિ઼ધ઼, નિ઼ધ઼પ઼, સા, રેસા, ગપ, રે, સા, સા, ગરેસા, નિ઼ધ઼પ઼, સા ॥ પપ, નિધ, સાં, સાં, નિધ, નિધ, સાંરેંસાંનિ, પપ, પપધસાં, ધપ,ગ,પરેસા ॥

गुणकली – सूलताल (मध्यलय)

स्थायी

							सा	सा	सा
							च	तु	र
ग	रे	सा	नि़	ध़	नि़	रे	रे	सा	–
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	ज	प	ले	ऽ
x		०		२		३		०	
ग	ग	ग	प	ग	रे	–	सा	सा	सा
ज	प	ले	ऽ	रे	ऽ	ऽ	च	त	र
x		०		२		३		०	
ग	रे	सा	नि़	ध़	नि़	रे	रे	सा	–
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	ज	प	ले	ऽ
x		०		२		३		०	
नि़	ध़	सा	सा	सा	–	ध़	–	नि़	प़
क्यों	ऽ	त्र्र	ब	सो	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ
x		०		२		३		०	
प़	–	ध़	–	सा	–	–	सा	सा	सा
तू	ऽ	तो	ऽ	रे	ऽ	ऽ	च	त	र ।
x		०		२		३		०	

अंतरा

प	प	ध	निध	सां	सां	सां	सां	सां	–
ह	र	को	ऽऽ	ना	ऽ	म	लि	ये	ऽ
x		०		२		३		०	
ध	ध	सां	रें	सां	–	ध	नि॒	प	प
ता	ऽ	र	न	ते	ऽ	रो	ऽ	जा	की
x		०		२		३		०	
ध	सां	–	ध	प	ग	–	प	रे	–
क्रि	पा	ऽ	से	ऽ	मु	ऽ	क्त	हो	ऽ
x		०		२		३		०	
सा	–	रे	सा	सा	–	ध़	–	प़	प़
मा	ऽ	न	व	दे	ऽ	ही	ऽ	स	ब
x		०		२		३		०	
प़	–	ध	–	सा	–	–	सा	सा	सा
तू	ऽ	तो	ऽ	रे	ऽ	ऽ	च	त	र ।
x		०		२		३		०	

૪:૨:૬ રાગ : લચ્છાસાખ :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદી	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	પ્રાતઃકાળ
આરોહ	:	સા રે ગ મ પ ધ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ નિ ધ પ ગમ રેસા ॥
ઉઠાવ	:	પ,મગ,રેપ, મગ, ધનિસાં, નિધ, પ, મગ, મરે, સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	પ, મગ, મ, પમગ, મરેસા, સારેગ, મ, નિધપ, મગ, મ, રેસા ॥
		સાં, નિધ, પ, મગમરે, સા, સામ, ગ,પપ, ધનિધપ, મગ ॥

लच्छासाख – झपताल (मध्यलय)

स्थायी

									ग
									स
म	नि॒	ध	प	म	ग	रे	ग	–	रे
हे	ली	यां	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ऽ	वो
०		३			×		२		
ग	–	ग	म	ग	प	–	नि	नि	नि
रि	ऽ	झा	ऽ	वो	आ	ऽ	ज	तु	म
०		३			×		२		
सां	–	–	ध	प	म	ग	म	ग	ग
मं	ऽ	ऽ	दि	ल	रा	ऽ	ऽ	ऽ	स
०		३			×		२		

अंतरा

प	–	नि	–	नि	सां	–	सां	–	सां
सं	ऽ	पू	ऽ	र	न	ऽ	सु	ऽ	र
सां	गं	गं	–	मं	गं	रे	सां	रें	सां
शु	ऽ	द्ध	ऽ	ल	गा	ऽ	ऽ	ऽ	वो
प	–	नि	–	नि	सां	–	–	रें	सां
सा	ऽ	वा	ऽ	ऽ	दी	ऽ	ऽ	क	र
सां	गं	गं	मं	मं	गं	रें	सां	रें	सां
रं	ऽ	ग	ऽ	ज	मा	ऽ	ऽ	ऽ	वो
प	प	नि	–	–	सां	–	–	ध	प
च	तु	रा	ऽ	ऽ	के	ऽ	ऽ	घ	र
×		२			०		३		
म	ग	म	ग,	ग					
का		ऽ	ऽ	ज,	स ।				
×		२			०		३		

૪:૨:૭ રાગ : શુકલ બિલાવલ :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	પ્રાત : કાળ
આરોહ	:	સાગ મપ ધનિ સાં।
અવરોહ	:	સાંનિધ નિધપ મગ મરેસા।
ઉઠાવ	:	સાગ, ગમ, મપ, ધનિધપ, મગ, મરે, સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, ગમ, મપમ, રેપ, મપધનિ,ગ, ગમ, મપમગ, મરે, સા ॥
		સા, સા, રેમ, મ, મપ, પ, મગ, મ, મરે, પ,પ, ધસાં, ગમ, પ, મગ, મરે, સા ॥
		નિધ, નિધધ મગ, મરે, સા, રેગમપધનિ, ગ, મ, રે, સા ॥

शुक्ल बिलावल – झपताल (मध्यलय)

स्थायी

सा	सा	रे	रे	–	रे	ग	सा	रे	सा
सु	भ	घ	री	ऽ	सु	भ	दि	ऽ	न
रे	ग	म	–	प	ध	म	ग	रे	ग
छ	ऽ	त्र	ऽ	ध	रो	रि	मा	ऽ	ई
म	म	ग	म	रे	प	–	नि	ध	सां
सु	भ	श्रा	ऽ	ज	पं	ऽ	डि	ऽ	त
सां	सां	प	–	ध	प	म	ग	रे	ग
ल	ग	न	ऽ	ध	रो	रि	मा	ऽ	ई।
×		२			०		३		

अंतरा

प	प	नि	ध	सां	सां	–	सां	–	सां
ब	न	रा	ऽ	ब	नी	ऽ	ते	ऽ	रो
ध	ध	ध	नि	रें	सां	–	ध	नि̱	प
चि	र	जू	ऽ	ग	जी	ऽ	वो	ऽ	ऽ
म	–	ग	म	रे	ग	प	नि̱	ध	नि̱
जौ	ऽ	लों	ऽ	र	हे	ऽ	दि	व	स
ध	प	प	–	म	म	–	ग	रे	ग
चं	ऽ	द्र	ऽ	दि	वा	ऽ	क	ऽ	र ।
×		२			०		३		

કલ્યાણ થાટ

૪:૩:૧ રાગ : ચંદ્રકાન્ત :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદિ	:	ગ
સંવાદિ	:	નિ
જાતિ	:	ષાડવ –સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
વર્જિત સ્વર	:	મ, રે, પ
કોમળ- તીવ્ર	:	મ॑
આરોહ	:	સા રે ગ પ ધ નિ સાં
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ મ॑ ગ રે સા
ઉઠાવ	:	ગ, રે સા, ન઼િ ધ઼, ન઼િ ધ઼ પ઼, સા ગ, રેગ, ધમેગ, પ, રે, સા
સ્વર વિસ્તાર	:	ગ રે સા, ન઼િ ધ઼ પ઼, ધ઼ પ઼, સા સા રે ગ રે સા, રે રે સા, ન઼િરે ગ, રે ગ, રે રે, ગપરેગ, મ॑ ગ, પ મ॑ ગ, રે ગ રે સા ॥ ન઼િ રે ગ, રે સા, રે રે સા, ન઼િ ધ઼ ન઼િ ધ઼ પ઼, પ઼ ધ઼ ન઼િ રે, ગ રે, ધ મે ગ પ, રે, ન઼િ, રે ગ રે સા ॥

चन्द्रकांत – त्रिताल

स्थायी

सा – ऩिध ऩि	- ध़ प़ प़	ऩि रे ग रे	सा – सा –
चं ऽ द्र का	ऽ त स खि	अ ति म न	भा ऽ यो ऽ
३	×	२	०
सा - ग -	ग - मे ग	नि नि मे गप	रे – ऩि रेग
क ऽ ल्या ऽ	णी ऽ अं ग	वि म ल र	चा ऽ यो ऽऽ ।
३	×	२	०

अंतरा

ग - प धप	सां – सां सां	नि रें गं रे	सां नि ध प
वा ऽ दि गं	धा ऽ र व	रज सु र	म ऽ ध्य म
३	×	२	०
प – प -	मे मे ग रे	नि नि मे गप	रे – ऩि रेग
आ ऽ रो ऽ	हन में ऽ	च तु र दि	खा ऽ यो ऽऽ ।
३	×	२	०

૪:૩:૨ રાગ : લક્ષ્મી કલ્યાણ :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદિ	:	રે
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	વક્ર - સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
આરોહ	:	સા, રેગમરે, મેપધ, નિ ધ, સાંનિ, રેસાં ॥
અવરોહ	:	સાં, નિધ, પ, મે, મ, ગમરેસા ॥
ઉઠાવ	:	નિ઼ધ઼સાનિ઼, રે, સા, રે, મેપ, મેમ, ગમરેસા, નિ઼ધ઼સાનિ઼, રે, નિ઼, સા ॥

राग : लक्ष्मी कल्याण – सरगम – तीनताल

स्थायी

		रे ग म रे	सा सा ऩि सा
		०	३
ऩि ध़ सा ऩि	रे ऩि ऩि सा	रे मे प ध	ध प मे प
×	२	०	३
मे म ग म	रे सा ऩि सा		
×	२	०	३

अंतरा

		प प सां –	सां रे सां –
		०	३
रें गं मं रे	सां रे नि सां	ध प मे प	सां सां ध प
×	२	०	३
मे म ग म	रे सा ऩि सा	ध प मे प	
×	२	०	३

૪઼૩઼૩ રાગ : સાંજ :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદિ	:	ગ
સંવાદી	:	નિ
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
પ્રકૃતિ	:	ગંભીર
આરોહ	:	સા ગ મે ધ નિ સાં
અવરોહ	:	સાં નિ ધ, મેગ, નિ સા
ઉઠાવ	:	સા, નિ઼ ધ઼ નિ઼, મેગ, ગ સા
સ્વર વિસ્તાર	:	મેગ, સા, નિ઼ ધ઼ નિ઼, ધ઼ નિ઼, મેગ, ગ સા ॥
		સાગ, મેધ, મંગ, ગ, નિ઼સા, નિ઼ ધ઼ નિ઼ ॥
		મે ધ નિ ધ, ધ નિ, સાં, સાં નિ ધ નિ, નિ ધ મે ગ, નિ઼ સા ॥
		સાં સાં, નિ, ધનિ, મેધ, ગ મે ગ, સા, નિ઼ ધ઼ નિ઼ ॥।

सांझ – त्रिताल

स्थायी

सांझ भई सब हिलमिल आवो, हरि के दरस को ध्यान लगावो ।

अंतरा

गावो बजावो नाचो रिझावो, हरि-हरि-हरि भज धूम मचावो ।।

स्थायी

सां

ग	सा	-	ध़	नि़	-	ट़ै	ध़	सा	नि़	ग	सा	मे	ग	सा	मे
ऽ	झ	ऽ	भ	ई	ऽ	स	ब	टॅ	ल	मि	ल	आ	ऽ	वो	ह
ध़	सा	-	सा	सा	ग	सा	-	ध	नि	म॓	ध	गम॓	ग	सा	मे
रि	के	ऽ	द	र	स	को	ऽ	ध्या	ऽ	न	ल	गाऽ	ऽ	वो,	साँ
३				×				२				०			

अंतरा

गा

ध	सां	-	सां	सां	-	सां	सां	गं	गं	-	म॓	गं	-	सां	नि
ऽ	वो	ऽ	ब	जा	ऽ	वो	ना	ऽ	चो	ऽ	रि	झा	ऽ	वो	ह
सां	ध	नि	म॓	ध	ग	म॓	ग	गम॓	धनि	सां	सां	गम॓	ग	सा	म॓
रि	ह	रि	ह	रि	भ	ज	धू	ऽऽ	ऽऽ	म	म	चाऽ	ऽ	वो,	साँ
३				×				२				०			

૪:૩:૪ રાગ : સંગમ કેદાર :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
ઉઠાવ	:	નિ઼, સા, ગ મ પ, મેમ, મ પ, ધ, ગ મ, રેસા ।।
		સા રે સા, મ, પ, મ, ધપ, મમ, સારેસા ।।
		ગ મ પ, ધ પ, નિ પ, રે સા ।।
		પ, નિ નિ , સાંસાં, પ, નિસાં રેસાં, ધ પ, સા રે ગ મ, પ, ધ, નિ,સાં, રે નિ સાં, ધ પ, મ પ, ગ મ રે સા, રે સા

झपताल (मध्य लय)

<u>स्थायी</u>

कल ना परत मोहे ए री सखी री,

जब रे गए मोरी सुधहु न लीनी ।

मौमदसा पिया सदादि रँगीले कब आवे ।।

					नि़	सा	गमप	-	म॑
					क	ल	नाऽऽ	ऽ	प
म	प	म॑	-	प	ध	-	ग	म	-
र	त	मो	ऽ	हे	ए	ऽ	री	स	ऽ
ग	रे	सा	-	-	सासा	म	ग	-	गम॑
खी	ऽ	री	ऽ	ऽ	जऽ	ब	से	ऽ	गऽ
×		२			०		३		

૪:૩:૫ રાગ : ગૌર કલ્યાણ :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદી	:	ગ
સંવાદી	:	નિ
જાતિ	:	ઔડવ–ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
સ્વર વિસ્તાર	:	ગ રે સા, ધ઼ ધ઼, પ઼, સા સા, સા મ ગ, પ ગ, રે સા ॥
		સા ધ સા, રે સા, ગ રે સા, મ ગ, પ ગ, ધગ મ રે સા ॥
		મ ગ, પ, ગ મ રે સા ॥
		ગ મે પ, મે પ, ધ પ, નિ ધ પ, ધ ગ, મ પ, પ નિ સાં, રે સો ધ પ, ગ રે, સા ॥

झुमरा ताल (मध्य लय)

अजहु न आईला, पिया मोरा कोन देस मो जाय बसीला ।

लिख लिख पतिया भेजी न मैको कैसे कर सुख पाईला ।।

स्थायी

										ग	रे	सारे	सा
										अ	ज	हुड	न
ध़	ध़	प़	प़	सा	ध़	ध़	सा	सा	सा	म	ग	गम̀प	म̀प
आ	ई	ला	ऽ	पि	या	ऽ	ऽ	मो	रा	को	न	देऽऽ	सऽ
प	प	नि	ध	प	प	गम	रे	सा	सा				
मो	ऽ	जा	ऽ	ऽ	य	बड	सी	ऽ	ला				
×			२				०			३			

अंतरा

										ध	प	ग	म
										लि	ख	लि	ख
प	प	सां	सां	प	नि	सां	रें	सां	नि		प	गमेप	म̀प
प	ऽ	ति	या	भे	ऽ	जी	न	ऽ	मै	को	ऽ	कैऽऽ	सेऽ
प	प	प	नि	ध	प	गम	रे	सा	सा				
क	ऽ	र	सु	ऽ	ख	पाऽ	ई	ऽ	ला				
×			२				०			३			

૪:૩:૬ રાગ : પંચ કલ્યાણ :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	ઔડવ – ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
મિશ્ર રાગ	:	યમન, શ્યામ, શુધ્ધ હેમ કલ્યાણ, હમીર
ઉઠાવ	:	પ઼, ધ઼, પ઼, સા, પ઼ પ઼, સા, રે સા, ગ રે સા ॥
		સા, સા રે સા, ધ઼ પ઼, પ઼, ગ, ગ, ગમરેસા ॥
		સા, મ રે સા, સા રે ગ રે, ગ મ, ગ પ પ, પ ગ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા ॥
		પ પ સાં, સાં, રે સાં, ધ પ, નિ ધ પ, ગ મ ધ પ,ગ મ રે સા મ રે સા, નિ઼ સા, ગ મે પ ॥

૪:૩:૭ રાગ : કોકિલ કલ્યાણી :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
આરોહ	:	સા રે ગ મે પ સાં ધ સો
અવરોહ	:	સાં ધ પ, મે ગ રે સા
ઉઠાવ	:	સા, રે ગ, રે ગ મે પ – રે ગ રે – સા

૪:૩:૮ રાગ : સામંત કલ્યાણ :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદી	:	ગ
સંવાદી	:	ધ
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
ચલન	:	ગ રે, ગ, ગ, પ રે સા, ધ઼ ધ઼, પ઼ ધ઼ સા, રે ગ ગ રે, પ ગ, પ રે, સા ॥
		ગ, ગ, પ ,નિ, ધ, મે પ ધ, પ ગ, પ રે, ગ ગ, ગ રે, સા, સા રે ગ રે સા ॥
		પ પ સાં, નિ ધ, રેં સાં, નિ ધ, નિ ધ, પ, મે ધ ધ, ગ રે, પ ગ, રે, ગ રે, સા, સા ॥

૪:૩:૯ રાગ : માલારાની :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદી	:	પ
સંવાદી	:	રે
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો પ્રથમ પ્રહર
ન્યાસ સ્વર	:	રે
આરોહ	:	સા રે મે પ નિ સાં
અવરોહ	:	નિ સાં ધપ, રે મે પ, રે મે પ ધ મે પ ગ રે પ ગ રે સા
સ્વર વિસ્તાર	:	રે મે પ રે મે પ નિ઼ સા રે મે પ ગ રે સા ધ઼ પ઼, રે મે પ ધ મે પ,
		નિ઼ સા રે મે પ નિ, મે પ નિ સાં ॥
		રેંસાંધ પ રે મે પ સાં ધ પ, રે મે પ, નિ નિ સાં ॥
		નિ, સાં,ધ પ, રે મે પ, પ ગ રે, પ ગ રે, સા ॥

आडा – चौताल – मध्यलय

<u>स्थायी</u>

					ग रे	सा गे
					गा ड	वा ब
नि़ ध़	प़ प़	प़ नि़	सा सा	सा सा	ग म	ग रे
श्रा ड	वो ड	सु र	स रा	ग सु	र स	ता ड
×	२	०	३	०	४	०
सा -	सा मग	मग प	ग म	ग रे सा		
न ड	स कड	भड क	भा भि	हड स		
×	२	०	३	०	४	०

<u>अंतरा</u>

					प सां	सां सां
					आ रो	ही अ
सां सां	सां सां	नि नि	सां -	सां नि	प प	म पम
व ज्ञ	ही ड	अ स्ता	इ ड	सं चा ड	इ	जो सीखे
प पम	पग -	ध प	ग म	गरे सा		
ऽ भाडु	लिखे ड	क र	ड दी	खा वो		
×	२	०	३	०	४	०

૪:૩:૧૦ રાગ : એરાવત (સંગીત પરિજાત) :-

થાટ	:	કલ્યાણ
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	ઔડવ -ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા ગ મે પ નિ સાં
અવરોહ	:	સાં નિ પ -, મેપ, ગ મે ગ રે સા
ઉઠાવ	:	ગ મે પ નિ પ -, મે પ ગ મે ગ - - રે સા
સ્વર વિસ્તાર	:	ગ મે પ નિ સાં - -, રે સાં નિ – પ --,મેગ મે પ- -, ગ મે ગ રે - - ગ મે પ મે ગ-,રે સા નિ઼ સા - -।। ગ મે પ નિ - -, પ મે ગ મે પ -, મે પ મે- ગ રે - ।। સા રે સા નિ઼ સા - -, પ઼ નિ઼ સા રે સા - મે ગ રે નિ઼ સા - -, પ઼ નિ઼ સા ।।

ખમાજ થાટ

૪:૪:૧ રાગ : રક્તહંસ :-

થાટ	:	ખમાજ
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	મ
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા રે મ પ ધ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ પ મ રે સા ।।
ઉઠાવ	:	"સંગીત –પારિજાત" અનુસાર ;
		સા રે મ પ ધ - સાં, સાં નિ પ મ રે- સા - ।।
		સા - - - , રે મ પ ધ સાં - -, રે મ પ ધ પ ધ -,
		પ પ પ મ - - , રે મ રે સા ધ઼ સા - - ।।

तराना – एकताल /मध्यलय

स्थायी

रे मम ना दिर	पप घ दिर दीम्	- नि ऽ त	प म दा रे	रे - दा ऽ	सा – नी ऽ
घ़ सा दि या	रे सा रे दा	- सा ऽ नी	रेरे मम तुम् दिर	रेरे म दिर दा	- म ऽ नी
घ सां नि ता	रें सां रे दा	- सां ऽ नी	सांरें सांनि नोम् ऽऽ	पम रेसा ऽऽ ऽऽ	निघ़ सा ऽऽ ऽ
X	०	२	०	३	४

अंतरा

म म स र	प घ ल सु	सां सां घ र	सां सां म धु	रें सां र रू	- सां ऽ प
नि - रा ऽ	प घ ग र	- सां ऽ क्त	नि प हं ऽ	म रे स मृ	म म दु ल
म रे सं ऽ	- सा ऽ गी	- सा ऽ त	घ़ - पा ऽ	रे सा रि जा	- सा ऽ त
रे म के ऽ	प घ अ ति	सांरें मंरें सुऽ गंऽ	सां सांरें ऽ घिऽ	सांनि पम तऽ फूऽ	रेसा निघ़ ऽऽ लऽ
सा रेरे ना दिर	म घ दिर दीम्	- नि ऽ त	प म दा रे	रे - दा ऽ	सा – नी ड
X	०	२	०	३	४

૪:૪:૨ રાગ : સાજન :-

થાટ	:	ખમાજ
વાદિ	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ-સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા, ગ, મ, ધ, નિ,સાં।
અવરોહ	:	સાં, ધ નિ પ, મ, ગમરેસા ॥
ઉઠાવ	:	ધનિસાં, ધ, નિપ, મ, ગમરેસા, નિ ધ઼ નિ઼ સા, ગ,મ ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સાગમ, ધ, નિપ, મ, ધનિસાં, ધનિપમ, પગમ,
		સાગમપમ, નિધનિસાં ॥
		મધનિસાં, સાગમપમ, ધ, નિસાં, નિધનિપમ, સાં ॥
		નિપમ, ધનિસાંરેંનિસાં, ધનિપમ, સાં, મ, સામ, પમ, ગમરેસા, નિ઼સા, ગ, મપમ ॥

साजन – त्रिताल

स्थायी

ए जोबन- भरी मदमाती, चली जात सब सखियन साथ।

अंतरा

नयन मनोहर रूप माधुरी, चमकत जैसी चाँदनी ।।

स्थायी

गम
एऽ

धनि सां ध नि	प म – प	म - ग म	रे – सा –
ऽऽ ऽ जो ऽ	ब न ऽ भ	री ऽ म द	मा ऽ ती ऽ
सा म – म	- प ग म	नि घ नि सां	घनि सांरें सां गम
च ली ऽ जा	ऽ त स ब	स खि य न	साऽ ऽऽ थ, एऽ
०	३	X	२

अंतरा

म नि घ नि	सां – सां सां	गं मं रें सां	- रें सां –
न य न म	नो ऽ ह र	रू ऽ प मा	ऽ धु री ऽ
सां घ नि प	ग म रे सा	- धनि सां नि	सां – मप गम
च म क त	जै ऽ सी ऽ	ऽ चाँऽ ऽ द	नी ऽ ऽऽ एऽ
०	३	X	२

૪:૪:૩ રાગ : નાગસ્વરાવલી :-

થાટ	:	ખમાજ
વાદિ	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સાગ, મ, પધ, સાં ।
અવરોહ	:	સાં, ધપમ, પગ, સા ।।
ઉઠાવ	:	સા, ધ઼સા, ગ, પમ ।।
સ્વર વિસ્તાર	:	સાગમ, પમ, પગ, મ, ધ઼સા ।।
		ગપમ, ધપમ, ધપધમ, પગ, મગ, સા, ધ઼સા, ગમ ।।
		સાપમ, પગ, સા, સાગમપ, ધ઼સા મગપમ, પગ, મગ, સા, ધ઼સા, ગ, મ ।।
		મધસાં, ધસાં, ધપમ, સાંધસાં, ધપમ, પમપ મગમગસા ।।

नागस्वरावली – एकताल, सरगम

स्थायी

ग म ।	ग सा ।	ध़ सा ।	म - ।	ग प ।	म -
म ध ।	सां ध ।	सां - ।	ग - ।	म ग ।	सा —
०	३	४	X	०	२

अंतरा

म ध ।	सां ध ।	सां -।	गं - ।	मं गं ।	सां —
सां ध ।	प ध ।	म - ।	प - ।	म ग ।	सा —
०	३	४	X	०	२

૪:૪:૪ રાગ : નમામિ :-

થાટ : ખમાજ

વાદી : નિ

સંવાદી : ગ

જાતિ : ઔડવ – ષાડવ

ગાયન સમય : રાત્રિનો બીજો પ્રહર

આરોહ : સા, ગપ, ધનિ, સાં ।

અવરોહ : સાંનિધપ, ધમેપ, ગમ, ગ,સા ॥

ઉઠાવ : ગપધનિ, ધપ, મેપ, ગમગ, મધનિધ, મેપ, ગમગ ॥

छोटा खयाल – तीनताल (मध्य लय)

अजहूँ न आयो मेरो श्याम ।

सुध बिसराई, खबर नाहीं लीन्ही,

ऐसो हरजाई भयो है कन्हाई, मोरी माई!

स्थायी

		सा	ग प ध धसां
		अ	ज हूँ ऽ नऽ
नि नि घ घ	घ मे मे मे	पप गम ग, सा	ग प घ सांनि
आ ऽ यो ऽ	ऽ ऽ मे रो	श्याऽ ऽऽ म, अ	ज हूँ ऽ नऽ
सांनि नि ध ध	ध मेपमे मे धप	प गम ग,	
आऽ ऽ यो ऽ	ऽ ऽऽऽ मे रोऽ	श्या ऽऽ म,	
X	2	0	3

अंतरा

ध़	नि सा ग ग	म म म म	म मग म म
सु	ध बि ऽ स	रा ऽ ई ख़	ब रऽ ना हीं
ग ग सा, ग	म प नि सां	गं - नि सां	ध नि प ध
ली न्ही ऽ, ऐ	सो ह ऽ र	जा ऽ ई भ	यो है ऽ क
मे प धप मेप	धनि सांनि धप मेप	गम ग सा, सा	ग प ध नि
न्हा ई मोऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ रीऽ माऽ	ऽऽ ई ऽ अ	ज हूँ ऽ न
X	2	0	3

૪:૪:૫ રાગ : નાટકુરંજિકા :-

થાટ : ખમાજ

વાદી : સા

સંવાદી : મ

જાતિ :

ગાયન સમય : રાત્રિ

આરોહ : નિ સા ગ, મ, ધ, નિ સાં ।

અવરોહ : રેંનિ, સાંધ- મ, ગમધ-મ, ગમરેસા, રે,નિ સા ગ -- , મ ॥

ઉઠાવ : નિસાગમ, સાગમ, ગમ, ગમધ, નિધમ, મનિધમ, નિધમ,
ગધગ, નિધગ, નિધગમ, સાગમ ॥

नाटकुरंजिका – (त्रिताल)

स्थायी

०	३	X	२
ग म रे सा	ऽ रे नि सा	ग ऽ म घ	घनि सांनि घ म
द र स बी	ऽ न ह रि	के ऽ मैं ऽ	बाऽ ऽऽ ब री
०	३	X	२
नि सां गं मं	रें सां नि घ	ग ऽ म घ	ग म रे सा
ब न ढूँ ऽ	ढ त हूँ तो	श्या ऽ म मु	रा ऽ री ऽ

अंतरा

ग म घ नि	सां सां नि सां	गं मं रें सां	नि सां नि घ
जा ऽ ग जा	ऽ ग अ खि	याँ ऽ मो री	त र स ऽ
०	३	X	२
गं मं रें सा	नि सां नि घ	ग ग म घ	ग म रे सा
जु ग स म	ला ऽ ग त	प ल प ल	छि न घ री
०	३	X	२

૪:૪:૬ રાગ : હંસશ્રી :-

થાટ : ખમાજ

વાદી : પ

સંવાદી : સા

જાતિ : વક્ર

ગાયન સમય : રાત્રિનો બીજો પ્રહર

આરોહ : પ઼નિ઼સા, ગમગ-સા, ગમપનિસાં ।

અવરોહ : નિપમપનિ, સાં, નિમપ, ગમગ, પગમગઽઽસા, નિપ઼,
મ઼પ઼નિ઼ઽસા ॥

ઉઠાવ : સા મ ગ પ - ગમગ, નિગમગ, ગમપગમગ, પગમગસા ॥
ગમપનિ, નિસાં મપનિ, પનિ, પનિસાં, નિપમપનિ –સાં ॥
સાંનિપ, નીનીપ, મપનીપ, મનીપ, મપમનીપ, ગમગ,
સામગપ, ગમગ, પગમગ, પગમગસા ॥

हंसश्री – त्रिताल

कलियन संग करत रंगरलियाँ ।भँवरा गूँजत, कोयल कूकत

लेहेरावत बिरछन बेलरिया ।।

पियु पियु टेरत चकोर चातक, पवन झकझोरे हरियाँ डरियाँ ।।

स्थायी

प प ग म	ग ऽ सा नि़॒	नि़॒ प़ म़ प़	नि़ नि़ सा ऽ
क लि य न	सं ऽ ग क	र त रं ग	र लि याँ ऽ
ग म प म	ग म ग सा	प ऽ ग म	ग ऽ सा सा
भँ व रा ऽ	बो ऽ ल त	को ऽ य ल	कू ऽ क त
ग म प नि	सां सां नि॒ प	नि॒ नि॒ म प	ग म ग सा
ले हे रा ऽ	व त बि र	छ न बे ऽ	ल रि या ऽ
३	x	२	०

अंतरा

ग म प नि	सां ऽ सां सां	नि॒ प म प	नि ऽ सां सां
पि यु पि यु	टे ऽ र त	च को ऽ र	चा ऽ त क
गं मं पं गं	मं गं ऽ सां	नि॒ नि॒ म प	ग म ग सा
प व न झ	क झो ऽ रे	ह रि याँ ऽ	ड रि याँ ऽ
३	x	२	०

૪:૪:૭ રાગ : કોલ્લહાસ :-

થાટ : કાફી

વાદી : સા

સંવાદી : પ

જાતિ : ષાડવ (વક્ર)

ગાયન સમય : રાત્રીનો બીજો પ્રહર

આરોહ : સા રે ગ પ ધ નિ સાં ।

અવરોહ : સાં નિ પ, ગ પ ગ રેસા ॥

ઉઠાવ : ગ પ ધ નિ -- , પ, ગ પ ગ રે સા - - ॥

राग : कोल्लहास – तीनताल/ मध्य लय

स्थायी

			ग प घ -
			श्या म न
(नि) – प -	- ग - प	ग रे सा -	- घ नि सा
मा ऽ ने ऽ	ऽ मो ऽ री	ब ति याँ ऽ	ऽ ह म से
रे ग रे नि	प रें सां निसां	निप गरे सानि सा	-
ल ग र क	रे अ ति ठिऽ	ठोऽ ऽऽ ऽऽ री	ऽ,
X	२	०	३

अंतरा

			प घ नि सां
			ज मु ना ती
- सां नि सां	निसां रेंगं रें सां	सांनि सां नि प	नि प प ग
ऽ र मो री	गाऽ ऽऽ ग रि	फोऽ ऽ र त	दे ख त हँ
रे सा घ नि	सा रे ग प	घ नि सां -	सांरें गंरें सां घनि
स त स ब	बृ ज की स	हे लि याँ ऽ	नाऽ ऽऽ ऽ माऽ
सांनि प गप गप	घप घनि घनि सांनि	सां निप गरे सानि	सा,
ऽऽ ने विऽ ऽन	ऽऽ ऽती ऽक ऽऽ	रि हाऽ ऽऽ ऽऽ	री,

૪:૪:૮ રાગ : શ્યામ કેદાર :-

થાટ	:	ખમાજ
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા રે સા મ, રે મે, પ, ધ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાંનિધપ, ધનિધપ, મપ, મેપધપ, મરેસા ॥
ઉઠાવ	:	સાંનિધપ, ધનિધપ, મેપધપ, મ-રેસા, રેમેપ ॥

श्यामकेदार – त्रिताल

कौन गामकी रीत पियरवा, अजहूँ न आये मोरे मंदर जबसे गये ले गये चित चुरवा ।।
देखत टोकत आधी रात भई। प्यारी सूरत देख न पाई कासे कहूँ अब दिलकी बतियाँ ।।

श्याम केदार – मध्लयलय – त्रिताल

स्थायी

०	३	x	२
सा रे सा रे	मे मे पघ मेप	म ऽ म रे	सा रे सा ऽ
कौ ऽ न गा	ऽ म कीऽ ऽऽ	री ऽ त पि	य र वा ऽ
०	३	x	२
नि़ सा नि घ़	नि घ़ प़ ऽ	सा ऽ सा ऽ	सा रे सा सा
अ ज हूँ न	आ ऽ ये ऽ	मो ऽ रे ऽ	मं ऽ द र
०	३	x	२
सा सा म रे	मे ऽ प प	घ नि घ प	मप गप म ऽ
ज ब से ग	ये ऽ ग ई	लो ऽ चि त	चुऽ रऽ वा ऽ
०	३	x	२

अंतरा

प ऽ प प	घ ऽ मे प	सां ऽ सां घ	नि रें सां सां
दे ऽ ख त	टो ऽ क त	आं ऽ घि रा	ऽ त भभ ई
०	३	x	२
सां मं रें सां	रें नि सां सां	घ नि सां रें	ध नि घ प
प्या ऽ री ऽ	सू ऽ र त	दे ऽ ख न	पा ऽ ई ऽ
०	३	x	२
म रे मे प	मे प निघ प	मे मे प ऽ	मेप घप म ऽ
का ऽ से क	हूँ ऽ अऽ ब	दि ल की ऽ	बऽ तिऽ याँ ऽ
०	३	x	२

કાફી થાટ

૪:૫:૧ રાગ : નીલાંબરી :-

થાટ	:	કાફિ
વાદિ	:	રે
સંવાદિ	:	૫
જાતિ	:	ઔડવ – સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા, રેમ, પધ, સાં ।
અવરોહ	:	રેં નિ ધ પ, મ ગ ગ રે, નિ઼ સા, ધ઼ નિ઼ ગ રે - - ।
ઉઠાવ	:	સા, નિ઼ધ઼, નિ઼ધ઼, સા, નિ઼સા, નિ઼સારે, નિ઼ધ઼, નિ઼ધ઼, નિ઼ગરે, ધ઼નિ઼ગરે, ગરેસા। નિધસાં, રેંનિધમગગ, ધમગગરે, મગગરે, ગરેસા, નિ઼ધ઼સા, ધ઼નિ઼ગરે।

नीलांबरी – त्रिताल

स्थायी

कजरा सोहत नैन सलोने।

चंचल चपल चोरत चित चतरके रसिक रानी राधा रुठे मनमें।।

अंतरा

खंजन मीन अरु मृगमाला।

छिपत सखी जलमें अरु बनमें।।

स्थायी

–				०				–				X			
ध़	नि	ग्	रे	रेग्	मग्	रे	सा[न]ऽ	नि़	सा	ध़	नि़्	ध़नि	ग्	रे	ऽ
क	ज	रा	ऽ	सोऽ	ऽऽ	ह	तऽ	नै	ऽ	न	स	लोऽ	ऽ	ने	ऽ
रे	म	प	धप	म	ग	ग्	रे	सा	रे	नि्	ध़	रे	नि्	ध़	प़
चं	च	ल	चऽ	प	ल	चो	ऽ	र	त	चि	त	चि	त	र	के
ध़	सा	ध़	सा	रे	सा	ग्	रु	रेम	पध	मप	धप	म	ग	ग्	रे
र	सि	क	रा	ऽ	टै	रा	ऽ	धाऽ	ऽऽ	रुऽ	ठेऽ	म	न	में	ऽ

अंतरा

–				०				–				X			
म	ऽ	प	ध	सां	ऽ	नि्	ध	सां	ऽ	सां	रें	नि्	ध	सां	ऽ
खं	ऽ	ज	न	मी	ऽ	न	अ	रु	ऽ	मृ	ग	मा	ऽ	ला	ऽ
प	ध	सां	रें	गं्	रें	सां	नि्	ध	प	म	ग	म	ग	ग्	रे
छि	प	त	स	खी	ऽ	ज	ल	में	ऽ	अ	रु	ब	न	में	ऽ

૪:૫:૨ રાગ : દેવશાખ :-

થાટ : કાફિ

વાદિ : પ

સંવાદિ : સા

જાતિ : ષાડવ – ષાડવ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : નિ઼સા, મરે, પમ, નિપ, સાં।

અવરોહ : સાં, નિપ, મપ, ગમ, રેસા ॥

ઉઠાવ : નિ઼સા, ગગ, પ, નિપ, ગમરેસા, સાનિ઼સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સાસા, મરેસા, નિ઼સા, ગગ, પ, નિપ, ગમરેસા, મપ, પનિપ, સાં, સાં, રેંસાં, નિસાં, સાં, નિપ, ગંગં, મંરેંસાં, નિપ, ગગમ, રેસા ॥

પનિપ, સાં, સાં, સાંરેંસાં, ગંગંમંરેં, સાં, નિનિપસાં, મંરેંસાં, નિનિપસાં, મંરેંસાં, નિસાંગંમંપંગં, મંરેંસાં, નિ, નિપ, ગગ, મપ, સા, નિપ, ગગ, મપ, સાં, નિ, ગ, પગ, મ, રેસા, સા, રેસા ॥

देवशाख – त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

														रे	सा
														अँ	खि
म	रे	प	म	नि॒	प	सां	–	नि॒	नि॒	म	प	प	–	म	रे
याँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ला	ऽ	ग	र	ही	ऽ	मो	री
ग॒	ग॒	म	रे	–	रे	सा	सा	म	मनि॒	प	म	रे	रे	सा	सा
अ	दा	ऽ	रं	ऽ	ग	पि	या	तु	मऽ	रे	ऽ	द	र	स	न
सां	–	म	रे	प	म	नि॒	प	सां	–	सां	नि॒	प	म	रे	सा
का	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ	न	ऽ।	अँ	खि
०				३				X				२			

अंतरा

म	रे	म	रे	प	म	नि॒	प	नि	सां	–	सां	नि	सां	सां	–
कु	च	भु	ज	फ	र	के	ऽ	स	गु	ऽ	न्म	इ	ल	वा	ऽ
मं	रें	रें	मं	रें	–	मं	मं	रे	रे	म	म	रे	रे	सा	–
उ	न	के	ऽ	आ	ऽ	व	न	ह	रे	ऽ	ब	द	न	को	ऽ
नि़॒	नि़॒	सा	सा	सा	–	प	–	म	–	प	–	म	–	रे	सा
क	र	हों	सि	गा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ	न	ऽ।	आँ	खि
०				३				X				२			

૪:૫:૩ રાગ : પલાસી :-

થાટ : કાફિ

વાદિ : મ

સંવાદિ : સા

જાતિ : ષાડવ – ષાડવ

ગાયન સમય : દિવસનો ત્રીજો પ્રહર

આરોહ : નિસા, ગમપ, નિ, સાં ॥

અવરોહ : સાં, નિપ, મગ રેસા ॥

ઉઠાવ : સા, નિપ, ગ, મગરેસા, મપ, નિમપ, ગ, મગરેસા ॥

સ્વર વિસ્તાર : રેનિસાં, નિપ, સા, મગરેસા, નિસાગમપ, મપનિમપગ, મનિપગ, મ, ગરેસા, નિનિસા ॥

સાગ, મપમગરેસા, નિનિપમગરેસા, રેંરેંસાંનિમ પસાંમનિપ મગરેસા, ગંગંરેંનિસાં, પનિમપગમગરેસા, ગમપનિસાં ગંમંપંમંગંરેંસાં, મપગ, મનિપગ, રેસા, નિનિ, સાં ॥

पलासी – झपताल (मध्यलय)

स्थायी

					नि़	सा	ग	–	म
					चं	ऽ	द्र	ऽ	सो
प	–	प	प	–	म	म	प	ग	म
त्र्रा	ऽ	न	न	ऽ	खं	ऽ	ज	न	ऽ
प	म	ग	रे	सा	नि़	सा	ग	–	म
के	ऽ	ऽ	द्द	ग	चं	ऽ	द्र	ऽ	सो
प	–	प	प	–	म	म	प	ग	म
त्र्रा	ऽ	न	न	ऽ	खं	ऽ	ज	न	ऽ
प	म	प	ग	म	सा	ग	म	प	म
के	ऽ	द्द	ग	ऽ	बै	ऽ	ठी	ऽ	व
प	नि	प	नि	सां	प	म	ग	म	प
ना	ऽ	ये	ऽ	सिं	गा	ऽ	र	ऽ	क
म	ग	ग	रे	सा	नि़	सा	ग	–	म
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	चं	ऽ	द्र	ऽ	सो
X		२			०		३		

अंतरा

ग	म	प	नि	सां	नि	सां	सां	सां	सां
त्र्रा	ऽ	य	ऽ	ग	ये	ऽ	म	न	मो
नि	सां	रें	सां	सां	नि	सां	प	म	प
ह	न	ता	ऽ	छि	न	ऽ	दे	ऽ	ऽ
रें	सां	नि	सां	प	म	प	ग	–	म
ख	न	को	चि	त	चा	ऽ	ह	ऽ	ऽ
प	म	ग	रे	सा	नि़	सा	ग	–	म
भ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	चं	ऽ	द्र	ऽ	सो
X		२			०		३		

संचारी

नि	सां	नि	सां	प	म	प	ग	म	म
त्र्रा	र	सी	ऽ	में	क	र	श्या	ऽ	म
प	–	प	प	प	म	म	प	ग	–
की	ऽ	मु	र	त	वो	ऽ	नि	ज	ऽ
ग	म	प	म	प	ग	ग	रे	सा	–
मू	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	त	ऽ
नि़	–	सा	–	ग	म	प	ग	म	प
ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	ग	रे	ऽ
X		२			०		३		

आभोग

ग	म	प	नि	सां	नि	सां	सां	सां	–
शि	व	ना	ऽ	थ	म	नो	र	वी	ऽ
नि	–	सांसां	गं	रें	सां	नि	सां	प	–
जा	ऽ	जल	में	सु	ख	सों	र	ती	ऽ
प	रें	सां	नि	सां	प	म	ग	–	प
ना	ऽ	थ	ऽ	बि	हा	ऽ	र	ऽ	क
म	ग	ग	रे	सा	नि़	सा	ग	–	म
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	चं	ऽ	द्र	ऽ	सो
X		२			०		३		

૪:૫:૪ રાગ : શ્રીરંજની :-

થાટ : કાફિ

વાદિ : મ

સંવાદિ : સા

જાતિ : ષાડવ - ષાડવ

ગાયન સમય : રાત્રિનો સમય

આરોહ : સા, મગરેસા, મ, ગમધ, મધનિસાં ।

અવરોહ : સાંનિધ, મગ, રે, સા ॥

ઉઠાવ : ધ઼, નિ઼, સા, મ, ગ મ ધ, મધનિધમ, ગ, મગરેસા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, રે, ગરેસા, ધ઼નિ઼સા, ધ઼નિ઼સારેગ, રે, મ, ધમગ, રે, ગરે, સા, નિ઼ધ઼નિ઼સા ॥

ગ, મગ, સારેગમ, મધમગ, સા, નિધમગ, ધસાંરેંનિધ, મગ, સારેગમ, ગરેસા, ધ઼નિ઼સાં ॥

મ, નિધનિસાં, રેંગંમંગંરેંસાં, નિગંરેં, સાં, નિધ, મધમસાં, રેગમ,સારે,રેગ,ગમ, ગરેસા, ધ઼નિ઼સા ॥

श्रीरंजनी – एकताल (मध्य लय)

स्थायी

म	ग	रे	सा	ध़	नि़	सा	ध़	–	नि़	सा	सा
गु	नी	ज	न	क	र	त	मे	ऽ	ल	ज	ब
सा	सा	म	म	म	म	म	म	ग	–	ग	ग
ख	र	ह	र	प्रि	य	त्र	ति	सुं	ऽ	द	र
ग	म	ध	–	ध	ध	म	ध	सां	सां	सां	सां
सि	रि	रं	ऽ	ज	नि	इ	क	सु	म	धु	र
रें	सां	नि	ध	नि	ध	म	ग	म	ग	रे	सा
रु	ऽ	प	त	ज	त	पं	ऽ	च	म	सु	र
X		०		२		०		३		४	

अंतरा

म	म	नि	ध	सां	–	सां	–	सां	सां	सां	सां
को	उ	क	हे	बा	ऽ	गे	ऽ	सि	रि	इ	न
नि	सां	मं	गं	रें	सां	सां	–	सां	–	नि	ध
बि	न	पं	ऽ	च	म	मा	ऽ	बा	ऽ	दी	ऽ
म	ध	नि	ध	म	ग	म	ग	म	ग	रे	सा
नी	ऽ	सु	र	सा	ऽ	ध	त	रं	ऽ	ग	त
रें	सां	नि	ध	सां	नि	ध	म	ग	रे	सां	सां
ब	र	न	त	नि	पु	न	क	वि	च	तु	र
X		०		२		०		३		४	

૪:૫:૫ રાગ : રુપમંજરી :-

થાટ	:	કાફિ
વાદિ	:	સા
સંવાદિ	:	મ
જાતિ	:	સંપૂર્ણ – સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો સમય
આરોહ	:	સા, મરે, પ, પમનિધનિપ, મપ, મગરે, સા ॥
અવરોહ	:	સાં, નિધનિધપ, મ, ગગ, સા, નિ઼ધ઼પ઼ ॥
ઉઠાવ	:	સા, નિ઼ધ઼પ઼, રેગસારે, મમપ, પમનિધનિપ, મપ, મગરે, સા, નિ઼ધ઼નિ઼પ઼, સાં।
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, મરે, મગમ, રેસા, નિ઼ધ઼પ઼, ગરે, મમપ, પમ, નિધ, નિપ, મપમગ, રે, સા, રેપમગરે, સા, નિ઼ધ઼પ઼, સા ॥
		રેસા, રેપમગરેસા, નિધનિપ, મપમગમરેસા, ગરે, મપ, સાંનિધપ, મગમરેસા, રેમપસાં, મંરેંસાં, નિધનિપ, મપમગ, મરે, સા ॥

रुपमंजरी – रुपक (विलंबित)

स्थायी

												सासा ब र	
म षा	रे ऽ	म ऽ	मग ऽऽ	म ऽ	रे रु	सा त	सा आ	–नि़ ऽऽ	रे ऽ	सा ऽ	नि़॒ ऽ	ध़ ग	प़ म
रे॒ग पिऽ	सारे याऽ	म बि	म न	प कें	– ऽ	– ऽ	प से	–म ऽऽ	नि॒ ऽ	ध ऽ	नि॒ क	ष टे	– ऽ
म अँ	प धि	म या	ग ऽ	रे ऽ	– ऽ	सा री	रे उ	प जि	म या	ग ऽ	रे ऽ	– ऽ	सा री
सां रै	– ऽ	नि़॒ ऽ	ध़ ऽ	नि़॒ ऽ	प़, न,	सासा ऽबर							
२		३		०			२		३		०		

अंतरा

रे मो	– ऽ	म र	म प	प पी	– ऽ	– ऽ	प हा	पम ऽऽ	नि॒ ऽ	ध ऽ	नि॒ दे	प ऽ	– ऽ
म दे	– ऽ	,गग ,तज	सा रा	– ऽ	नि़॒ ऽ	ध़प़ ईऽ	रे को	– ऽ	म य	म लि	प या	– ऽ	– ऽ
सां ऽ	– ऽ	नि॒ ऽ	ध ऽ	नि॒ ऽ	ध ला	प गी	म अ	पम ऽति	ग ही	गग दख	सा दे	– ऽ	– ऽ
सां ऽ	– ऽ	नि़॒ ऽ	ध़ ऽ	नि़॒ ऽ	प़ न,	सासा बर							
२		३		०			२		३		०		

અપ્રચલિત

મલ્હારના પ્રકાર

અપ્રચલિત મલ્હારના પ્રકાર :-

૪:૫:૬ રાગ : સોહન મલ્હાર :-

થાટ	:	મિશ્ર (મારવા, ખમાજ)
વાદી	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	ખંડ –સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો અંતિમ પ્રહર
આરોહ	:	સા, ગ, મે ધ, નિ સાં
અવરોહ	:	રેં, સાં, નિ ધ, મે ધ, મે ગ, મ, રે પ, મ પ ધ સાં, ધ પ મ પ મ, ગ, મ, રે, સા.
ઉઠાવ	:	સાં રેં, સાંરેં,નિસાં,નિ ધ, નિ, મે, ધ ગ, મ રે, પ, મ ગ, મ રે, સા, રે ગ મ, ગ, મે ધ નિ સાં રેં સાં.
સ્વર વિસ્તાર	:	સા ગ, મે ધ નિ સાં, રેં, સાં, નિ ધ, નિ ધ, મે ધ, મે ગ, મ, રે પ, મ પ ગ મ, મ, રે સા, રે ગ મ, રે પ, ગ, મે ધ નિ સાં રેં સાં ॥
		ગ, મે ગ, મે ધ, નિ ધ, મે ધ, મે ગ, મ, રે પ, મ પ, મ ગ, મ, રે સા ॥
		રે મ, રે પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ, મ પ મ, ગ, મે ધ નિ સાં રેં સાં, નિ સાં ધ, નિ મે, ધ ગ, મ રે પ, મ ગ મ રે સા ॥
		રેં ગં રેં મં ગં, મ ગ, મં રેં સાં, મપ ધનિ સાં, ધ પ મ પ મ, ગ, મેધ, ધનિ, નિસાં રેં સા મપ મગ મરેસા, નિધ, મેધમેગ, મરેપ, ગમેધનિસાંરેંસાં, ધપ મપ મગ, મરે, સા, ગ, મેધનિસારેંસાં ॥

सोहनमल्हार – त्रिताल

स्थायी – अब काहे न द्रस दिखावो, वदन छुपावो, तुम मोहन प्यारे नंद दुलारे।

अंतरा – पहले तो तुम मीठी मीठी बात कर करके, मन हरके, बस करके,

विनय पिया अब काहे सतावो, तरसावो, छुप जावो।

स्थायी

म म म रे	प - ग मे	घ नि सां रें	सां – सां नि
अ ब का ऽ	हे ऽ न द	र स ऽ दि	खा ऽ वो व
२	०	३	X
सां घ - नि	मे घ मे ग	म – म रे	प – प प
द न ऽ छु	पा ऽ वो ऽ	ऽ ऽ तु म	मो ऽ ह न
२	०	३	X
मप घनि सां घप	मग प म मे	- ग - ग	मेघ निसां रें सां
प्याऽ ऽऽ ऽ ऽऽ	ऽऽ ऽ रे नं	ऽ द ऽ दु	लाऽ ऽऽ रे ऽ
२	०	३	X

अंतरा

		मे घ	सां – सां –
		प ह	ले ऽ तो ऽ
रें सां रें गं	रें मं गं रें	सां रें सां रें	नि सां सां नि
तु म मी ठी	मी ठी बा ऽ	त क र क	र के म न
सां घ नि नि	घ नि मे घ	म म म रे	प – म प
ह र के ब	स क र के	वि न य पि	या ऽ अ ब
घनि सां घ प	मप म ग म	रे – सा मे	घ नि सां सां
काऽ ऽ हे स	ताऽ वो त र	सा ऽ वो छु	प जा ऽ वो
२	०	३	X

૪:૫:૭ રાગ : વસંતી મલ્હાર :-

થાટ : પૂર્વી, ખમાજ

વાદી : સા

સંવાદી : પ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : રાત્રિનો અંતિમ પ્રહર

આરોહ : સા,ગ,મેધ,રેં,સાં,નિધ,પ,મેગમેગ,મ,રેપ,
મપ, ધસાં ॥

અવરોહ : સાંનિધપ, મપમ, ગ, મરે, સા ॥

ઉઠાવ : સાં, નિધ, પ, મેગમે, ગ, મ રેપ, મપધસાં,
ધપમપમ,ગ, મેધ, રેં,સાં ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, ગ, મેધ, રે, સાં, નિધ, નિધ, પ, મેગ મે, ગ,મ, રેપ,
મગ, મ, રેસા, રેગમ, રેપ, મપ, ધસાં, ધપમ, પમ, ગ,
મેધ, રેં, સાં ॥

ગ, મેધ, રેં, સાં, નિધસાં, નિધ, પ, મેધનિધપ, મેગ,મ,
રેપ, મપ, ધનિસાં, ધપ, મ, પમ, ગ, મરેપ, મેગ,
મેધમેગ, મ, રેસા,રેમરેપ, ગ, મેધ, રેં, સાં ॥

સા, મ, રેપ, મપ, ગમરેપ, મેધનિધપ, મેગ, મ, રેપ,
રેગમ, રેપ, ગ, મેધસાંનિધપ, રેંગંરેંમંગં, રેંસાં,
ધપમપધસાં,મગ, મરે, સા, રેં,નિધપ, મેધસાંનિધપ,
મપમ, ગ, મેગ, મેધ,રેં,સાં ॥

वसंतीमल्हार – त्रिताल

स्थायी

			मे घ म्हा रे
रें – सां रें आँ ऽ ग न x	सां – सां - वा ऽ पे ऽ २	नि घ नि घ खि ऽ ल र ०	मे ग मे घ ही ऽ क ली ३
(प) - - - याँ ऽ ऽ ऽ x	म रे प - ब र खा ऽ २	घनि सां घ प कीऽ ऽ ऋ तु ०	म प म ग आ ऽ ई ऽ ३
रे ग रे म पि या बि न x	ग रे सा - मो ऽ रा ऽ २	मे घ रें - जि य रा ऽ ०	सां नि घ प त र से ऽ ३
म रे प प म न क ली x	मे ग मे घ याँ ऽ कु म्ह २	नि घ सां नि ला ऽ ऽ ऽ ०	घ प मे घ ईं ऽ म्ह रे ३

अंतरा

म म रे प इ त नो सं x	प प प - दे श वा ऽ २	मे घ सां - ले ऽ जा ऽ ०	सां रें सां - क ही यो ऽ ३
रें गं रें मं वि न य पि x	गं रें सां - या ऽ को ऽ २	सां सां घ प तु म बि न ०	मे घ रें – मो ऽ ऽ ऽ ३
(सां) - - - री ऽ ऽ ऽ x	- - म प * * मु र २	घनि सां घ प झाऽ ऽ य र ०	म प म - ही ऽ ऽ ऽ ३
म रे प प जो ऽ ब न x	मे ग मे घ की ऽ फु ल २	नि घ सां नि वा ऽ ऽ ऽ ०	घ प मे घ री ऽ,म्हा रे ३

૪:૫:૮ રાગ : પટમલ્હાર :-

થાટ	:	કાફી
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	ઔડવ- ષાડવ
ગાયન સમય	:	દિવસનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા, રેમ, રેપ, નિ, સાં
અવરોહ	:	સાં, નિપ, ધપ, મ,રે, નિરે, સા.
ઉઠાવ	:	મ, રેપ, નિમેપ, સાં, ધપ, મપ,રેમ,નિરે, સા.
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, નિસા, નિરે, સા, નિપ, સા, મ, રેમ, રેપ, (મ), રેમ, રે, નિરે, સા, પનિપસા, ધપ, મપ, મ, રેમ, રે, સા, નિરે, સા ॥

સા, નિપ, નિસા, રેમ, રેપ, મપ, (મ), રેમ, રે, સા, નિરે, સા, નિમપ, મરે, પ, ધપ, ધમપ, રેમ, રે, નિરે, સા ॥

મપ, નિ, સાં, નિસાં, પનિ, પસાં, રેમ, રેપ, મપ, રે, નિસારે, મપનિ, મપસાં, નિરેં, સાંરેં, મં, રેં, નિસાં, પ નિપસાં, પનિ, મપ, ધ,પ, મપનિસાં, ધ, પ,મપ, રેમ, રે, સા, નિરેસા ॥

पटमल्हार– त्रिताल

स्थायी

म म रे म	रे सा रे नि़	रे सा – सा	नि़ प़ सा –
x	२	०	३
रे म रे प	- प म प	नि प म प	सां – नि सां
x	२	०	३
घ - प म	- प रे म	रे प म प	म रे सा –
x	२	०	३

अंतरा

म म रे म	रे प – प	नि प म प	सां – नि सां
x	२	०	३
प नि म प	घ प घ म	प रे म रे	सा नि़ रे सा
x	२	०	३

૪:૫:૯ રાગ : કોલુમલ્હાર :-

થાટ : મિશ્ર (કાફી, ભૈરવ, આસાવરી)

વાદી : સા

સંવાદી : પ

જાતિ : ખંડ સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : રાત્રિનો અંતિમ પ્રહર

આરોહ : સા, રેમ, રેપ, નિ, મપ,નિ, સા ॥

અવરોહ : સાં, ધ, નિપ, મપ, ગમ, રે સા ॥

ઉઠાવ : સામ, રેપ, નિમપ, સાંધ, નિ, પ, મપગમ, રે, સા, નિ઼રે, સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, નિ઼સા, નિ઼રે, સા, પ઼નિ઼, પ઼સા, નિ઼રે, સા, મ, રેપ, મપ, રેમ, નિ઼રે, સા ॥

સા, નિ઼પ઼, સા, નિ઼સા, પ઼નિ઼પ઼સા, રે, નિ઼રે, સા, મ, રેમ, રેપ, મપ, ગ, મ,પ, ગમ, રે, સા, નિ઼સા, નિ઼રે, સા, મપ, રેમ, સારે, નિ઼રે, સા ॥

સા, નિસાં, નિ, મપ, નિસાં, રેમરેપ, નિમપસાં, નિરેં, સાં, મં, રેંમં, રેંપં, મંપં, રેંમં, રે, નિરેં, સાં, નિસાં, ધ, નિપ, નિનિપમપ, ગ, મ, રે,પમગમપમગમ, રે, રેસા, રેમ, રેપ, મપ, મ, રેમ, મપ, મ, રે, નિ઼રે, સા ॥

कोलुमल्हार – एकताल

स्थायी

रेमप-, (म) रेसानिरे	सा -, टौ	सा सा	सा, मरे पप
नाऽऽऽ, रा यणकोऽ	ना ऽ, ऽऽ	ऽ म	प, रऽ मपु
४	x	०	२
पनिसां -, घ नि प	म प, घ नि प		
नि ऽ ऽ ऽ,त सु ख	धाऽ,ऽऽ ऽ म		
०	३		

निनिपम, प गम	रे -, गम	प, गम रेसा	निप सा	सा, मरे प
प्रा ऽऽऽ, ऽ तस	में ऽ, ऽऽ	ऽ, ऽऽ नित	ध र ले	वा, ऽऽ को
४	x	०	२	०
पमपरे मसारेसा				
घ्याऽऽऽ ऽऽऽन				
३				

अंतरा

मपनिप निसांसां -	निसां सांसां	सांप निप	-, मप सांध
काऽमाया ऽयाकोऽ	ना ऽ हीभ	रोऽ सोऽ	ऽ, कब आऽ
४	x	०	२

नि प, मप	निनिपम, पग मगमम	रेरे सासा	सांनि रेंसां
ऽ वे, कब	जाऽऽऽ, ऽऽ वेऽऽवि	नय क छु	सं ऽ गन
०	३	४	x

सांध, नि प	मरे पप	पनि, सां निप	पमपरे मसारेसा
आऽ, ऽ वे	एऽ कप्र	भुऽ, ऽ कोऽ	नाऽऽऽ ऽऽऽम
०	२	०	३

૪:૫:૧૦:૧ રાગ : બિલાવલ મલ્હાર :-

થાટ : બિલાવલ

વાદી : ધ

સંવાદી : ગ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : દિવસનો પહેલો પ્રહર

આરોહ : સા, રે, ગ, મરે, ગ, પ, ધ, નિસાં

અવરોહ : સાંનિધપ, મ, ગ, મરે, પ, મ, ગ, રેસા.

ઉઠાવ : ગરે, ગપ, ધ, નિધ, પ, મપધ, સા, ધ, નિપ,
મપમ, ગ, મરે, પ, ગ, મરે, સા.

સ્વર વિસ્તાર : સા, રે, ગ, મરે, ધ, પ, ગ, નિધ, પ, ધગ, મ, રેપ, મપમ,
ગ, રેસા, રેગમ ॥

ગ, રેગ, મગ, રેસા, નિ઼, ધ઼નિ઼સા, રેસા, ધ઼પ઼, મ઼પ઼, ધ઼, સા,
રેગ, મ, ગ, રેસા, રેગમપ, ગ, મરે, સા ॥

સાં, નિધનિસાં, રેંસાં, ગરે, ગપધ, નિસાં ॥ રેંગંમંગં, મંરેં,
સાં, મપધ, સાં, રેમરેપ, મપધ, સાં ॥

રેંગંમં, રેંસાં, રેંગંપંમંગં, મંરેંસાં, ધપમપમ, ગ, મરે,પ,
મગ, મરે, સા, ગપધનિસાં, રેંગંમં, ગં, રેસાં, ધ, નિપ,
મપમ, સાંધનિપ, ધપમપમ, સારેગ, મ, રેગપમ, ગ, મરે,
સા ॥

बिलावलमल्हार – त्रिताल

स्थायी

			गम गरे जाऽऽऽ
गप घनि सांरें सांनि	घनि घप ग प	म ग म रे	ग - ग ग
जाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	जाऽ ऽऽ रे प	पी ऽ ऽ ह	रा ऽ पि या
०	३	x	२
म रे ग प	घ नि घ प	घ प घ ग	म म म रे
बि न सू ऽ	ना ऽ उ र	द्वा ऽ ऽ ऽ	ऽ र का हे
०	३	x	२
रे प प प	प – म प	घ सां घ प	(म) - ग -
बि र ह ज	री ऽ को ऽ	अ घि क ज	रा ऽ वे ऽ
०	३	x	२
म ग म ग नि त पी ऽ	म रे ग प पी ऽ पी पु	म ग म रें का ऽ ऽ ऽ	सा सा गम गरे ऽ र जाऽ ऽऽ
०	३	x	२
गप घनि सां- घनि	घप ग - प		
जाऽ ऽऽ ऽऽ जाऽ	ऽऽ रे ऽ प		
०	३		

अंतरा

प प घ टै	सां सां सां सां	रें गं रें मं	गं रें सां –
इ त नो सं	दे स वा ऽ	मो ऽ रे पि	या ऽ को ऽ
०	३	x	२
सां सां सां सां	घ प म प	घनि सां घ प	मप मग म म
वि न य बि	न ति क र	जाऽ ऽ य सु	नाऽ ऽऽ ऽ य
०	३	x	२
रे प म प	घ सां घ प	घ ग म रे	ग प घ -
बे ऽ ग मि	ल न की ऽ	भ इ ऽ बा	ऽ ब री ऽ
०	३	x	२
घ नि घ प	घ म ग प	गप घनि सांरें सांनि	सां - घानि घप
ठा ऽ डी र	ह त नि त	द्वाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽ ऽर जाऽ ऽऽ
०	३	x	२
घ - पघ प	- ग - प	म ग म रे	ग - गम गरे
जा * जाऽ ऽ	* रे ऽ प	पी ऽ ऽ ह	रा ऽ जाऽ ऽऽ
०	३	x	२

૪:૫:૧૦:૨ રાગ : છાયામલ્હાર :-

થાટ : બિલાવલ કાફી

વાદી : રે

સંવાદી : ૫

જાતિ : ખંડ સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : રાત્રિનો બીજો પ્રહર

આરોહ : સા, [ગ]રે, [રે]ગ, મપ, નિધનિસાં ॥

અવરોહ : સાં નિધનિપ, મપ, મ, ગમરેસા ॥

ઉઠાવ : પ, રેગમપ, (મ), ગ, મરે, સારે, સા, નિ઼ધ઼, નિ઼ધ઼, નિ઼સા ॥

સ્વર-વિસ્તાર : સા, રે, રેગ, મ, (પ), મ, ગ, મરે, સા, નિ઼, ધ઼, નિ઼, ધ઼નિ઼, સા, રેગમપ, મ, ગ, મરે, સારેસા ॥

સા, રે, ગ, રેગ, મ, ગ, મરે, પ, મપમગ, મરે, સા, નિ઼ધ઼નિ઼ધ઼નિ઼સા, રેગમપ, (મ), ગ,મરે, સા,પ઼,નિ઼, ધ઼નિ઼, ધ઼નિ઼ સા, રેગમપ, સારે, સા ॥

સાં, રેંસાં, નિધનિસાં, મપનિધનિસાં, રેમરેપ, મપનિધનિસાં રેંગંમંરેંસાં, પં, રેંગંમંપં, મં, ગંમંરેંસાં, નિધનિપ, મ, ગમ, રેપ, ગમરેસા ॥
ગંમંરેંસાં, નિમ, પ, નિધનિસાં, નિમ, પ, રેગમપ, મ,પ, રેગમપ, સારેસા ॥

छाया मल्हार – त्रिताल

स्थायी – झन झनन झनन झन बाजे, पायलिया ऐसी रुमझुम रुमझुम नादे।

अंतरा – तारी दै दै नाचत गावत, विनय उमंग भर आजे,

संग मुरलि मधुर धुन बाजे ।।

स्थायी

प प

झ न

रे रे ग ग	ग म प प	म ग म रे	सा रे सा –
झ न न झ	न न झ न	बा ऽ ऽ ऽ	जे ऽ ऽ ऽ
०	३	x	२
सा – म रे	प – प प	मप धनि सां -	नि – प –
पा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ य लि	याऽ ऽऽ ऽ ऽ	ऐ ऽ सी ऽ
०	३	x	२
प प म ग	रे ग म प	म ग म रे	सा – प प
रु म झु म	रु म झु म	ना ऽ ऽ ऽ	दे ऽ झ न
०	३	x	२

अंतरा

प – प - ता ऽ री ऽ	नि ध नि ध दै ऽ दै ऽ	नि – सां नि ना ऽ च त	सां नि सां सां गा ऽ व त
०	३	x	२
सां रें सां सां	नि ध नि प	मपधनिसांरेंसांनि	सां – प प
वि न य उ	मं ग भ र	आऽ ऽऽऽऽ ऽऽ	जे ऽ सं ग
०	३	x	२
रे रे ग ग	ग म (प) प	म ग म रे	सा – प प
मु र ली म	धु र धु न	बा ऽ ऽ ऽ	जे ऽ झ न
०	३	x	२

કાનડાના પ્રકાર

૪:૫:૧૧:૧ રાગ : દેસી કાનડા :-

થાટ : કાફિ

વાદી : મ

સંવાદી : સા

જાતિ : સંપૂર્ણ – સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : દિવસનો બીજો પ્રહર

આરોહ : નિ સા, રે મ પ, ધ મ પ, સાં ।

અવરોહ : સાં, નિ ધ નિ પ, મ પ, ગ, મ રે, સા ॥

ઉઠાવ : રે મ પ ધ મ પ, સાં, નિ સાં, ધ, નિ પ, મ પ, રે પ, ગ, મ રે, સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા,રેનિસા, રેમ, પ, ધ, પ, ધમપ, ગ, મરે, પ,ગ, મરે,

સા, નિસા, ધ, નિપ, સા, રેનિસા, રેમપ, નિમપ, ગ, મરે, પ, ગ, મરે, સા ॥

મપ, સાં, નિસાં, રેંગં, મેંરેં, સાં, પધમપ, રેમપસાં, મપનિસાં, રેં, ગં, મેંરેં, સાં, પ, ધમ, પ, રેમપ, નિધનિપ, સાં, નિધનિપ, મપ, રે,રેપ, ગ, મરે, સા ॥

देसी (रेवती) कानड़ा – त्रिताल

स्थायी

रे म प ध	म प नि प	ग – ग म	रे – नि़ सा
नै ऽ न न	में ऽ ऽ ब	सी ऽ नं द	ला ऽ ल की
०	३	x	२
रे नि़ सा रे	म प ध म	प रें नि सां	सां ध नि प
प्या ऽ री प्या	ऽ री सां व	री सू र त	दे ऽ ख न
०	३	x	२
ध प म प	रे म प ध	म प रे प	ग गम रे सा
को ऽ ल ल	चा ऽ य र	ह त नि त	मे रोऽ म न
०	३	x	२

अंतरा

म म प प	सां नि सां नि	सां नि सां सां	सां रें गं म
ह सि त व	द न म धु	र ब च न	मो ऽ ह ले
०	३	x	२
रें सां रें सां	रें नि सां सां	सां ध नि प	म प मप निप
ऽ त ति र	छे न य न	वि न य ऐ	ऽ सी श्याऽ ऽऽ
०	३	x	२
ग म रे सा	नि़ सा रे म	प ध म प	ग गम रे सा
म छ बी ऽ	नि र ख त	ह र ख त	मे रोऽ म न
०	३	x	२

૪:૫:૧૧:૨ રાગ : ચંદ્રમુખી કાનડા :-

થાટ : દરબારી/ ચંદ્રકૌસ

વાદી : રે

સંવાદી : પ

જાતિ : સંપૂર્ણ – (ખંડ)

ગાયન સમય : રાત્રિનો ત્રીજો પ્રહર

આરોહ : સારેગ, મરે, સા, મપ, ધ, નિપ, મધ, નિસાં ।

અવરોહ : સાં, ધ, નિપ, મપ, ગ, મરે, સા ॥

ઉઠાવ : સા, નિ઼સા, રેધ઼, નિ઼પ઼, મ઼પ઼, ધ઼, નિ઼, સા, પ, ગ, મરે, સા, ધ઼, નિ઼સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, નિ઼સા, રે, રે,ગ, મરે, સા, નિ઼સા, રેધ઼, નિ઼, પ઼, સા, મ઼ધ઼નિ઼સા, રેગ,મરે, સા, રેગ, મપ, ગ, મરે, સા, નિપ, મપ, ગ, મરે, સારે, નિ઼સા, રેધ઼, નિ઼, સા ॥

મપ, ધ, નિપ,સાં, નિસાં, રેં, સાંરેં, ગં, મંરેં, સાં,રેંનિસાં, ધ, નિપ, મધનિસાં, રેંગં, મંપં, ગં, મંરેં, સાં, નિસાં, રેંધ, નિપ, મધનિસાં, ધ, નિસાં, ધસાં, ધ, મ, ગમ, ધ, નિસાં, રેગ, મપ, ગ, મરે, સા ॥

चंद्रमुखी कानड़ा – त्रिताल

स्थायी

			रे अ
सा ध़ – ऩि ब मो ऽ री ३	सा – सा रे ना ऽ व प्र ×	ग म रे सा भु तु म रे २	ऩिसा रे सा प हाऽ ऽ थ, मैं ०
ग म रे सा आ ऽ यो ऽ ३	ध़ ऩि प़ प़ श र ण ति ×	म़ – ध़ ऩि हा ऽ रे ह २	सा - - रे री ऽ ऽ, अ ०

अंतरा

म – ध नि आ ऽ न फँ ३	सां – सां रें सी ऽ म झ ×	गं मं रें सां धा ऽ र वि २	सां ध नि प न य प्र भु ०
सां ध नि प तु म बि न ३	ग म रे सा कौ ऽ न ले ×	ध़ – ऩि ऩि पा ऽ र क २	सा - - रे रो ऽ ऽ, अ ०

૪:૫:૧૧:૩ રાગ : બાંસ કાનડા :-

થાટ	:	કાફિ / આસાવરી
વાદી	:	પ
સંવાદી	:	સા
જાતિ સંપૂર્ણ	:	સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો ત્રીજો પ્રહર
આરોહ	:	સારેગ, મપ, નિપ, નિસાં, ધનિસાં ।
અવરોહ	:	સાંધ, નિપ, મપ, ગ, મરે, સા ॥
ઉઠાવ	:	સારેગમપ, મપધનિપ, મપ, ગ, રેગમગરેસા, ધ઼, નિ઼પ઼, સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સારેગ, મપ, ગ, રેગ, મગરેસા, રેનિ઼સા, રેધ઼, નિ઼પ઼, સા, રેગ, મરે, સા, નિ઼સા, ધ઼, નિ઼પ઼, સા, રે, સારેગ, મપ, મગમ, ગરેગ, રે, સારેગ, મરે, સા ॥
		પ, મપ, નિપ, નિમપ, નિગ, મપ, ધ, નિસાં, ધ, નિપ, નિમપ, નિસાં, રે, સાંરેંગં, મંરેં, સાં નિમપનિસાં, રેંગં, મંરેં, સાં, ધનિસાં, ધ, નિપ, રેંધ, નિપ, મપનિગ, મપ, રેસાં, રેંનિસાં, ધ,નિપ, મપગ, રેગમગરેસા, રેનિસા, ધ઼, નિ઼પ઼, સા ॥

बांस कानडा

स्थायी

			नि
			ब
प – ग म	रे – सा –	सारे गम प म	प – – म
धा ऽ वा ऽ	आ ऽ ज ऽ	गाऽ ऽ ऽ ऽ वो	री ऽ ऽ नं
३	×	२	०
प नि सां सां	रें – सां सां	रे नि सां ध	नि प – नि
द म हे र	के ऽ ध र	वा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ, ब

अंतरा

			म
			मं
प नि सां नि	सां – सां –	नि सां रें सां	ध नि प नि
ऽ ग ऽ ल	बा ऽ जे ऽ	बा ऽ जे ऽ	है ऽ ऽ स
३	×	२	०
सां सांरे गंमं पं	गं मं रें सां	– नि सां रें सां	रें रें सां सां
ब नाऽ ऽ ऽ ऽ	री ऽ ज न	ऽ नं द कुँ	व र मु ख
३	×	२	०
ध नि प प	सां – – –	ग – ग म	रे – सा नि़
दे ऽ ख न	धा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	टे ऽ री, ब
३	×	२	०

૪:૫:૧૧:૪ રાગ : ભવસાખ કાનડા :-

થાટ : કાફિ

વાદી : પ

સંવાદી : સા

જાતિ : ષાડવ-સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : દિવસનો બીજો પ્રહર

આરોહ : સારેગ, મપ, નિપ, નિસાં ।

અવરોહ : સાં, નિપ, મધપધ, પ, ગ, મરે, સા ॥

ઉઠાવ : સારેગ, મપ, મધપધ, પ, ગ, મરે, સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા રે, ગ ગ, મ પ, ગ, મરે, સા, નિ઼સા, રેસા, નિ઼સા, રેગ, મપ, ગ, મરે, સા ॥

રેગ, મપ, મ, ધ, પધ, પ, ધપ, મપ, ગ, મપ, ગ, મરે, સા ॥

મપ, નિપ, સાં, નિસાં, પનિ, પસાં, મપનિસાં, રે̇ં, ગં, મંરેં, સાં નિસાં, નિસાં, પનિપસાં, સારેગ, મપ, નિપ, નિસાં, રેસાં, નિપ, નિસાં, પ, નિ પ મ, ધ, પધ, પ, મપ, ગ, મરે, સા ॥

भवसाख – त्रिताल

स्थायी

ग ग म प	ग म रे सा	रे – – –	सा – – –
बि र था ऽ	ज न म गु	मा ऽ ऽ ऽ	यो ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
सा रे ग –	म प प प	नि प नि सां	रें – सां –
मा ऽ या ऽ	मो ऽ ह वि	ष य म द	रा ऽ च्यो ऽ
०	३	×	२
नि सां नि प	प म ध प	ध प म प	ग म रे सा
क ब हुँ न	ह री गु न	गा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ यो ऽ
०	३	×	२

अंतरा

म प नि प	नि सां सां सां	नि सां रे सां	नि सां नि प
सा ऽ र क	छु ऽ न अ	सा ऽ र ज	ग त मे ऽ
०	३	×	२
म प नि सां	गं मं रे सां	नि सां रे सां	नि सां नि प
वि न य च	तु र का ऽ	हे ऽ म र	मा ऽ यो ऽ
०	३	×	२
प म ध प	ध – प म	प म प ग	म रे सा –
अं ऽ त स	मे ऽ प छ	ता ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ यो ऽ
०	३	×	२

૪:૫:૧૧:૫ રાગ : દેવ સાખ કાનડા :-

થાટ	:	કાફિ
વાદી	:	૫
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ષાડવ – ષાડવ
ગાયન સમય	:	દિવસનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા, નિ઼સા, ગ, ગ, મ, પ, મપ, નિ પ, સાં ।
અવરોહ	:	સાં, નિ પ, મપ, ગ, પ, ગ, મ, રેસા ॥
પકડ	:	નિ઼સા, ગ, ગ, પ, મપ, મરે, પમ, નિપ, સાં, નિપ, ગ, પ, ગ, મ, રેસા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, નિ઼સા, ગ, ગ, મ, પ, મપ, ગ, મરે, સા નિ઼સા, નિ઼પ઼, સા, મરે, સા, નિ઼સા, પ઼નિ઼, પ઼સા, મ઼પ઼નિ઼સા, ગ,ગ, પ, ગ, મરે, સા ॥
		મપ, નિપ, સાં, નિસાં, પનિ, પસાં, મપનિસાં, મરે, પમ, નિપ, સાં, ગં, ગંપં, ગંમંરેસાં, નિસાં, નિપ, સા, નિપ, ગ, ગપ, મપ, સાં, નિપ, ગ, પ, ગ, મરે, સા ॥

देवसाख – एकताल

स्थायी

नि प	ग –	प –	म प	ग म	रे सा
अ ब	मो ऽ	री ऽ	मा ऽ	ऽ ऽ	ऽ न
X	०	२	०	३	४
नि़ सा	नि़ प़	सा सा	म रे	प –	– नि
का ऽ	हे क	र त	क्षे ऽ	सो ऽ	ऽ सा
X	०	२	०	३	४
म प	सां नि	सां सां	पनि सारे	सांनि पम	रे सा
ऽ न	को ऽ	ऽ गु	माऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ	ऽ न
X	०	२	०	३	४

अंतरा

म म	प प	नि प	नि सां	नि सां	– सां
ज प	त प	अ रु	ण ऽ	न ध्या	ऽ न
X	०	२	०	३	४
रे मं	रे सां	नि सां	रे सां	नि प	म प
वि न	य र	हि त	वय ऽ	र्थ जा	ऽ न
X	०	२	०	३	४
प सां	नि सां	नि प	ग –	प गम	रे सा
इ त	नी सी	ऽ ख	ले ऽ	हो माऽ	ऽ न
X	०	२	०	३	४

સારંગના પ્રકાર

૪:૫:૧૨:૧ રાગ : લંકદહન સારંગ (કાનડા અંગ પ્રકાર) :-

થાટ : કાફિ

વાદિ : રે

સંવાદી : ૫

જાતિ : ઔડવ – સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : સારે, મપ, નિસાં ।

અવરોહ : સાં, નિધનિપ, મપ, ગ, મરે, પમરે, નિ઼,સા ॥

ઉઠાવ : મપ, નિધ, નિપ, મપ, ગ, મરે, પમરે, નિ઼,સા ॥

સ્વર વિસ્તાર :- સા,નિ઼સા, રે, મપ, નિધ, નિપ, મપ,ગ, મરે, પમરે, નિ઼સા ॥

મપ, નિધનિપ, મપ, ગ, મરે, પમરે, નિ઼સા, રે, પમરે, નિધનિપ, મપ, ગ, મરે, નિ઼સા ॥

રે, મપ, નિપ, નિસાં, પનિસાં, નિપ, મપનિસાં, રેં, ગંમંરેં, સાંરેં, નિસાં, પનિસાં, રેં, ગં,મંરેં, સાં, નિધનિપ, મપ, ગ,મરે, સા ॥

लंकदहन सारंग – त्रिताल (देसी अंग प्रकार) (संग्रहीत)

स्थायी – बरसाने की नार खेलत है होरी ।।

अंतरा – वाको नाम है राधा गोरी, उडावे केसर की पिचकारी ।।

स्थायी

			नि़
			ब
सा रे म म	प – – –	नि म प रे	ग रे सा रे
र सा ऽ ने	की ऽ ऽ ऽ	ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ र, खे
३	x	२	०
म म प –	सां – प –	नि नि प म	रेग रे सा नि़
ल त है ऽ	हो ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽ री, ब
३	x	२	०

अंतरा

म – म प	– प नि –	सां – सां –	रे नि सां –
वा ऽ को ना	ऽ म है ऽ	रा ऽ धा ऽ	गो ऽ री ऽ
०	३	x	२
सां रें गं –	रें – सा –	रें – सां –	नि – प –
उ ऽा ऽ ऽ	वे ऽ ऽ ऽ	के ऽ स ऽ	र ऽ की ऽ
०	३	x	२
म प सां –	– – – –	नि – प –	नि नि प म
पि च का ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	x	२
रेग रे सा नि़			
ऽऽ ऽ री, ब			

૪:૫:૧૨:૨ રાગ : સાલંગ સારંગ :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદિ	:	સા
સંવાદિ	:	મ
જાતિ	:	ઔડવ – ઔડવ
ગાયન સમય	:	બપોરના
આરોહ	:	સા, રે, મપ, નિ, સાં
અવરોહ	:	સાં, નિપ, મ, રે, નિ઼સા ॥
ઉઠાવ	:	મ, રેનિ઼, સા, નિ઼, પ઼નિ઼સારે, મ, પ, નિ, પ, મરે, નિ઼ સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, નિ઼સા, રે, મરે, પ, મરે, સારે, નિ઼સા, નિ઼પ઼, નિ઼સારે, મરે, પ, મપ, નિપ, મરે, સારે, નિ઼સા, નિ઼, પ઼નિ઼સા, રે, મરે, પમરે, નિ઼સા ॥
		નિ઼સા, રેમપ, મપ, નિપ, નિસાં, રેંસાં, નિપ, મ, પ, નિ, સાં, રેં, સાંરેં, નિ, સાં, નિપ, મ, પ, નિ, સાં, રેં, સાં રેં, નિ સાં, નિપ, મ, પ, મરે, મપ, સાં, નિસાં, પનિસાંરેં, મંરેં, પંમંરેં, નિ, સાં, પનિ, મપ, રેમ, સારે, નિ઼સા, સાં, સાંરે, સાં, નિપ, મપ, મરે, સારે, નિ઼સા ॥

सालंग सारंग – एकताल (संग्रहीत)

स्थायी

नि –	सां नि	– प	रे म	रे रे	म प
जा ऽ	रे जा	ऽ रे	जा ऽ	रे जा	ऽ रे
x	०	२	०	३	४
नि –	सां रें	सां –	म प	म रे	म —
जा ऽ	य क	हो ऽ	सं दे	स वा	ऽ ऽ
x	०	२	०	३	४
ऩि सा	– रे	म रे	म प	नि सां	निसां रें
मो रा	ऽ कं	ऽ थ	सो ऽ	क ग	वाऽ ऽ
x	०	२	०	३	४

अंतरा

रे म	रे म	प प	म प	नि सां	सां सां
ल ग	न ला	ऽ गी	तु म	से ब	ल मा
x	०	२	०	३	४
नि –	सां सां	सां रें	सां नि	नि प	प —
का ऽ	भ इ	म न	की उ	ल झ	न ऽ
x	०	२	०	३	४
रे म	रे म	प प	प नि	नि सां	– सां
वा ऽ	री वा	ऽ री	वा ऽ	री जा	ऽ वुं
x	०	२	०	३	४
प रें	सां रें	नि सां	म प	म रे	सा —
तु म	प र	मैं ऽ	बा ऽ	ल म	वा ऽ
x	०	२	०	३	४

૪:૫:૧૨:૩ રાગ : યશોવતી સારંગ :-

થાટ	:	બિલાવલ
વાદિ	:	રે
સંવાદિ	:	૫
જાતિ	:	ઔડવ – ઔડવ
ગાયન સમય	:	બપોરના
આરોહ	:	સા, રે, મપ, નિ,સાં ।
અવરોહ	:	સાં, ધ, ૫, ધમ, ૫મ, રે, નિ઼સા ॥
ઉઠાવ	:	મ, ૫, નિ, સાં, ધ, ૫, ધમ, ૫, મરે, નિ઼, સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	નિ઼સા, રે, મરે, ૫મરે, સારે, નિ઼સા, સા, ધ઼, ૫઼, મ઼૫઼, નિ઼,

સા, રે, મપ, મ, રે, નિ઼સા, રે મપ, નિસાં, રેંસાં, નિ, સાંધ, ૫, મપ, ધપ, ૫મરે, નિ઼સા ॥

મપ, નિ, સાં, નિસાં, પનિસાં, રેં, મંરેં, પંમંરેં, સાંરેં, નિસાં, રે, મપનિ, સાં, રેં, નિસાં, ધ, ૫, ધમ, ૫, સાં, નિસાં, ધપ, ધમ, ધપ, મ, રે, ૫મરે, નિ઼સા ॥

यशोवती सारंग – त्रिताल (संग्रहीत)

स्थायी – मालनिया गुंद लावो री हरवा । गुलाब मोतियन रंग के फुलवा ।।

अंतरा – आयी बसंत की आयी बहरवा । हसत उमंग भरी सबके मनवा ।।

स्थायी

– नि नि सां	ध – म प	रे म रे म	रे रे ऩिं सा
ऽ मा ल नि	या ऽ गुं द	ला ऽ वो री	ह र वा ऽ
०	३	x	२
रे म – रे	म म प प	प नि निसां रें	नि सां ध म
गु ला ऽ ब	मो ति य न	रं ग केऽ ऽ	फु ल वा ऽ
०	३	x	२

अंतरा

रे म प नि	सां – सां सां	प नि सां सां	सां रें सां –
आ ऽ यी ब	सं ऽ त की	आ ऽ यी ब	ह र बा ऽ
०	३	x	२
प नि सां रें	नि सां ध प	रे म रे म	रे रे ऩि सा
ह स त उ	मं ग भ री	स ब के ऽ	म न वा ऽ
०	३	x	२

૪:૫:૧૨:૪   રાગ : જૈમિનિ સારંગ :-

થાટ : કાફિ - કલ્યાણ

વાદિ : રે

સંવાદિ : પ

જાતિ : ષાડવ – ષાડવ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : સા, રે, મેપ, નિ, સાં ।।

અવરોહ : સાં, નિપ, મેપ, ધ, નિધપ, મેરે, ન઼િસા ।।

ઉઠાવ : રેમેપધનિ, ધપ, ધપ, મેપ, નિસાં, નિપ, મરે, સારે, ન઼િસા ।।

સ્વર વિસ્તાર : સા, ન઼િસા, સારે, મેરે, સારે, ન઼િસા, ન઼િપ઼, મ઼ેપ઼, ન઼િ, સા,

રે, મેરે, પ, મેપ,ધપ, ધમેપ, મે, રે, પરે, સારે, ન઼િસા,
ન઼િપ઼, પ઼, મ઼ેપ઼, ન઼િસા, રેન઼િ, સા ।।

મેપ, નિ, નિસાં, રે, મેપ, નિ,સાં, સારેમેપ, નિ,સાં, રેં,
મેંરેં, સાંરેં, નિ, સાં, રેંમેંપં, મેંરેં, નિ, સાં, નિપ, મેપ, ધ,
નિધપ, મેપ, રે, મેરે, સારે, ન઼િસા, રેમેપનિસાંરેંનિ, સાં,
નિપ, મેરે, સારે, ન઼િ, સા ।।

जैमिनि सारंग – त्रिताल

स्थायी

रे मे प ध	नि̱ ध – प	मे प मे रे	सा ऩि सा –
०	३	x	२
प़ ऩि सा रे	मे रे मे प	नि सां – रें	नि सां नि̱ प
०	३	x	२

अंतरा

मे प नि नि	सां – नि सां	रें में पं में	रें नि – सां
०	३	x	२
प नि सां रें	सां नि – प	मे प ध प	मे रे ऩि सा
०	३	x	२

૪:૫:૧૨:૫ રાગ : શ્યામ સારંગ :-

થાટ : કલ્યાણ

વાદી : રે

સંવાદી : પ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : સાનિ઼, સા, રે, મેપ, નિ, સાં।

અવરોહ : સાં નિ ધ પ, મે પ, ગ, મ રે, પ મ રે, નિ઼, સા ॥

ઉઠાવ : રે, મે પ, ધ, પ, ગ મ પ ધ મે પ, ગ, મ રે, પ મ રે, નિ઼, સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, નિ઼, સા મે઼, પ઼, નિ઼, સા, પ઼નિ઼સારે, મરે, મેપ, રેમેપ,

ધ, પ, નિધ, પ, મેપ, નિસાં, નિધ, પ, મેપ, ધ, પ, ગ, મરે, નિ઼સા, રેમેપધ, પ, મ, રે, નિ઼સા, ॥

મેપ, નિ, સાં, નિસાં, પનિસાંરેં, મેંરેં, નિસાં, નિમે, પ, ગમપધ, મેપ, ધપધ, પ, મે, મ, રે, પગ, મરે, મેંરેં, સાંરેં, નિ, સાં, પનિસાંરેં, રેમેપ, ધપધ, મે, પ, મરે, પમરે, નિધ, પ, મ, રે, પમરે, નિ઼, સા ॥

श्याम सारंग – त्रिताल

स्थायी

रे मे प ग	म रे ऩि सा	रे – रे मे	– मे प –
०	३	x	२
प नि सां रें	सां नि मे प	ध प ध –	प मे म रे
०	३	x	२
सा रे सा ऩि	प़ ऩि सा रे	म रे प म	रे ऩि सा—
०	३	x	२

अंतरा

मे प नि नि	सां – सां सां	रें मं रें सां	रें नि – सां
०	३	x	२
प नि सां रें	सां नि ध प	ध – प ध	प मे म रे
०	३	x	२
रे मे प ध	प ग म रे	प म रे म	रे ऩि सा –
०	३	x	२

૪:૫:૧૨:૬ રાગ : તિલક સારંગ :-

થાટ : ખમાજ / કાફી

વાદી : રે

સંવાદી : પ

જાતિ : ઔડવ / સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : સા, રે, મ પ, નિ સાં ।

અવરોહ : સાં, નિ પ, મ રે, પ મ ગ, સા રે ગ, સા નિ઼, સા ॥

ઉઠાવ : પ઼ નિ઼ સા રે ગ, સા રે, પ, મ ગ, સા નિ઼, સા, રે મ પ મ રે, નિ઼ સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, નિ઼સા, સા, રે, મપ, નિપ, મરે, પમગ, સારે, ગ, સાનિ઼, પ઼નિ઼સારે, ગ, નિ઼સા, રેપમગ, સારે, પમરે, નિ઼સા ॥

રે, મપ, નિ, સાં, પનિસાંરે, મંરેં, પંમંરેં, સાંરેંગં, નિ, સાં, પસાં, નિ, પ, ધ, મગ, સારે, પમરે, નિસાં, સાં, નિસાં, નિપ, મરે, રેમપધમગ, સારે, પમગ, સાનિ઼, પ઼નિ઼સારે, પમરે, નિ઼સા ॥

तिलक सारंग – त्रिताल (संग्रहित)

स्थायी – पिहरवा तुम बिन कल न परत दिन रतिया।।

अंतरा – रैन दिना तेरो नाम रटत हूँ आन मिले मोहे जियरवा।।

स्थायी

सा – रे प	म – – ग	सारे ग सा –	प़ प़ नि़ सा
पि ऽ ह र	वा ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽ ऽ ऽ	तु म बि न
३	x	२	०
रे रे रे रे	रे म नि॒ प	म रे सा –	प म रे सा
क ल न प	र त दि न	र ति या ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
३	x	२	०

अंतरा

– म म म	प – नि नि	सां – सां सां	नि सां सां –
ऽ रैं न दि	ना ऽ ते रो	ना ऽ म र	ट त हूँ ऽ
प – नि सां	रें – – –	सांरें गं – –	सां – – –
आ ऽ न मि	ले ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	x	२
सांरें निसां – –	नि॒ – प –	– म प प	सां – – –
मोऽ ऽऽ ऽ ऽ	हे ऽ ऽ ऽ	ऽ जि य र	वा ऽ ऽ ऽ
०	३	x	२
प –म रे सा			
ऽ ऽऽ ऽ ऽ			
०			

૪:૫:૧૨:૭ રાગ : અલ્હૈયા સારંગ :-

થાટ	:	બિલાવલ / કાફી
વાદી	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	ખંડ / સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	બપોરના
આરોહ	:	સા,રે, ગરે, મપ, ધ, નિસાં।
અવરોહ	:	સાંનિધ, નિધ, પ, નિપ, મરે, પમરે, નિ઼સા ॥
ઉઠાવ	:	ગરે,મપ,ધ,નિધ, પ, નિપ, મરે, પમરે, નિ઼, સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, નિ઼પ઼, નિ઼, સારે, સા, નિ઼, સા, ધ઼, નિ઼પ઼, નિ઼ધ, નિ઼, સા, રે, મ, મરે, પમરે, નિ઼સા, ગરે, ગ, પ, મગ, મરે, પમરે, નિ઼સા, નિ઼ધ઼, નિ઼સારે, સા ॥ ગરે, ગપ, ધનિ, ધ, પ, ધગ, મરે, ગપ, ધ, નિસાં, રેંસાં, નિસાં, નિપ, મરે, નિ઼ધ઼, નિ઼સારે, મરે, પમરે, નિ઼સા, ગપ,નિધ, નિ, સાં, રેંસાં, ધ, નિધ, પ, સાં, નિસાં, રેં, મંરેં, નિ, સાં, ધ,નિધ, પ, ધગ, મરે, મરે, પમરે, નિ઼સા ॥

अल्हैया सारंग – त्रिताल

स्थायी

ग रे ग प	ध नि॒ ध -	नि॒ प - म	रे सा ऩि सा
०	३	x	२
ऩि ऩि ध़ ऩि	सा रे ऩि सा	प म रे म	रे ऩि - सा
०	३	x	२

अंतरा

प नि ध नि	सां - रें सां	रें मं पं मं	रें नि - सां
०	३	x	२
ध नि सां रें सा	सां नि ध नि	सां - नि॒ प	म रे ऩि
०	३	x	२

૪:૫:૧૨:૮ રાગ : અંબિકા સારંગ :-

થાટ : કલ્યાણ / કાફી

વાદી : રે

સંવાદી : પ

જાતિ : ષાડવ – ષાડવ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : સા, રે,મેપ, ધ, નિસાં, નિસાં ।

અવરોહ : સાં નિ ધ પ, મે પ, મ રે, નિ઼ સા ॥

ઉઠાવ : રે મે પ ધ નિ ધ, પ, ધ મે, પ, મ, રે, પ રે, સા રે, નિ઼ સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, નિ઼સા, રે, મરે, મે, પ, નિધ, પ, મેપ, મરે, પમરે, નિ઼સા, રેસા, નિ઼, પ઼, મે઼પ઼, નિ઼સા, રે, સારે, પમે, પ, ધ, નિધ, પ, મેપ, રે, મરે, નિ઼સા ॥

મેપ, નિ, નિસાં, નિ, સાં, રેમેપનિ, સાં, પધનિ, ધનિસાં ॥

નિસાં, રેનિ, ધ, પ, મેપ, નિસાં, રેં, મંરેં, પંમેંરેં, નિસાં, રેમપધનિ, ધનિ, સાં, નિ, સાં, રેંસાં, નિધ, પ, મેપ, ધ, નિધ, પ, મેપ, રે, મરે, પરે, સારે, નિ઼, સારે, નિ઼સા ॥

अंबिका सारंग – त्रिताल (संग्रहित)

स्थायी – नजर लागी मोहे पिया की, कैसे धरुं धीर जिया।

अंतरा – रैन अंधेरी जिया डर पावे, कैसे जावू मिलन रसिया।।

स्थायी

			रे
			न
ऩि सा रे मे	प – – –	प – ध मे	प – – म
ज र ला गी	मो ऽ ऽ ऽ	हे ऽ ऽ पि	या ऽ ऽ की
३	x	२	०
रे – सा –	ऩि सा रे म	प नि॒ ध प	ध मे प रे
ऽ ऽ ऽ ऽ	कै से ध रुं	धी ऽ र जि	या ऽ ऽ, न
३	x	२	०

अंतरा

मे प नि नि	सां – – –	– – निसां –	सां – – नि
रे ऽ न अं	धे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽऽ ऽ	री ऽ ऽ जि
३	x	२	०
सां रें मं रें	सां – – –	नि॒ – ध प	प – – सा
या ड ऽ र	पा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	वे ऽ ऽ कै
३	x	२	०
रे ऩि सा –	ऩि सा रे मे	प नि॒ ध प	ध मे प रे
से जा वूं ऽ	मि ल न ऽ	ऽ ऽ र सि	या ऽ ऽ, न
३	x	२	०

૪:૫:૧૨:૯ રાગ : બહાર સારંગ :-

થાટ : કાફી

જાતિ : ખંડ – સંપૂર્ણ

વાદી : મ

ગાયન સમય : બપોરના

સંવાદી : સા

આરોહ : સા, મ, મપ, ગ, મ, ધ, નિ, સાં ।

અવરોહ : સાં, નિ ધ, મ રે, નિ઼, સા ॥

ઉઠાવ : મ પ ગ મ, નિ, ધ નિ, સાં, નિ પ, મ રે, પ મ રે, સા રે, નિ઼ સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, મ, મપ, ગ, મ, ધ, નિસાં, રેંસાં, નિ, સાં, નિ, પ, મપ, ગમ,પમ, રે, સારે, નિ઼, સા, મપ, ગ, મ, ધ, નિસાં, નિપ, મરે, પમરે, સારે, નિ઼, સા ॥

મપ, ગ, મ, ધ, નિપ, મપ, ગ, મ, ધ, નિસાં, રેંસાં, નિસાં, ગં, મંરેં, સાં, નિસાં, રેંસાં, નિપ, મરે, પ, મરે, મનિધનિસાં, નિપ, મરે, પમરે, રેં, સાંરેં, નિસાં, મધનિસાં, નિપ, મપ, ગ, મ, ધ, નિસાં, નિસાં, રેંસાં, નિપ, મરે, સારે, નિ઼સા ॥

बहार सारंग – त्रिताल (संग्रहित)

स्थायी – साची कहो मोसे बालम, अबही मंगा बिख खाउंगी।।

अंतरा – कौन सौतन सों संग कीनो, मोरा मनवा दुख दीनो ।।

स्थायी

– सा म म	म प ग म	नि – – ध	नि – प –
ऽ सा ची क	हो ऽ मो से	बा ऽ ऽ ऽ	ल ऽ म ऽ
०	३	x	२
म प सां –	नि – प –	नि म प रे	म रे सा –
अ ब ही ऽ	मं ऽ गा ऽ	बि ख ऽ खा	ऽ उं गी ऽ
०	३	x	२

अंतरा

– म म म	म प ग म	नि – – ध	नि – सां –
ऽ कौ न सौ	त न सों ऽ	सं ऽ ऽ ग	की ऽ नो ऽ
०	३	x	२
नि सां गं मं	रें रें सां –	रें नि सां नि	प म रे सा
मो ऽ रा ऽ	म न वा ऽ	दु ऽ ऽ ख	दी ऽ नो ऽ
०	३	x	२

૪:૫:૧૨:૧૦ રાગ : ખમાજી સારંગ :-

થાટ : ખમાજી / કાફી

જાતિ : સંપૂણ– સંપૂર્ણ

સંવાદી : ધ

વાદી : ગ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : સા ગ, મ પ, ધ નિ સાં ।

અવરોહ : સાં, નિ ધ, પ ધ, મ પ ધ, મ ગ, રે, પ મ રે, નિ઼ સા ॥

ઉઠાવ : ગ મ પ ધ નિ ધ, પ ધ નિ સાં નિ સાં, રેં, સાં નિ પ મ રે, મ રે, નિ઼ સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, ગ, મપ, ધગ, મરે, પમરે, નિ઼સા, ગમપધ, નિધ, પધ, મપ, ધ, મગ, સા, ગ, મપ, ધગ, મરે, પમરે, પધ, મપધ, મગ, મરે, પમરે, રેમપમરે, નિ઼,સા ॥

સા, ગમપધનિધ, પધ, નિસાં, પનિસાંરે, નિધ, નિપ, મરે, રેં, મેંરેં, નિ,સાં, ધનિપધનિસાંનિસાં, ગંમંપંમંગં, મંરેં, નિસાં, ગમનિધ, પધનિસાં, રેં, મંરેં, પંમંરેં, નિસાં, ॥

ગમપધનિસાંરેંસાં, નિપ, મરે, નિધ, પધ, મપધ, ગ, મરે, પમરે, નિ઼,સા ॥

खमाजी सारंग – त्रिताल

स्थायी - मान मान मोरी इतनी कहियो, बल बुद्धि धन रुप अरु जोबन।
नहिं अविचल, वाको काहे करत इतनो गुमान।।

अंतरा - कितने मानी गुमानी हो गये, वाके रहे न नाम निशान।
मोरी इतनी विनय की मान, कब हूँ न करना अभिमान।।

स्थायी

पनि सांरे सां पनि	पम रे म प	नि म प रे	म रे ऩि सा
माऽ ऽऽ न माऽ	ऽऽ न मो री	इ त नी ऽ	क हि यो ऽ
०	३	x	२
ऩि प़ ऩि सा	रेम पम रेऩि सा	ग म पध नि	ध नि प ध
ब ल बु ऽ	द्धिऽ ऽऽ धऽ न	रु प अऽ रु	जो ऽ ब न
०	३	x	२
नि सां – रें	ध सां नि ध	पनि पम प रे	म प नि प
न हीं ऽ अ	वि ऽ च ल	वाऽऽऽको का	ऽ हे ऽ क
०	३	x	२
म रे सा ऩि	सा – – म	ग म प ध	सां नि सां –
र त इ त	नो ऽ ऽ गु	मा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽन
०	३	x	२

अंतरा

म नि ध नि	ध प – ध	नि – सां निसां	रें नि सां –
कि त ने मा	ऽ नी ऽ गु	मा ऽ नी होऽ	ऽ ग ये ऽ
०	३	x	२
रें मं रें सां	रें नि – सां	धनि पध सां नि	सां – नि सां
वा ऽ के ऽ	र हे ऽ न	नाऽ ऽऽ म नि	शा ऽन मो री
०	३	x	२
रे नि सां ध	नि प ध म	प – – –	– – रे म
इ त नी वि	न य की ऽ	मा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽन क ब
०	३	x	२
प नि प म	रे सा ऩि सा	ग म प ध	सां नि सां –
हूं ऽ न क	र ना अ भि	मा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽन
०	३	x	२

૪:૫:૧૨:૧૧ રાગ : નટ સારંગ :-

થાટ : કલ્યાણ

વાદી : રે

સંવાદી : પ

જાતિ : ષાડવ / ઔડવ

ગાયન સમય : બપોરના

આરોહ : સા, રે, ગ, મ, મ પ, નિસાં ।

અવરોહ : સાં, નિ પ, મ રે, ન઼િ સા ॥

ઉઠાવ : સા રે, રે ગ, ગ મ, મ પ, નિ પ, મ, રે ન઼િ સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, ન઼િસા, રેગ, મ, મપ, ગ, મરે, રેગ, ગમ, મપ, મ, રે, પમરે, ન઼િસા ॥

રેગમગમરે, પમરે, ન઼િસા, સારે, રેગ, ગમ, મપ, નિ, મરે, રેગમપ, નિસાં, રેંસાં, નિપ, મરે, પમરે, ન઼િસા ॥

મપ, નિ, પ, નિ, નિસાં, પનિસાં, મપનિસાં, રેગમપ, નિસાં, રેં, મંરેં, પંમંરેં, નિસાં, નિ,પ નિમપ, રેંગંમંપં, મં, ગંમંરેં, નિસાં,રેં, સાંનિપ, ધ, રે, મપ, નિ, પ, નિમપ, નિસાં, નિપ, મરે, પમરે, ન઼િસા ॥

नट सारंग – त्रिताल (संग्रहित)

स्थायी – मोरे मंदर आये श्याम सलोने मेरो मन हरषाये।

अंतरा – मुकुट को सँवारे पीतांबर धारे मुरली की धून सुनत तन मन हरषाये।।

स्थायी

नि॒ नि॒	प म	रे सा	रे –	– ऩि	सा –
मो ऽ	रे मं	द र	आ ऽ	ऽ ये	ऽ ऽ
०	३	४	x	०	२
– ऩि	सा रे	रे सा	– ऩि	सा रे	– रे
ऽश्या	म स	लो ने	ऽ मे	रो म	ऽ न
०	३	४	x	०	२
– रे	ग म	प –	नि॒ नि॒	प म	रे सा
ऽ ह	र षा	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ये
०	३	४	x	०	२

अंतरा

म म	प नि॒	प नि	सां –	नि सां	सां –
मु कु	ट को	ऽ सं	वा ऽ	ऽ ऽ	रे ऽ
x	०	२	०	३	४
नि सां	रें –	सां सां	सांरें निसां	– नि॒	प –
पी ऽ	तां ऽ	ब र	धाऽ ऽऽ	ऽ रे	ऽ ऽ
x	०	२	०	३	४
म प	नि सां	रें –	– मं	रें सां	सां सां
मु र	ली ऽ	की ऽ	ऽ धु	न सु	न त
x	०	२	०	३	४
रे ग	म प	नि सां	रें रें	सां सां	नि॒ प
त न	म न	ह र	षा ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ
x	०	२	०	३	४
नि॒ नि॒	प म	रे सा			
ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ये			
x	०	२			

ભૈરવ થાટ

૪:૬:૧ રાગ : કૌંસી ભૈરવ :-

થાટ : ભૈરવ / ભૈરવી

વાદિ : મ

ગાયન સમય : પ્રાતઃ કાળ

સંવાદિ : સા

જાતિ : ઔડવ – સંપૂર્ણ

આરોહ : સા રે ગ મ પ મ, ગરે, સા, ગમ, ધ, નિસાં।

અવરોહ : સાં, નિધ, પમ, પમ, ગરે,સા ।।

ઉઠાવ : સાગ, ગમ, ધ, નિસાં, નિ ધ, મ, પમગ, રે, સા ।।

સ્વર વિસ્તાર : સા, ધ઼, નિ઼સા, રે, રે, સા, નિ઼સા, ધ઼, નિ઼ ધ઼, મ઼, ધ઼, નિ઼સા ।।

ગ, મ, પમગરે, સા નિ઼સા, રેસા ।।

ગ, મ, ધ,પમ, પમગરે, ગમપ, ગમ,રે રે, સાધ઼, નિ઼સા ।।

ગમ, સામ, મપ, ગમ, ધ, નિસાં, ધનિ ધમ, મં, ગં, મં,ગંરેંસાંનિસાં, રેં રેં, સાં ।।

મંપં, ગં, મં,પંમંગંરેં, સા, નિ ધ, પમ, ધનિસાંનિ ધ, મ, પમ, પમગરે, સા, ગ, મ ।।

कौंसी भैरव – त्रिताल

(रे ध नि प्रकार)

स्थायी – हर हर हर महादेव त्रिपुरारी। शिवशंकर जटाजूट धारी।।

अंतरा – वरदायी दुखहारी सुखकारी। दास विनय को लीजे उबारी।।

स्थायी

सां सां ध नि	ध पम प ग	म – म ग	म रे – सा
ह र ह र	ह रऽ म हा	दे ऽ व त्रि	पु रा ऽ री
सा सा ध़ नि़	सा ग - ग	ग म ध नि	सां – सां –
शि व शं ऽ	क र ऽ ज	टा ऽ जू ट	धा ऽ री ऽ
०	३	X	२

अंतरा

ग म ध नि	सां – ध नि	सां गं गं गं	मं रें – सां
व र दा ऽ	यी ऽ दु ख	हा ऽ री सु	ख का ऽ री
सां नि सां ध	नि ध म -	गम धनि सां सां	ग म रे सा
दा ऽ स वि	न य को ऽ	लीऽ ऽऽ जे उ	बा ऽ री ऽ
०	३	X	२

૪:૬:૨ રાગ : લલિતકલી ભૈરવ :-

થાટ : ભૈરવ / પૂર્વી

વાદિ : મ

સંવાદિ : સા

જાતિ : ખંડ સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : પ્રાતઃ કાળ

આરોહ : નિ઼ રે ગ મ , મે, મ, ગ, પ, ધનિધપ, મેધ, સાં ।

અવરોહ : રેં નિ ધ પ, મેપ ધ નિ ધપ, મેપ, ગમમેગ, મેગરેસા ॥

ઉઠાવ : નિ઼રેગમમેગગપ, મેપધનિધપ, મેપ, ગમમેમગ,
મેગરેસા ।

સ્વર વિસ્તાર : સા, નિ઼રેગમ, મેગ, રેગ, મેગરેસા, નિ઼રેગમ, મગપ,
મેપ, ધનિ ધપ, મેપ, ગમમેગ, મેગરેસા ॥

નિ઼રેગમગ, મેધસાં, નિ઼રે, ગમપ, મેધસાં, મેધનિ રેંસાં,
રેંનિધ, મેધસાં ॥

નિરેંગં, રેંગં, મેંગંરેં, ગંમંરેંસાં, નિરેંનિધપમેપ, ગમગપ,
નિ઼રેગમગપ, મેપ, ધનિ ધપ, મપ, ગમમેગ, મેગરેસા,
નિ઼રેગમમેગ, મરેસા ॥

ललितकली – त्रिताल

स्थायी – जाग जाग तू भोर भई, अब कब लग सोया रहेगो।

अंतरा – यह संसार सपन की माया, बार बार समझायो,

फिर काहे तू लूभायो।।

स्थायी

नि़	–	रे	ग	म	मे	म	–	ग	रे	ग	मे	ग	रे	सा	सा
जा	ऽ	ग	जा	ऽ	ग	तू	ऽ	भो	ऽ	र	भ	ई	ऽ	अ	ब
म	ग	प	प	ध	नि	ध	प	मे	–	–	म	ग	रे	सा	–
क	ब	ल	ग	सो	ऽ	या	र	हे	ऽ	ऽ	ऽ	गो	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				X				२			

अंतरा

मे	ध	सां	–	सां	–	सां	सां	नि	रें	गं	मं	गं	रें	सां	–
य	ह	सं	ऽ	सां	ऽ	र	स	प	न	की	ऽ	मा	ऽ	या	ऽ
नि	–	ध	नि	रें	नि	ध	प	मे	ध	सां	–	सां	–	–	–
बा	ऽ	र	बा	ऽ	र	स	म	झा	ऽ	ऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ	ऽ
मे	प	ध	नि	ध	प	मे	प	ग	रे	ग	मे	ग	रे	सा	–
फि	र	का	ऽ	हे	ऽ	तू	लू	भा	ऽ	ऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				X				२			

૪:૬:૩ રાગ : દેવ રંજની :-

થાટ : ભૈરવ

વાદિ : સા

સંવાદિ : મ

જાતિ : ઔડવ - ઔડવ

ગાયન સમય : પ્રાતઃકાળ

આરોહ : સા, મ, પ, ધ, નિ, સાં।

અવરોહ : સાં, નિ, ધ, નિ, ધ, પ, મ, સા।।

ઉઠાવ : મ પ ધ, સાં, નિસાં, ધ નિ ધ, પ મ, પ, મ, સા ।।

સ્વર વિસ્તાર : સા, મ, મપ, મ, પમ, સા, નિ઼સાધ઼, ધ઼સા, નિ઼સા, ધ઼નિ઼
ધ઼પ઼, મ઼પ઼, ધ઼, સા, મ, પમ, પ, મ, સા ।।
મપ, ધ, ધસાં, નિસાં, સામ, મપ, ધ, ધસાં, નિ, સાં,
મંમંપં, મં, સાં, ધ, પધ, મ, પ, ધ નિ ધ, પ, મ, સા, મપ,
ધ, ધસાં, મં, મંપં, મં, સાં, મ, મપ, મસા, ધસા,
મપધનિસાં, નિસાં, નિધ, પ, ધનિ ધ, પ, મ, પમ, સાં,
સાં, નિસાં, ધનિધ, પ, મ, પમ, સા ।।

देवरंजनी – झपताल (मध्यलय)

स्थायी

सा	सा	म	म	–	प	प	ध	प	–
त्रि	वि	ध	गा	ऽ	म	नि	ति	हू	ऽ
ध	ध	ध	ध	–	सां	–	सां	ध	प
लो	ऽ	क	ऊ	ऽ	द्वा	ऽ	र	नी	ऽ
प	ध	सां	ध	धनि	ध	पम	प	म	–
ता	ऽ	प	त्र	यऽ	वा	ऽऽ	र	नी	ऽ
म	प	ध	सां	–	म	प	म	–	–
त	त	छि	ना	ऽ	गं	ऽ	गे	ऽ	ऽ।
X		२			०		३		

अंतरा

म	प	ध	–	ध	सां	–	सां	–	–
त्र	य	दे	ऽ	व	मा	ऽ	नी	ऽ	ऽ
X		२			०		३		
सां	सां	मं	–	सां	नि	सां	ध	–	प
त्र	य	स्त्रो	ऽ	म	त्रा	ऽ	नी	ऽ	ऽ
X		२			०		३		
म	प	सां	ध	नि	ध	पम	प	म	–
पा	ऽ	प	ह	र	नी	ऽऽ	त्र	ई	ऽ
X		२			०		३		
सा	सा	म	–	म	प	–	ध	ध	–
त्र	य	लो	ऽ	च	ना	ऽ	त्र	ई	ऽ
X		२			०		३		
ध	ध	सां	–	सां	म	प	म	–	–
ति	रि	बे	ऽ	नि	सं	ऽ	गे	ऽ	ऽ।
X		२			०		३		

૪:૬:૪ રાગ : બિંદુ માલિની :-

થાટ	:	ભૈરવ
વાદિ	:	પ
સંવાદિ	:	સા
જાતિ	:	ષાડવ – ષાડવ
ગાયન સમય	:	પ્રાતઃકાળ
આરોહ	:	સા રે ગ પ ધ નિ સાં ॥
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ ગ રે સા ॥

राग – बिन्दु मालिनी

स्थायी – गजझंपा ताल

प	नि	ध	ग	प	प	ध	प	प	ग	ध	प	ग	रे	सा
स	क	ल	ज	ग	त	दि	न	रै	ऽ	न	का	स	प	ना
सा	रे	सा	ग	रे	ग	प	प	नि	ध	प	प	ग	रे	सा
आँ	ऽ	ख	मि	चीं	ऽ	त	ब	को	ऽ	ई	न	अ	प	ना
X				२				०				३		

अंतरा

प	ग	प	ध	ध	नि	रें	सां	नि	रें	सां	सां	सां	सां	सां
प	ल	छि	न	बी	ऽ	ती	ऽ	जा	ऽ	त	उ	म	रि	या
नि	रें	सां	सां	गं	रें	सां	सां	ध	नि	ग	प	ग	रे	सा
ह	रि	गु	न	गा	ऽ	व	त	मो	रे	म	न	बा	व	रा
X				२				०				३		

૪:૬:૫ રાગ : લલિત ભૈરવ :-

થાટ	:	ભૈરવ
વાદિ	:	મ
સંવાદિ	:	સા
જાતિ	:	ષાડવ – સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	દિવસનો પ્રથમ પ્રહર
આરોહ	:	નિ઼ રે ગ મ, ધ, નિ સાં ॥
અવરોહ	:	રેં સાં નિ ધ મ, ગ મ ગ રે, સા ॥
ઉઠાવ	:	નિ઼ રે મ (નિ઼ રે ગ મ) ધ, મ ધ ગ, મ રે, સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	નિ઼ રે ગ મ, ગ, રેગ, મગ, રેસા, નિ઼રે, સા, નિ઼ધ઼મ઼, ધ઼સા ॥
		નિ઼રે, સા, નિ઼રે, ગ, રેગ, મ, ગમરે, ગરે, રેસા, નિ઼રેગમ, ધ, મ, ગમ, ધ, નિધ, મ, ગમગરે, સા ॥
		મ,ગમ, ધ, મધ, સાં, નિસાંધનિસાં, મધનિસાં, નિરેં, સાં,
		રેંગ, મં, ગંમંરેંસાં, રેંસાં, રેંનિ, ધ, મ, ગમ, ગમપરે, રે, સા, નિ઼રેગ, રેગમ ॥

ललित भैरव – त्रिताल

स्थायी – जित देखूँ तित तुम ही विनय प्रभु,, और कछु मोहे नजर न आवे।

अंतरा – निस-दिन तुमरो ध्यान धरत हूँ, और कछु मोहे ध्यान न आवे।।

स्थायी

ऩि	रे॒	ग	–	म	–	म	म	गम	पम	ग	म	रे॒	रे॒	सा	सा
जि	त	दे	ऽ	खूँ	ऽ	ति	त	तुऽ	मऽ	ही	वि	न	य	प्र	भु
ग	–	म	ध॒	सां	–	सां	सां	नि	निरें॒	नि	ध॒	म	ग	म	–
औ	ऽ	र	क	छु	ऽ	मो	हे	न	जऽ	र	न	आ	ऽ	वे	ऽ
३				x				२				०			

अंतरा

ग	ग	म	ध॒	सां	सां	सां	–	नि	रें॒	गं	मं	रें॒	रें॒	सां	–
नि	सि	दि	न	तु	म	रो	ऽ	ध्या	ऽ	न	घ	र	त	हूँ	ऽ
नि	रें॒	नि	ध॒	म	–	म	म	गम	पम	ग	म	रे॒	–	सा	–
औ	ऽ	र	क	छु	ऽ	मो	हे	ध्याऽ	ऽऽ	न	न	आ	ऽ	वे	ऽ
३				x				२				०			

૪:૬:૬ રાગ : જંગુલા :-

થાટ	:	ભૈરવ / બિલાવલ
વાદિ	:	પ
સંવાદિ	:	સા
જાતિ	:	સંપૂર્ણ – સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	પ્રાતઃકાળ
આરોહ	:	સા, રે, ગમ, પ, ધ, નિસાં ॥
અવરોહ	:	સાં, નિધ, પ, મપ, ધ, નિપ, મપ, ગમરેસા ॥
ઉઠાવ	:	સાંધ, નિપ, મપ, ધ, પ, મગ, રેસા, રેગમ ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, રે, રેસા, મ, ગમ, પધનિપ, મપ, ગમ, પધપ, મગ, રેસા, નિ઼સા, ધ઼સા, રેસા ॥
		સારેગમપમ, ગમ, રે, રેસા, મપ, ગમ, ધ, ધસાં, નિસાં, ધસાં, મપધનિસાં, રેં, રેંસાં, ગંમંરેંસાં, મપ, સાં ॥
		નિસાં, પંમંગંરેંસાં, નિધ, પ, મપ, સાં ॥
		નિસાં, નિધનિપ, મપગમ, સારેગમપમગરેસા, સાંધ, નિપ,મપગમ, પમગરેસા ॥

जंगूला – एकताल (विलंबित)

स्थायी

ग म	गम गमप,मग	रे̱ –	सा ऩिसा,सा	रे̱ –	सा ,सारे̱
मं ऽ	ऽऽ ऽऽऽ,शुऽ	मा ऽ	दिल ऽऽ,गु	दा ऽ	जं ,तोसु
३	४	X	०	२	०
ग म	मप गमप,मग	म ग	म रे̱ –	रे̱ –	सा ,ऩिसा
मे ऽ	दिल ऽऽऽ,कुऽ	शा ऽ	ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ	ई ,ऽऽ।
३	४	X	०	२	०

अंतरा

गम म	गम ,म	प –	प ,मप प	–	सां –
सोजं ऽ	गर ,त्न	बी ऽ	नं ,ऽऽ मी	ऽ	रं ऽ
३	४	X	०	२	०
ध नि̱	प ,म	म प	ध नि̱ (नि̱)	नि̱प मग	मरे̱ सा
चे ऽ	रु ,ख्नु	मा ऽ	ऽ ऽ ऽ,	ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ई।
३	४	X	०	२	०
ग म	गम गमप ,मग				
मं ऽ	ऽऽ ऽऽऽ ,शुऽ				
३	४				

૪:૬:૭ રાગ : મલય મારુતમ :-

થાટ : ભૈરવ / કાફિ

વાદિ : પ

સંવાદિ : સા

જાતિ : ષાડવ - ષાડવ

ગાયન સમય : સવારનો પહેલો પ્રહર

આરોહ : સા, રે, ગપ, ધ, નિસાં ॥

અવરોહ : સાં, નિ ધ, પ, ગ રે સા ॥

ઉઠાવ : ગ રે મ પ ધ નિ ધ, પ, ગ પ, ગ રે સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, રે, રેસા, ગરે, ગપ, ગ, રેસા, ગપ, ધ, નિધ, પધપ,
ગપ, ગ, રેસા, નિ઼ધ઼, સા, રે, સા, ગરે, ધ઼નિ઼સારેગરે, નિ઼
રે, સા, નિ઼ધ઼, સા, પ઼ધ઼નિ઼સા, રે, રે, ગરે, ગપ, ગ, રેસા ॥
સારેગપધનિસાં, સાં સાં, રેં રેં, સાંરેં, નિસાં, ધનિસાંરેં, ગંરેં,
મરેંસાં, નિસાંરેંસાં, નિધ, પ, મરે, ગંપં, મં, રેંસાંરેંનિસાં,
નિધ, પધનિસાં, ગરે, ગપ, ગ, રેસા ॥

मलयमारुतम् – त्रिताल

स्थायी - आय अचानक मो मंदरवा, विनय धरत हसत पिया।

अंतरा - रोम - रोम तें मोद भयो अति, निरखत, हरषत मेरो जिया

स्थायी

															आ
ध	धनि	सां	नि	ध	–	प	प	ध	प	ग	प	ग	रे	सा	सा
ऽ	यऽ	ऽ	अ	चा	ऽ	न	क	मो	ऽ	मं	ऽ	द	र	वा	वि
रे	ग	–	ग	प	प	ध	ध	धनि	सां	नि	ध	सां	–	–	नि
न	य	ऽ	ध	र	त	ह	स	तऽ	ऽ	ऽ	पि	या	ऽ	ऽ	आ
०				३				X				२			

अंतरा

पध	नि	ध	धनि	सां	नि	सां	–	सां	रें	गं	पं	गं	रें	सां	सां
रोऽ	ऽ	म	रोऽ	ऽ	म	तें	ऽ	मो	ऽ	द	भ	यो	ऽ	अ	ति
सां	ध	नि	प	ध	प	ग	प	गप	धनि	ध	प	ग	रे	सा	नि
नि	र	ख	त	ह	र	ष	त	मेऽ	ऽऽ	रो	जि	या	ऽ	ऽ,	आ
०				३				X				२			

૪:૬:૮ રાગ : સાવેરી ભૈરવ :-

થાટ	:	ભૈરવ
વાદિ	:	પ
સંવાદિ	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ - સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	દિવસનો પ્રથમ પ્રહર
આરોહ	:	સા, રે, મપ, ધ, સાં।
અવરોહ	:	સાં, નિ ધ, પ, મ ગ રે સા।
ઉઠાવ	:	રે, મપ, ધ પ, મગ, રે, સા, નિ઼, ધ઼, સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, રે, રેસા, નિ઼ધ઼, સા, રે, મરે, પમગરે, મગરે, સા,

નિ઼ધ઼પ઼, મ઼પ઼ધ઼ ધ઼સા, રે, મપ, ધ, પ, મપ, મગરે, રે, સારે, મપ, ધ, નિધપ, મપ, ધ, ધસાં, રેંસાં, નિધ, પ, મપ, રેમપધનિધ, પ, ધપ, ધમપ, મગરે, સા, નિ઼ધ઼, સા ॥

સારે, મપ, ધ, સાં, રેં, ગંરેં, પંમંગંરેં, સાં, નિધપ, મપ,

ધપ, મગરે, રેસા, મપધસાં, રેં, મંગંરેંસાં, પં, મંપં, મંગંરેંસાં, નિધસાં, નિધ, પ, મપ, ધપ, ધમપ, મગરે, રેસા॥

सावेरी भैरव – त्रिताल

स्थायी - झननननन मोरी पायल बाजे।

कैसे आऊँ मितवा तोरे संगवा,

सास ननद मोरी जगाय साजे।

अंतरा - सोच समझ कर बात मोरी.

मान लो दिल के राजे।।

स्थायी

ध	ध	प	प	ग	म	प	प	ध	–	प	प	मध	पनि	ध	प
झ	न	न	न	न	न	मो	री	पा	ऽ	य	ल	बाऽ	ऽऽ	जे	ऽ
ग	म	ग	रे	ग	म	प	–	म	–	ग	म	रे	रे	सा	–
कै	से	आ	ऊँ	मि	त	वा	ऽ	तो	ऽ	रे	ऽ	सं	ग	वा	ऽ
सा	–	ग	म	प	प	प	प	ध	सां	–	सां	रें	नि	ध	प
सा	ऽ	स	न	न	द	मो	री	ज	गा	ऽ	य	सा	ऽ	जे	ऽ
०				३				X				२			

अंतरा

म	–	म	म	प	प	ध	ध	सां	–	–	सां	नि	सां	सां	–
सो	ऽ	च	स	म	झ	क	र	बा	ऽ	ऽ	त	मो	ऽ	री	ऽ
सांरें	गमं	–	मं	रें	–	सां	–	नि	नि	सां	–	रें	नि	ध	प
माऽ	ऽऽ	ऽ	न	लो	ऽ	ऽ	ऽ	दि	ल	के	ऽ	रा	ऽ	जे	ऽ
०				३				X				२			

મારવા થાટ

૪:૭:૧ રાગ : વરારી અથવા વરાટી :-

થાટ : મારવા

વાદી : ગ

સંવાદી : ધ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : સાયંકાળ

આરોહ : સા રે ગ પ મે ગ પ ધ નિ ધ સાં ।

અવરોહ : સાં નિ ધ મે ગ રે સા ॥

ઉઠાવ : પ, ધ પ, પ, ધ, મે ગ, રે ગ,મે ગ, રે સા ॥

સ્વર વિસ્તાર : ગ રે ગ, રે સા, સા, રે સા, રે સા, સા પ, પ, નિ ધ
પ,મે ગ, રે સા ॥

પ ધ પ, સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ સાં રેં સાં, મે ધ સાં, સાં રેં,
સાં, નિ ધ પ, મે ગ, ગ, રે સા ॥

वरारी – एकताल (विलंबित)

स्थायी

नि़	रे	ग	रे	नि़	रे	सा	–	सा	प	–	मे
सु	मि	र	न	क	र	ले	ऽ	जि	या	ऽ	र
३		४		x		०		२		०	
ध	नि	प	–	मे	ध	मे	ग	ग	रे	सा	–
ब	ऽ	को	ऽ	ले	ऽ	ले	ऽ	ना	ऽ	म	ऽ
३		४		x		०		२		०	

अंतरा

प	–	ध	प	सां	–	सां	–	रें	सां	–	सां
मे	ऽ	री	क	ही	ऽ	मा	ऽ	न	ले	ऽ	रे
x		०		२		०		३		४	
सां	नि	रें	गं	रें	सां	सां	नि	ध	प	ध	पग
छाँ	ऽ	ड़	दे	ऽ	तू	स	ब	ऽ	लो	ऽ	भऽ
x		०		२		०		३		४	
मे	ध	मे	गरे	ग	रे	सा	–				
का	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	म	ऽ				
x		०		२		०					

૪:૭:૨ રાગ : માર્ગ હિંડોલ :-

થાટ	:	મારવા
વાદી	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	ઔડવ – સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	પ્રભાત (રાત્રિનો ચોથો પ્રહર)
વિકૃત સ્વર	:	રે મે
વર્જીત સ્વર	:	આરોહમાં રે,
આરોહ	:	સા ગ મ ધ નિ ધ સાં
અવરોહ	:	સાં રૈં નિ ધ મે ગ પ ગ સા
ઉઠાવ	:	ન઼િસા ગમે ધનિધસાં, રૈં નિ ધ મે ગ પ ગ સા ।।

मार्ग हिंडोल, त्रिताल

स्थायी

मोरे मंदिर आवो शाम मुरारी ।।

अंतरा

धरी - धरी पल - पल कछु न सुहावत, अब दरशन दो गिरधारी ।।

स्थायी

ग मे ध मे	सां – सां सां	रें नि ध मे	ग पग सा -
मो ऽ रे ऽ	मं ऽ दि र	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ वोऽ ऽ ऽ
ग सा ग -	मे – ध मे	प ग मे ग	- - सा –
शा ऽ मऽ	मु ऽ रा ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ री ऽ
०	३	x	२

अंतरा

मे ग मे ग	ध मे ध मे	नि ध सां सां	सां – सां सां
घ री घ री	प ल प ल	क छु न सु	हा ऽ व त
गं रें नि सां	सां सां सां -	ग मे ध मे	ग प ग सा
अ ब द र	श न दो ऽ	गि रि ऽ धा	ऽ ऽ ऽ रीऽ

૪:૭:૩ રાગ : રત્નદીપ :-

થાટ	:	મારવા
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	મ
જાતિ	:	ઔડવ ષાડવ
ગાયન સમય	:	દિવસનો ચોથો પ્રહર
વર્જીત સ્વર	:	આરોહમાં રે, ધ અ અવરોહમાં નિ
આરોહ	:	સા ગ મે પ નિ સાં ।।
અવરોહ	:	સાં ધ પ મે પમે ગ રે સા ।।
ઉઠાવ	:	નિ઼સા, ગમે, પનિપમે, ગરેસા ।।

रत्नदीप, त्रिताल

स्थायी

मधुर - मधुर कोयलिया बोले, सखी री मोहे बिरहा सताए ।।

अंतरा

पिया मिलन कू जिया तरसाए, धडी - पल तोरी याद सताए ।।

स्थायी

प मे – प	मे ग - रे	साध़ नि़ सा गमे	प – प –
म धु ऽ र	म धु ऽ र	कोऽ य लि याऽ	बो ऽ ले ऽ
ग प मे गमे	ग रे सा -	ग मे प मे	ग रे सा –
स खी ऽ रीऽ	मोऽ हे ऽ	बि र हा स	ता ऽ ए ऽ
०	३	×	२

अंतरा

प मे ग ग	मे मे प मे	नि सां सां सां	गं रें सां –
पि या ऽ मि	ल न कू ऽ	जि या त र	सा ऽ ए ऽ
सां गं में गं	रें सां सां -	ध प ग मे	ग रे सा –
ध डी प ल	तो ऽ री ऽ	या ऽ द स	ता ऽ ए ऽ
०	३	×	२

૪:૭:૪ રાગ : માલિન :-

થાટ : મારવા

વાદી : ગ

સંવાદી : નિ

જાતિ : ઔડવ ષાડવ

ગાયન સમય : સાંયકાલ

આરોહ : નિ઼ સા ગપ પ નિ ધ સાં

અવરોહ : સાં નિ ધ પ ગપગ રે સા

ઉઠાવ : પ નિ ધ સાં, નિ ધ પ, ગપ ગ, રે સા

मालिन, त्रिताल

स्थायी

मुरली मधुर शाम बजाउ, तन की सारी सुध बिसराइ ।।

अंतरा

जमुना तट पे रास रचावत, चाल चलत मतवारी ।।

स्थायी

प ग निध सां	नि ध प प	ग प ग प	ग रे़ सा –
मु ऽ रऽ ली	म धु ऽ र	शा ऽ म ब	जा ऽ इ ऽ
प नि ध –	प ग प ग	– प ग रे़	सा – सा –
त न की ऽ	सा ऽ री सु	ऽ ध बि स	रा ऽ इ ऽ
०	३	×	२

अंतरा

प ग नि ध	सां सां सां –	गं पं गं रें़	सां – सां सां
ज मु ना ऽ	त ट पे ऽ	रा ऽ स र	चा ऽ व त
नि गं रें सां	सां सां नि ध	प नि ध प	ग प गरे़ सा
चा ऽ ल च	ल त म त	वा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽऽ री
०	३	×	२

૪:૭:૫ રાગ : માલીગૌરા :-

થાટ : મારવા

વાદી : રે

સંવાદી : પ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : સાંયકાલ

આરોહ : સા રે ગ મે પ ધ નિ ધ સાં

અવરોહ : સાં નિ ધ પ મે નિ ધ મે ગ રે સા

ઉઠાવ : મેગ રેસા, નિ઼ રે નિ઼, સા, નિ઼ રે ગ, રે સા

સ્વર વિસ્તાર : ધ઼ નિ઼ સા રે નિ઼ ધ઼, નિ઼ ધ઼ પ઼, મે઼ ગ઼, મે઼ ગ઼, મે઼ ગ઼ મે઼ ધ઼, સા, નિ઼ રેસા ।।

પ, મે ધ મે ગ, મે ધ મે ગ, ગ, રે સા ।।

મે ધ, સાં, સાં, નિ રેં સાં, નિ રેં નિ ધ, મે નિ ધ મે ગ, ગ રે સા સા ધ, મેગ, ગ રે સા ।।

मालीगौरा – त्रिताल (मध्य लय)

स्थायी

			मे मे
			क र
ग – रे॒ सा	नि़ ध़॒ नि़ [रे॒नि़]	(प) – – मे़ग़	मे़ ग़ – ग़
या ऽ द प	भू ऽ को [ऽऽ]	आ ऽ ऽ [ऽऽ]	ऽ ऽ ऽ ज
०	३	×	२
ग़ ग़ ग़ ग़	मे़ – ध़ मे़	सा सा – सा	नि़ रे॒ सा सा
भ व भ य	भं ऽ ज न	अ ल ऽ ख	नि रं ऽ ज न
०	३	×	२
नि़ – नि़ नि़	नि़ रे॒ ग –	[गप मेप] ग रे॒	सा – – सा
पू ऽ र त	म न के ऽ	काऽ ऽऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ज
०	३	×	२

अंतरा

ग – ग मे	– मे ध मे	सां – सां सां	सां रे सां सां
ए ऽ क भा	ऽ व ध र	नि ऽ र्म ल	अं ऽ त र
०	३	×	२
सां – सां सां	सां निरे नि नि	(प) – – मेग	मे – ग ग
छाँ ऽ ड़ त	स बऽअ भि	मा ऽ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऽ न
०	३	×	२
सां – नि मे	– ध मे ग	ग – मे ग	रे रे सा सा
भु ऽ क्तिमु	ऽ क्ति के ऽ	दा ऽ य क	प्र भु व र
०	३	×	२
ध़ – ऩि ऩि	ऩि रे ग –	गप मेप ग रे	सा – – सा
रा ऽ ख त	स ब की ऽ	लाऽ ऽऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ज
०	३	×	२

૪:૭:૬ રાગ : સાજગિરી :-

થાટ : મારવા

વાદી : ગ

સંવાદી : નિ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : સંધ્યાકાળ

આરોહ : નિ઼ રે ગ, મે ગ મે પ, ધ પ સાં

અવરોહ : સાં નિ ધ, મે ધ મે ગ, પ ગ રે સા

ઉઠાવ : નિ઼ રે ગ, મે ગ રે સા, ગમ, નિધ, મે ધ મે ગ, પગ,રેસા ॥

સ્વર વિસ્તાર : સા, નિ઼ રે ગ રે મે ગ, રે સા, સા, નિ઼ રે ગ રે સા, સા ॥

સા, નિ઼ રે ગ, નિ઼ રે નિ઼ ધ઼, મે઼ ધ઼, સા, ગ, મ, નિ, મે ધ મે,
મે મે ગ રે સા ॥

મે ગ, મે પ, ધ પ, સાં , સાં સાંનિ, રેં નિ ધ પ, પ ધ ગ,
પ, પ, ધ સાં, ॥

નિ રે નિ, મે ધ ગ, મે મે ગ રે સા ॥

साजगिरी – एकताल (विलंबित)

स्थायी

					सा ए
नि़ रे॒ ऽ ऽ ३	ग रे॒ री ऽ ४	मे मे आ ऽ ×	ग नि़ ऽ ऽ ०	रे॒ सा ऽ जे २	– नि़ ऽ आ ०
रे॒ ग ऽ नं ३	रे॒ सा ऽ द ४	नि़ – नं ऽ ×	रे॒ नि़ ऽ द ०	ध़ – ऽ ऽ २	मे़ ध़ म ह ०
मे़ सा र घ ३	सा नि़रे़॒ रे ऽऽ ४	ग रे॒ स खी ×	सा ग ऽ सो ०	– म ऽ ऽ २	गम निनि ऽऽ हेऽ ०
मे ध ला ऽ ३	ग – ऽ ऽ ४	गमे गमेमे ऽऽ ऽऽऽ ×	ग नि़ ऽ ऽ ०	रे॒ सा ऽ ऽ २	–, नि़ ऽ ए ०
रे॒ ग ऽ री ३	– रे॒ ऽ ऽ ४				

अंतरा

मे ग	प धप	सां -	सां सानि	रें रें	सां –
ज सो	म तीऽ	रा ऽ	नि नेऽ	ऽ स	खी ऽ
३	४	×	०	२	०
सां निध	निध प	प पमे	ध ग	प ध	सांनि रेनि
री जाऽ	ऽऽ यो	कृ ऽऽ	ऽ ष्णा	छ बी	ऽऽ ऽल
३	४	×	०	२	०
मे -	ध ग	गमे गमेमे	ग ऩि	रे सा	- ऩि
रा ऽ	ऽ ऽ	ऽऽ ऽऽऽऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ए
३	४	×	०	२	०
रे ग	- रे				
ऽ री	ऽ ऽ				
३	४				

પૂર્વી થાટ

૪:૮:૧ રાગ : હંસનારાયણી :-

થાટ : પૂર્વી

વાદી : પ

સંવાદી : સા

જાતિ : ષાડવ

ગાયનસમય : રાત્રિ

આરોહ : સા રે ગ મે પ નિ સાં ।

અવરોહ : સાં નિ પ મે ગ રે સા

ઉઠાવ : સા નિ઼ રે સા પ઼ સા નિ઼ રે સા ગ રે સા પ઼ સા નિ઼ રે સા ગ સા નિ઼ રે સા ।।

ગ રે ગ મે પ રે મે ગ રે ગ રે સા સા રે ગ મે પ મે રે ગ મે પ મે ગ મે ગ ગ રે સા ।।

પ મે પ નિ સાં નિ પ મે ગ મે ગ રે સા ।।

મે પ નિ સાં રેં સા નિ પ મે પ નિ સાં નિ પ મે ગ મે ગ રે સા ।।

हंसनारायणी – त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

रे रे ग मे	प – प -	मे ग गमे पमे	मे ग रे सा
भ ज म न	ना ऽ रा ऽ	य न हंऽ ऽऽ	स ना ऽ म
३	x	२	०
रे - ग रे	सा सा प -	मे ग मेग	मे ग(रे) ग प
पू ऽ र त	स ब ते ऽ	रे ऽ म न	के का ऽ म ।
३	x	२	०

अंतरा

प – सां सां	- सां सां सां	रें रें गं रें	सां – सां सां
ना ऽ म ले	ऽ त वा को	बि प त न	पी ऽ र त
३	x	२	०
सां – सां सां	रें नि प प	मे ग मे ग	मे ग रे सा
जा ऽ य स	र न च तु	र तु नि र	भि मा ऽ न ।
३	x	२	०

૪:૮:૨ રાગ : ગૌરંજની :-

થાટ : પૂર્વી

વાદી : પ

સંવાદી : સા

જાતિ : ઔડવ -સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : સાયંકાળ

આરોહ : ન઼િસા, ગ, મેપ, નિસાં

અવરોહ : સાં નિ ધ પ, મેગ, રે, સા

ઉઠાવ : ન઼િસા, મેગ, પમે, ધપ, ગ, મેગ, રે સા।

સ્વર-વિસ્તાર : ન઼િસા, ગ, મેગ, સાગમેપ, ગમેપ, મેપ, ધપ, ધમેપ, મેગ, સાગમેપ, પમેગ, મેગરેસા, ન઼િ, સાગ, મેપ ।।

ન઼િસાગમેપનિ, સાંનિ, પસાંનિ, ગમેગપમેધપનિ, સાં, સાંનિધપ, ધપ, મેપ, નિસાં, નિધપ, પધમેપ, મેગ, સાગમેપ, મેધપ, ધ, મેગ, પમેગ, મેગરેસા, ન઼િ, સાગ, મેપ।।

गौरंजनी – त्रिताल

स्थायी

तडफ रह्यो आलि री उन बिन जिया मोरा,

अकुलाये अत घबराये कैसे-कैसे धीर धरुँ एरी सखी अब।

अंतरा

चैन परे ना धडी-पल सजनी उन बिन कैसे कटे,

दिन रजनी बाबरी-सी फिरुँ विरह अगन जरी ।।

स्थायी

मे ग रे ऩि	सा गमे प मे	प - ग मे	प नि घ प
त ड़ फ र	ह्यो आऽ ऽ लि	री ऽ उ न	बि न जि या
मे ग प मे	ग - ग गमे	प मे ग मे	ग रे सा –
मो रा अ कु	ला ऽ ये अड	ऽ त घ ब	रा ऽ ये ऽ
ऩि सा ग सा	मे ग प मे	घ प सां नि	घ प मे ग
कै से कै से	धी ऽ र घ	रुँ ऽ ए री	स खी अ ब
०	३	x	२

अंतरा

प – नि नि	सां – रें सां	नि सां गं में	गं रें सां -
चै ऽ न प	रे ऽ ना ऽ	घ डी प ल	स ज नो ऽ
सां नि घ प	प मे प घ	प मे ग मे	ग रे सा –
उ न बि न	कै ऽ से क	टे क दि न	र ज नी ऽ
ऩि – सा ग	- ग मे प	सां नि घ प	प घ मे प
बा ऽ व री	ऽ सी फि रूँ	वि र ह अ	ग न ज री

૪:૮:૩ રાગ : ચૈતાગૌરી :-

થાટ	:	પૂર્વી
વાદી	:	પ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ષાડવ સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	સાયંકાલ
વર્જીત સ્વર	:	ગ
ઉઠાવ	:	સા રે નિ઼ સા, મે઼ ધ઼ નિ઼ ધ઼ નિ઼ સા ।।
		રેપ, મેગ, રેસા ।।
		સારે મપ, મેધપ, ધમ, પગ, મેગરેસા, રેસા ।।

चैतागौरी – मध्यलय – तीनताल

जाउँ कहाँ तज चरन तुम्हारे,

काको नाम पतित पावन जग, कोहि अति दीन पियारे ।

देव-दनुज मुनि नाग मनुज सब, माया विषय विचारे,

तिनके हाथ सदा "तुलसी" प्रभु, कहा अपन पौ हारे।

स्थायी

म प नि सां	नि घ प प	प मे ग रे	मे ग रे सा
जा ऽ ऊँ क	हाँ ऽ त ज	च र न तु	म्हा ऽ रे ऽ
सा रे ऩि सा़	रे प प प	प घ म प	ग ग रे सा
का ऽ को ऽ	ना ऽ म प	ति त पा ऽ	व न ज ग
सा रे म प	घ घ प प	मेप निसां रेंसां निसां	नि घ प –
के हि अ ति	दी ऽ न पि	याऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	रे ऽ ऽ ऽ
०	३	X	२

अंतरा

०	३	X	२
मे मे घ नि	सां नि सां सां	सां रें नि सां	नि नि सां सां
दे ऽ व द	नु ज मु नि	ना ऽ ग म	नु ज स ब
नि रें गं रें	सां सां सां सां	नि रें नि घ	नि घ प -
मा ऽ या ऽ	वि ष य वि	चा ऽ ऽ ऽ	रे ऽ ऽ ऽ
मे घ सां नि	घ - प प	- मे ग ग	रे – सा सा
ति न के ऽ	हा ऽ थ दा	ड स तु ल	सी ऽ प्र भु
रे रे प प	मे घ प -	मे घ नि सां	नि घ प –
क हा ऽ अ	प न पौ ऽ	हा ऽ ऽ ऽ	र ऽ ऽ ऽ

૪:૮:૪ રાગ : મનોહર :-

થાટ : પૂર્વી

વાદી : ગ

સંવાદી : ધ

જાતિ : ષાડવ

ગાયન સમય : રાત્રિનો અંતિમ પ્રહર

આરોહ : સા રે ગ મે ધ સાં ।

અવરોહ : રેં સાં, રેં નિ ધ પ, ગ મે ગ રે સા ॥

ઉઠાવ : ધ મે ગ રે, ગ રે સા ॥

મે ધ રેં નિ ધ પ, ગ મે ગ રે સા ॥

મે ધ સાં, રેં સાં, રેં નિ ધ પ ॥

मनोहर – त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

घ मे ग गमे	ग रे सा सा	रे – रे सा	ममरे ग रे सा
अ ति हि,मऽ	नो ऽ ह र	नै ऽ न न	लाऽऽऽ गो ऽ
३	x	०	२
सा प – मेघ	रें नि घ प	मे घनि मेग, गमे	ग रे सा –
ए री ऽ तेऽ	हा ऽ रो ऽ	श्या ऽऽ मऽ सऽ	लो ऽ ना ऽ।

अंतरा

मे घ सां सां	रें – सां सां	रें -गं रें सां	रें नि घ प
जा ऽ न कि	दा ऽ स मि	ले ऽऽ ह रि	प्री ऽ त म
३	x	२	०
मे घनिमे ग, गमे	ग रे सा -	सां रें निघ म, गमे	ग रे सा –
ए ऽऽ क ऽ, सुऽ	गं ऽ घ ऽ	दू ऽ जोऽ ऽ, ऽऽ	सो ऽ ना ऽ
३	x	२	०

૪:૮:૫ રાગ : દીપક :-

થાટ	:	પૂર્વી
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	ષાડવ
ગાયન સમય	:	સાયંકાલ
આરોહ	:	સાગ મેપ ધ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાંધપ, મેગ, રે સા ।।
ઉઠાવ	:	સાં,પ,ગપગરેસા,સાગપ,મેધપ ।।
		મેધપ, ગમેપધપ, ।।
		ગમે ધપસાં, નિસાંરેંસાં, પ, ગપગરેસા ।।

दीपक– झपताल (मध्यलय)

(पूर्वीमिलजन्य प्रकार)

स्थायी

सां -	प ग प	ग रे	सा रे सा
दी ऽ	प क क	थ न	क र त
×	२	०	३
सा रे	सा ग प	प प	प घ प
रा ऽ	ग ल ऽ	छ न	ग्रं ऽ थ
×	२	०	३
प -	प ग -	मे ध	प नि सा
मे ऽ	ल का ऽ	म व	र घ नि
×	२	०	३
सां सां	प ग प	ग -	रे रे सा
दि न	अ ऽ स्त	जा ऽ	म ग त ।
×	२	०	३

अंतरा

ग	-	मे	घ	प	सां	सां	नि	रें	सां
आ	ऽ	रो	ऽ	ह	त	ज	रि	ख	ब
×		२			०		३		
सां	नि	रें	-	सां	गं	में	गं	रें	सां
अ	व	रो	ऽ	ह	अ	नि	क	ह	त
×		२			०			३	
नि़	रे	सा	ग	में	घ	प	सां	रें	सां
वा	ऽ	दि	सु	र	भ	यो	ख	र	ज
×		२			०			३	
सां	सां	प	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
च	तु	रा	ऽ	को	नि	त	सु	म	त।
×		२			०			३	

संचारी

रे	सा	प	प	प	प	प	घ	-	प
अ	हो	ब	ल	क	ह	त	मे	ऽ	ल
×		२			०		३		
					घ		ग		
प	-	घ	प	प	मे	-	मे	ग	ग
मा	ऽ	ल	व	म	नी	ऽ	ब	र	ज
×		२			०		३		
							रे		
मे	घ	मे	-	ग	मे	ग	ग	रे	सा
क	ऽ	ल्या	ऽ	णि	को	उ	क	ह	त
×		२			०		३		
								ग	
नि़	रे	सा	ग	मे	प	मे	मे	मे	ग
स	ऽ	प्त	म	सु	र	बि	र	हि	त
×		२			०		३		

आभोग

मे	ग	मे	घ	प	सां	-	सां	सां	सां
लो	ऽ	च	न	गु	नी	ऽ	क	ह	त ।
×		२			०		३		
सां	-	रें	सां	-	गं	में	गं	रें	सां
रू	ऽ	प	को	ऽ	मं	ऽ	द	म	त
×		२			०		३		
सा	रे	सा	ग	मे	घ	प	सां	रें	सां
पं	ऽ	डि	त	स	क	ल	च	तु	र
×		२			०		३		
सां	-	प	ग	प	ग	रे	सा	रे	सा
शा	ऽ	स्त्र	म	त	त्र	नु	स	र	त
×		२			०		३		

૪:૮:૬ રાગ : માલવી :-

થાટ	:	પૂર્વી
વાદી	:	રે
સંવાદી	:	પ
જાતિ	:	ષાડવ - સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	સાયંકાલ
આરોહ	:	સા રે ગ મેપ મે ધ સાં ॥
અવરોહ	:	સાં નિ પ મે ગ રે સા ॥
ઉઠાવ	:	સાં, પગ, પગ, રે સા, સાગ, મેધ, રેંસા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	સાં, નિપ, ગ, મેગ, રેસા, સાગ, મેધ, રેંસાં ।
		સાં, નિ, પ, મેગ, મેગ, રેસા ॥

मालवी– त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

सां - - पप	मे ग - पप	ग - रे सा	सा रे सा –
ऊ ऽऽ ठन	म न ऽ कर	ले ऽ ऽ ऽ	प्या ऽ रे ऽ
०	३	×	२
सा सा ग ग	मे घ सां -	सां सां सां सां	नि – मे घ
दि न क र	अ ऽ स्ता ऽ	च ल तें सि	घा ऽ रे ऽ ।
०	३	×	२

अंतरा

ग - मे घ	सां – सां सां	सां – सां सां	सां रें सां सां
कं ऽ च न	मं ऽ डि त	से ऽ रा सु	सो ह ऽ त
०	३	×	२
रें - गं गं	- रें सां सां	सां – सां सां	नि – मेस्स घ
दि ऽ व्य पु	ऽ ष्प ग ल	मा ऽ ल बि	रा ऽ जे ऽ
०	३	×	२

૪:૮:૭ રાગ : શ્રી ટંક અથવા ટંકી :-

થાટ	:	પૂર્વી
વાદી	:	૫
સંવાદી	:	રે
જાતિ	:	ષાડવ - સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	સાયંકાલ
આરોહ	:	સા રે ગ ૫ ધ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ ૫ મે ગ રે સા ।
ઉઠાવ		ગ, રેસા, રેસા, ગપ, ધપ, સાં ।
		નિધ, ૫, મેગ, ૫, ગ, રેસા ॥
સ્વર- વિસ્તાર	:	રે રે, ગપ, ધધપ, નિધપ, ગપગરે, ૫ ॥
		નિરેં નિધપ, ધનિ, ધપ, સાં ॥
		નિધપમેગરેગ, પગરે, રે, સા ॥

श्रीटंकी – त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

रे रे रे रे	रे रे सा सा	सा रे सा -	रे - ग ग
ह रि ह रि	क र म न	ज ग में ऽ	जी ऽ व न
×	२	०	३
रे ग प प	प — मे ग	प - ग प	ग रे सा सा
है ऽ दि न	चा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ र ।
×	२	०	३

अंतरा

रे रे — सा	सा सा रे ग	रे — सा सा	प ग प —
गु मा ऽ इ	घ रि पा ऽ	छी ऽ न हिं	आ ऽ वे ऽ
×	२	०	३
प नि घ प	प प ग ग	प - ग प	ग रे — सा
ह र रं ग	क र ले बि	चा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ र।
×	२	०	३

૪:૮:૮ રાગ : ત્રિવેણી :-

થાટ	:	પૂર્વી
જાતિ	:	ષાડવ
વાદી	:	રે
ગાયન સમય	:	સાયંકાલ
સંવાદી	:	પ
આરોહ	:	સા રે ગ પ ધ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ ગ રે સા ।
ઉઠાવ	:	રેસા, ગપગરે, સા, રે, પ, ધપ, સાં ।
		નિધપ, ગપ, ગરે, સા ।
સ્વર વિસ્તાર	:	સા, રે, રેસા, સારે, ગપગ, રેસા, સા, ॥
		પ,પ, ધપ, સાં, નિધ, પ, પગ, રે રે સા ॥

त्रिवेणी – झपताल (मध्यलय)

स्थायी

रे -	रे – रे	ग रे	सा सा सा
सं ऽ	सा ऽ र	का ऽ	र न तु
×	२	०	३
रे -	रे – प	ग प	ग रे सा
सां ऽ	चो ऽ बि	घा ऽ	ता ऽ ऽ
×	२	०	३
सा रे	सा प प	प -	घ प –
तू ऽ	हि घ र	णी ऽ	प ती ऽ
×	२	०	३
नि घ	प ग प	ग प	ग रे सा
तू ऽ	हि ज ग	ना ऽ	था ऽ ऽ ।
×	२	०	३

अंतरा

प -	घ प नि	नि सां	सां सां –
ए ऽ	क हु अ	ने ऽ	क तू ऽ
×	२	०	३
नि सां	रें – सां	नि सां	नि घ प
अ विं	ना ऽ श	अ वि	का ऽ र
×	२	०	३
घ -	नि सां -	नि रें	नि घ प
आ ऽ	दि तू ऽ	अं ऽ	त तू ऽ
×	२	०	३
सां -	प ग प	ग प	ग रे सा
तू ऽ	हि स ब	दा ऽ	ता ऽ ऽ।
×	२	०	३

૪:૮:૯ રાગ : ગૌરી :-

થાટ : પૂર્વી

વાદી : રે

સંવાદી : પ

જાતિ : ઔડવ – સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : સાયંકાલ

આરોહ : સા રે મે પ, પ મે પ નિસાં ।

અવરોહ : સાંનિધપ મ પગરે મેગ રે સા ॥

ઉઠાવ : સા નિ઼ ધ઼ નિ઼, રે ગ, રે મેગ રે, સારે, નિ઼સા ॥

સ્વર-વિસ્તાર : પ, મેગ, રેગ, રેસા, મેધ, નિસાં, રેસાં ।

રેં નિધપ, પ મેગ રે, ગરે, સા ।

સાપ, પમેગરે, ગરેસા, નિસાં, રેંનિધપ ॥

गौरी – त्रिताल (मध्यलय)
(पूर्वीमेलजन्य प्रकार)

स्थायी

			सा
			मो
- नि़ ध़ नि़	सा ग ग ध	मे ग रे सा	नि़ – सा –
ऽ हे बा ट	च ल. त छे	ऽ त है बि	हा ऽ री ऽ
२	०	३	×
- - सारे सानि़	ध़ध़ मे़ ध़	नि़ नि़ नि़ नि़	रे सा रे, सा
ऽ ऽ रेऽ ऽऽ	ऽ निर ख ह	स त ब्रि ज	ऽ ना रि मो
२	०	३	×

अंतरा

- रे नि़ रे	ग - म -	- ममे म मे	ग ग ममे मग
ऽ ला ज कि	मा ऽ री ऽ	ऽ इन गो पि	य न मेंऽ ऽऽ
०	३	×	२
- रेरे नि़ रे	ग ग रे सा	नि़ – सा -	- - सारे नि़सा
ऽ सुधि बु धि	ग इ मो रि	सा ऽ री ड	ऽ ऽ रेऽ ऽऽ
०	३	×	२
- सा नि़ रे	ग ग म -	म मे म मे	ग ग ममे मग
ऽ दे खो चां	ऽ द ए ऽ	नि ठु र श्या	ऽ म नेऽ ऽऽ
०	३	×	२
रे रे नि़ रे	मे ग रे सा	नि़ – सा -	- - सारे सानि़
उ च क कां	ऽ क री ऽ	मा ऽ री ऽ	ऽ ऽ रेऽ ऽऽ
०	३	×	२
ध ध मे़ ध	नि़ नि़ नि़ नि़		
ऽ निर ख ह	स त ब्रि ज ।		
०	३	×	२

આસાવરી થાટ

૪:૯:૧ રાગ : જીલફ :-

થાટ : આસાવરી

વાદી : ધ

સંવાદી : ગ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : પ્રાતઃકાળ

મિશ્રરાગ : ખટ, જૌનપુરી

આરોહ : સા રે ગ મ પ ધ નિ સાં ।

અવરોહ : રેંસાં નિ ધ પ, ગ, પ મ ગ રે સા ॥

ઉઠાવ : નિ સા, ગ, મ, પ, પમ, પધનિસાં , રેંનિસાં,ધપ,નિનિસાં ॥

રેં સાં નિ ધ, પ, ગ ગ પ, મ ગ રે સા ॥

મપ, ધ, નિ સાં, સાં , નિસાં, રેંસાં, નિસાં, ધનિપ, મપગ,

મ, પ, પરેંસાં, રેંનિસાંધનિપ ॥

झीलफ – त्रिताल (मध्य लय)

स्थायी

			सा सा ह ज
ग म म प र त अ ली	म ग म - ऽ घ र आ	घ - - - नं ऽ ऽ ऽ	घ - - प द ऽ ऽ ब
प घ सां नि घा ऽ ऽ ऽ	सां - - नि वा ऽ ऽ ऽ	घ प म ग ऽ ऽ ऽ ऽ	म - - - ऽ ऽ ऽ ऽ
, घ - घ ऽ ला ऽ रि	प - घ प मा ऽ ल नि	म ग ग म याँ ऽ फू ऽ	प घ नि सां ऽ ऽ ऽ ऽ
नि घ प घ ऽ लों दा ऽ ०	पम प (म) ग सेऽ ऽ रा ऽ ३	प म ग रे ऽ ऽ ऽ ऽ x	सा – सा सा ऽ ऽ, ह ज २

अंतरा

			प चं
घ नि – नि ऽ द ऽ त	सां सां सां - ब ख में ऽ	- - - नि ऽ ऽ ऽ ऽ	सां - - घ ऽ ऽ ऽ हो
घ नि – सां इ रों ऽ श	रें सां गं रें ना ऽ ऽ ऽ	सां - - नि ई ऽ ऽ ऽ	घ प – म ऽ ऽ ऽ ह
म ग - म स न ऽ हु ०	प - - - से ऽ ऽ ऽ ३	प - - प न ऽ ऽ ज x	- - घ - ऽ ऽ न ऽ २
घ प – प म ज ऽ ब ०	प घ सां नि पा ऽ ऽ ऽ ३	सां - - नि ये ऽ ऽ ऽ x	घ प म ग ऽ ऽ ऽ ऽ २
घ घ घ - स ब हू ऽ ०	पम प म ग राऽ ऽ मि ल ३	ग म प घ मं ऽ ऽ ऽ x	नि सां नि घ ऽ ऽ ऽ ग २
प - - घ ल ऽ ऽ ऽ ०	पम प म ग गाऽ ऽ ये ऽ ३	प म ग रे ऽ ऽ ऽ ऽ x	सा – सा सा ऽ ऽ, ह ज २

૪:૯:૨ રાગ : ખટ :-

થાટ	:	આસાવરી
વાદી	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	દિવસનો બીજો પ્રહર
પ્રકૃત્તિ	:	ચંચલ
આરોહ	:	સા રે ગ મ નિધ, નિસાં।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ, મગ રે સા ॥
સ્વર-વિસ્તાર	:	પ્રકાર (૧) (આસાવરી)

રેનિ઼સાગમ, પ, ધધસાં, નિપ, પગમ, પનિધપ, પગ,
મ,મ, પનિધપધનિધપગ, મગરેસા ॥

खट – त्रिताल (मध्य लय)

स्थायी

प - ग ग	ग प प प	घ घ नि प	सां घ नि प
ए ऽ री ऽ	आ ऽ ज स	खी ऽ ब न	तें ऽ ब ने
३	x	२	०
नि प ग ग	म नि प -	गग म निम प	म रे सा –
आ व त गा	व त श्या ऽ	मऽ स खाऽ ऽ	ग न मे ऽ,
३	x	२	०
रेनि़ सा ग ग			
एऽ ऽ री ऽ			
३	x	२	०

अंतरा

म प घ घ	सां सां सां सां	नि सां रें सां	नि सां घ निप
ग ति गुं ऽ	ज त अ मि	त ग यं ऽ	द हु की ऽऽ
३	x	२	०
नि नि नि -	प घ नि सां	रें सां नि -	प घ नि सां
ल खि को ऽ	न र हे ऽ	अ प ने ऽ	म न मे ऽ ।
३	x	२	०

૪:૯:૩ રાગ : દેવગાંધાર :-

થાટ	:	આસાવરી
વાદી	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	ઔડવ – સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	પ્રાતઃકાળ
આરોહ	:	સા ગ મ પ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ, મ ગ રે સા ॥
ઉઠાવ	:	ધમ, પનિધ, પ, ધમપગ, રે, પપગ, રે, ગસા, નિ઼સા, રેગમ, સારેગમ, પગ, રેસા ॥

देवगांधार – एकताल (मध्य लय)

स्थायी

सा रे	म प	प -	नि घ	प -	घ म
ला डो़	ऽ ऽ	ला ऽ	ब ना	ऽ ऽ	ब न
०	३	४	x	०	२
घप मप	ग -	रे -	प ग	- रे	सा –
आऽ ऽऽ	या ऽ	सो ऽ	मो रे	ऽ ऽ	ऽ ऽ
०	३	४	x	०	२
नि़ सा	रे घ़	- सा	नि़ सा	सा -	रे ग
ऽ ऽ	घ र	ऽ ऽ	नी ऽ	की ऽ	स म।
०	३	४	x	०	२
रेग म	म -	म प	म मप	- ग	रे सा
ऽऽ घ	न ऽ	स ऽ	म। ऽऽ	ऽ घि	मि ल
०	३	४	x	०	२
रे -	सा -	सा सा	म रे	रे सा	सा –
बै ऽ	ठे ऽ	सु भ	ऽ ऽ	घ ऽ	री ऽ,
०	३	४	x	०	२
सा -	सारे ग	म -	प म	प ग	रे सा
सु ऽ	भऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	दि ऽ	न ऽ,
०	३	४	x	०	२

अंतरा

म म	प प	घ घ	सां -	नि सां	सां सां
आ वो	गा वो	ना चो	ऽ ऽ	ऽ ऽ	स ब
०	३	४	x	०	२
घ घ	सां -	रें गं	रें सां	नि घ	घ प
सं ग	की ऽ	ऽ ऽ	स हे	ऽ ऽ	लि याँ
०	३	४	x	०	२
प प	म -	प प	ग -	रे -	सा रे
इ स	ऽ ऽ	ब न	री ऽ	को ऽ	रि झा
०	३	४	x	०	२
- सां	सां सां	नि घ	म प	प ग	रे सा
ऽ वो	छि.ऽ	न ऽ	ऽ ऽ	छि. न	ऽ ऽ ।
०	३	४	x	०	२

૪:૯:૪ રાગ : ગાંધારી :-

થાટ	:	આસાવરી
વાદિ	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	ષાડવ – સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	દિવસનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા રે મપ ધનિ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા ।।
ઉઠાવ	:	સા, ધ, પ, ધમપગ, રેમ, પ, નિ, નિસાં, ધ, પ, મપ, ધમપ, ગ, રે, સા ।।
વિસ્તાર	:	નિધપ, ધમપ, ગ, રેમપ, નિધ, પ, ધમ, પગ, રેસા, રેમપ, નિધ, નિધપ ।।

गांघारी – त्रिताल (मध्य लय)

स्थायी

प प सां सां सु नो ऽ न	प प प घ नँ दि या ऽ	म – प - तो ऽ रा ऽ	म प – प ऽ बी ऽ र
घ - घ घ हं ऽ स न	घ घ प घ नि त नि त	म प म घ अ व घ ब	म प ग ग द त अ स
ग घ प घ ओ ऽ र न	म प ग ग हीं ऽ क ही	रे - - - जा ऽ ऽ ऽ	- - सा – ऽ ऽ य ऽ
म – म म कौ ऽ न सु	प - घ - ने ऽ का ऽ	घ - सां - से ऽ क हूँ	- - - - ये ऽ दु ख
घ घ सां - ब ति याँ ऽ	गं – रें सां ये ऽ दि न	नि सां रें सां र ति याँ ऽ	नि घ प म ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ।
०	३	x	२

अंतरा

म म म म स र ब स	प - घ - दै ऽ दै ऽ	सां – सां - हा ऽ री ऽ	सां – सां सां जा ऽ व त
ध ध ध सां स क ल ना	- सां सां सां ऽ रि तो रा	गं गं रें सां अ प ने ऽ	नि सां ध प स प ने ऽ
प प नि नि भ ये ब न	ध – प - वा ऽ री ऽ	म प म प बृ ज स र	ग रे – सा स जा। ऽ र
सा सा रे म छ ति याँ ऽ	म प – प ऽ मो री ऽ	प प गं रें ना आ नो का	- सां सां सां ऽ हुँ बृ ज
रें रें नि - मो ऽ री ऽ	- सां सां - ऽ क ही ऽ	ध – ध ध ला ऽ ग र	सां – नि सां ही ऽ ध ति
गं गं रें सां या ऽ ऽ ऽ	नि ध प म ऽ ऽ ऽ ऽ		
x	२	०	३

૪:૯:૫ રાગ : ખટ નટ :-

થાટ	:	આસાવરી
વાદી	:	પ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	પ્રાતઃ કાળ
મિશ્ર રાગ	:	ખટ અને નટ
આરોહ	:	સા, રેનિ઼, સા, મગ, મ, સારે, ગમ, પ, ધ, ધનિપ, મપ, ધ, નિ, સાં।
અવરોહ	:	સાં, ધનિપ, મ, પ,મ,ગમ,સારે, સા ॥
પકડ	:	મપ, ધધ, નિપ, રેપ, ગમ, રે, નિ઼સા ॥
સ્વર વિસ્તાર	:	નિ઼ સા, રે નિ઼ સા, પ઼ નિ઼, નિ઼ સા, ॥ રે ગ, મ પ, ધ ધ, નિ પ, મ સા રે, સા ॥ મપ, ધધ, નિપ, ધ, નિપ, રેગ, પ, પ, સાં ॥ સાં, ધનિ, પ, રેપ, ગમ, નિ઼સા, રે, સા ॥

खटनट-द्रुतख्याल (एकताल)

स्थायी

x		०		२		०		३		४	
सां	-	सां	ध	नि	प	म	नि	प	रे	म	म
धा	ऽ	य	धा	ऽ	य	ध	र	त	बूं	ड	द
रे	-	सा	-	सा	-	रेग	म	-	म	-	म
ऽो	ऽ	ले	ऽ	चा	ऽ	तऽ	क	ऽ	मो	ऽ	र
म	-	प	प	नि	ध	नि	-	सां	नि	रेंनि	सा
ना	ऽ	च	त	क	र	ह	ऽ	षं	ध्व	निड	ऽ
नि	रेसां	निसां	नि	प	-	म	प	-	ग	म	-
पि	हूऽ	ऽ	पि	हू	ऽ	पि	हू	ऽ	पि	हू	ऽ

अंतरा

म	-	प	प	नि	प	सां	-	सां	नि	रें	सां
नी	ऽ	ल	ग	ग	न	मे	ऽ	ध	ता	ऽ	हे
सां	रे	गं	मं	रें	सां	रेनिसां	प	-	रे	ग	ग
सिं	ऽ	चि	त	ज	ल	धाऽऽऽ	रा	ऽ	ध	र	णी
ध	ध	ध	ध	ध	ध	(नि)	-	प	प	प	प
शी	ऽ	त	ल	ऽ	सु	गं	ऽ	ध	प	व	न
सां	-	सां	सां	सांनि	प	म	निप	म	ग	म	-को
	ऽ	कि	ल	बोऽ	ले	कु	हूऽ	ऽ	कु	हू	ऽ
म	निप	म	ग	ग	-	म	निप	म	ग	गम	प
कु	हूऽ	ऽ	कु	हू	ऽ	कु	हूऽ	ऽ	कु	हूऽ	ऽ

૪:૯:૬ રાગ : ચંદ્ર નંદન :-

થાટ	:	આસાવરી
વાદિ	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિ
પ્રકૃત્તિ	:	ગંભીર, શાંત
આરોહ	:	નિ઼ સા ગ, મ, ધ, નિ, સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ, પમ, ગમ, ગ઼ડસા ।।
ઉઠાવ	:	મ, ધનિધપમ, ગ, મપગસા, નિ઼સા ।।
સ્વર-વિસ્તાર	:	ધ઼નિ઼સાગ, નિ઼સાગ, સાગ, સાગસા, નિ઼સામ, ગ, ધ઼નિ઼સાગમ, ગમ, ગ, મ, ગ, સાગમ, ગસા ।। મધનિનિધપમ, ધનિધમગ, ધપમ, નિધમગસાનિ઼, સાગમધ, પમ,ગ,મડ, ગ સા ।।

चंद्र नंदन

स्थायी – तीनताल

कागां बोले, मोरी अटरिया । आवत मोरे, आज सँवरिया ।।

अंतरा

पियु-आवन की बाट निहारुँ ।उन लईं अपना रूप सँवारुँ ।।

स्थायी

गम घनि सां - घ	प म ग प	म - ग म	ग ग नि़सा
काऽ ऽऽ ऽऽ गा	ऽ ऽ बो ऽ	ले ऽ मो री	अ ट रि या
०	३	x	२
ग म ग -	सा – नि़ सा	घ़ - नि़ सा	ग म ग सा
आ ऽ व ऽ	त ऽ मो रे	आ ऽ ज ऽ	सँा व रि या
०	३	x	२

अंतरा

ग म घ -	नि - घ नि	सां – नि सां	गं मं गं सां
पि ऽ यु ऽ	आ ऽ व न	की ऽ बा ऽ	ट नि हा रूँ
०	३	x	२
नि सां घ नि	घ प म -	पघ नि घ प	म म ग सा
उ न ल ईं	अ प ना ऽ	रूऽ ऽ प ऽ	सँ वा रूँ ऽ
०	३	x	२

तराना

स्थायी ताल: एकताल

नि -	घ नि	घ प	म म	ग म	ग सा
तूं ऽ	त ना	दे रे	ना दे	रे ना	दे रे
X	०	२	०	३	४

ग म	ग सा	नि़ सा	गम घम	पघ निघ	पम गम
त दि	य न	उ दा	नीऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ
X	०	२	०	३	४

अंतरा

म ग	म म	घ नि	घ नि	सां सां	सां सां
न तूं	त ना	दे रे	ना दे	रे ऽ	ना ना
X	०	२	०	३	४

गं मं	गं सां	नि सां	घ नि	घप मम	गम गसा
य लि	य ना	तुं दिर	दा दिर	नाऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ
X	०	२	०	३	४

તોડી થાટ

૪:૧૦:૧ રાગ : વરાટી તોડી :-

થાટ : તોડી

વાદી : ધ

સંવાદી : ગ

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : દિવસનો બીજો પ્રહાર

પ્રકૃતિ : ગંભીર

આરોહ : સા રે ગ, મે પ, ધ, નિ સાં

અવરોહ : સાં નિ ધ પ, મે પ ધ નિ ધપ, મેગ, રે ગ, રે સા

ઉઠાવ : મેપધ નિ ધપ, ધ ગ, મે રે ગ રે સા, રેનિ઼ધ઼સા, રે ગ, રેગ રે સા ॥

ગ રે ગપધનિ ધપ, નિ ધપ ધ નિ ધપ, પ, ધનિસાં, મેપધનિ ધપ, ધ, ગમેધમેધ, મે, ગ, રે, ગ રે સા ॥

वराटी तोडी – त्रिताल

स्थायी

सा रे रेग - अ री एऽ ऽ	रे - सा - री ऽ आ ऽ	ध - मे ग ली ऽ री ऽ	रे ग रे सा मै ऽ का ऽ
सा रे सारे ग अ री एऽ ऽ	रेग रे सारे सा रीऽ ऽ आऽ ऽ	ध़ - मे ग ली ऽ री ऽ	रे ग रे सा मै ऽ का ऽ
रे नि़ ध़ नि़ चै ऽ न प	सारे ग रे सा रेऽ ऽ ना ऽ	मे ग मे प ह रि के द	ध नि ध प र स बि न
मे ग मे रे व्या ऽ कु ल	ग रे सा सा हो ऽ त जि	मेप घनि घप मेप याऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	गमे धमे गरे सा ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	x	२

अंतरा

मे ग मे मे द र स बि	घ - मे घ ना ऽ मैं तो	सां सां – सांरें भ ई ऽ बाऽ	गं रें सां – ऽ व री ऽ
घ गं रें गं दे ऽ ख न	रें – सां सां को ऽ भ ई	रें नि सां घ प्या ऽ ऽ ऽ	नि घ सां – ऽ ऽ सी ऽ
मे प घ नि ढूं ऽ ढ र	घ प मे प हीं ऽ मो री	घ ग मे रे अँ खि याँ ऽ	ग रे सा सा नि स दि न
सा रे ग ग म न में र	मे - घ - हूँ ऽ उ ऽ	मेप घनि घप मेप दाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	गमे घमे गरे सा – ऽऽ ऽऽ ऽऽ सीऽ
०	३	x	२

૪:૧૦:૨ રાગ : ફિરોજખાની તોડી :-

થાટ : તોડી

જાતિ : ઔડવ

વાદી : ધ

સંવાદી : ગ

ગાયન સમય : દિવસનો બીજો પ્રહર

આરોહ : સા રે ગ મે ધ સાં

અવરોહ : સાં ધ, મે, ગ રે, ગ રે સા

ઉઠાવ : સા રે ગ મે ધ, ધ મે ધ મે ગ રે સા, <u>ધ઼</u> <u>ધ઼</u> સા

फिरोजखानी तोडी – त्रिताल

स्थायी – अब कैसे जाऊँ विनय पिया के पास।

अंतरा – जाय रहत सैयाँ सौतन घर जियरा रहत उदास।।

स्थायी

सा
अ

रे ग मे मे	घ - - -	घ मेग मे गरे	ग रे सा सा
ब कै ऽ से	जा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽऽ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऊँ वि
घ सारे ग रे	ग - - -	रे घ़ घ़ ग	घ - घ -
न यऽ ऽ पि	या ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ के ऽ
मेघ सां मे घ	घ मे घ ग	मे रे ग रे	सा - - सा
ऽऽ ऽ ऽ ऽ	पा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	स ऽ ऽ, अ
३	x	२	०

अंतरा

मे
जा

घ सां – सां	सां – सां -	- - रें -	सां - - -
ऽ य ऽ र	ह ऽ त ऽ	ऽ ऽ सै ऽ	याँ ऽ ऽ ऽ
सांरें गं सांरें गं	रें गं रें सां	सां - मे घ	घ सां - -
ऽऽ ऽ सौऽ ऽ	ऽ ऽ त ऽ	न ऽ घ ऽ	र ऽ ऽ ऽ
३	x	२	०

૪:૧૦:૩ રાગ : લાચારી તોડી :-

આ રાગમાં શુધ્ધ રિષભ, બંને ગાંધાર, બંને ધૈવત તથા બંને નિષાદ લેવામાં આવે છે.

लाचारी तोडी – त्रिताल (मध्य लय)

स्थायी

			ग ह
गम प घ - मऽ दे खी ऽ ३	पघ मप ग - लोऽ लऽ खी ऽ x	रे नि सा - लो चो रा ऽ २	नि - सा - ऽ ऽ ऽ ऽ ०
सा प - - जा सी ऽ ऽ ३	घ प नि - ऽ ऽ ऽ ऽ x	घ प म म ऽ ऽ ऽ ऽ २	ग ग - ग ऽ ऽ ऽ, ह ०

अंतरा

नि सा - गम ए क ऽ तोअँ x	प प प प धे री रा त २	प प मप घप दू जे ऽऽ दिया ०	प - ग - ना ऽ ऽ ऽ ३
प ग रे सा बा ऽ ती ऽ x	निसा मग - रेसा तीऽ जेऽ ऽ कोऽ २	रे नि सा सा ना सं ऽ ग ०	सा प - - सा थी ऽ ऽ ३
घ प नि - ऽ ऽ ऽ ऽ x	घ प म म ऽ ऽ ऽ ऽ २	ग ग - ग ऽ ऽ ऽ, ह ०	

૪:૧૦:૪ રાગ : અંજની તોડી :-

રાગ વિવરણ :-

રાગ અંજની તોડીમાં ધ્રુપદ એક ગ્રંથકર્તાએ શ્રી મંગલસેન કપુર નામના એક પંજાબી ગૃહસ્થ પાસેથી સાંભળ્યુ હતું તે અહિયાં દર્શાવવામાં આવે છે. આ ધ્રુપદથી એમ વિદીત થાય છે કે અંજની તોડી રાગ સંપૂર્ણ હોઈ તેમાં બંને ધૈવત, બંને નિષાદ કોમળ ગંધાર તથા બાકી ના સ્વર શુધ્ધ હોય છે. પૂર્વાંગમાં દેસી તથા ઉતરાંગમાં કાફી તથા આસાવરી વગેરે રાગના સંમિશ્રણ દ્વારા ઉત્પન્ન સંગતિઓ જોવા મળે છે.

अंजनी तोडी – चौताल (विलंबित)

स्थायी

			सा	रे म	प प
			नि	द्रा हु	न हिं
			०	३	४
सां नि	सां घ	प -	प -	म प	ग -
आ ऽ	ऽ वे	री ऽ	मा ऽ	ऽ ऽ	ई ऽ
x	०	२	०	३	४
रे म	ग रे	ग सा	रे ग	सा सा	- -
श्या ऽ	म बि	ना ऽ	मैं ऽ	ऽ को	ऽ ऽ
x	०	२	०	३	४
सा सा	म रे	म प	नि घ	प -	नि नि
क ब	हुँ आ	ऽ वें	गे ऽ	ऽ ऽ	नं द
x	०	२	०	३	४
सां -	रैं नि	घ प	रेग सारे	म प	प प
ला ऽ	ऽ ऽ	ऽ ल,	निऽ ऽऽ	द्रा हुँ	न हिं

अंतरा

X	०	२	०	३	४
म घ	- घ	नि नि	सां सां	सां सां	- सां
मो र	ऽ मु	कु ट	चं द	न भा	ऽ ल
X	०	२	०	३	४
म घ	नि सां	गं गं	रें सां	- घ	- प
मु ख	तें ऽ	मु र	ली अ	ऽ घ	ऽ र
X	०	२	०	३	४
प प	- सां	रें रें	नि -	- घ	घ म
ग ले	ऽ सो	ह त	ऽ ऽ	ऽ ब	न ऽ
X	०	२	०	३	४
प नि	सां रें	नि घ	म सा	रे म	प प
मा ऽ	ऽ ल	ऽ ऽ	ऽ नि	द्रा हुँ	न हिं
X	०	२	०	३	४

संचारी

सां -	सां -	सां नि	सां -	नि घ	प -
गो ऽ	प न	के ऽ	सं ऽ	ऽ ग	ऽ ऽ
X	०	२	०	३	४
प -	- ग	- रे	ग -	- रे	सा सा
आ ऽ	ऽ व	ऽ त	खे ऽ	ऽ ल	ऽ त
X	०	२	०	३	४
सा सा	म म	प नि	सां -	- नि	घ प
ग जा	हुँ ग	ज ति	मा ऽ	ऽ ऽ	ल ऽ
X	०	२	०	३	४

आभोग

म - कु ऽ x	म म ष्ण प्र ०	घ - भो ऽ २	सां सां छ बि ०	- सां ऽ प ३	- सां ऽ र ४
घ घ त न x	घ घ म न ०	सां सां घ न २	रें - वा ऽ ०	निसां - रऽ डा ३	- प ऽ रूँ ४
सां नि नि र x	- सां ऽ ख ०	सां - त ऽ २	रें नि भ ई ०	- घ ऽ आ ३	- म ऽ ऽ ४
म प नि हा x	सां रें ऽ ऽ ०	नि घ ऽ र २	म सा ऽ, नि ०	रे म द्रा हुँ ३	प प न हिं ४

૪:૧૦:૫ રાગ : લક્ષ્મી તોડી :-

થાટ : તોડી

વાદી : મ

સંવાદી : સા

જાતિ : સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : પ્રાતઃ કાળનો બીજો પ્રહર

આરોહ : નિ઼ સા રે ગ, મ પ નિ ધ પ નિ સાં ।

અવરોહ : સાં નિ ધ પ ધ મ પ ગ રે સા રે નિ઼ ।।

ઉઠાવ : સાં નિ ધ પ ધ મ પ ગ રે સા રે નિ઼ ।।

लक्ष्मीतोडी – झपताल (मध्य लय)

स्थायी

सा	- रे	ग म	म -	म म
रु	ऽ प	वं ऽ	ती ऽ	गु न
X	०	२	३	०
म ग	प -	प -	प -	प घ
वं ऽ	ऽ ऽ	ती ऽ	भा ऽ	ग वं
X	०	२	३	०
घ नि	प -	ग ग	म प	ग मग
ऽ ऽ	ती ऽ	मा ऽ	न व	तीऽ ऽऽ
X	०	२	३	०
रे सा	नि़ सा	ग रे	- रे	- सा
मु ख	ते रो	ऽ ही	ऽ नी	ऽ को
X	०	२	३	०

अंतरा

प प	घ घ	सां -	नि सां	- सां
औ ऽ	र ति	या ऽ	तैं आ	ऽ गे
X	०	२	३	०
नि नि	सां रें	सां -	नि सां	घ प
नी ऽ	की न	ला ऽ	ऽ ऽ	गे ऽ
X	०	२	३	०
घ -	सां -	नि सां	नि सां	घ प
जै ऽ	से ऽ	दि व	स दी	प क
X	०	२	३	०
नि घ	प घ	ग -	रे -	सा –
ला ऽ	ग त	फी ऽ	ऽ ऽ	को ऽ
X	०	२	३	०

૪:૧૦:૬ રાગ : દરબારી તોડી :-

રાગ વિવેચન :-

આ રાગ ઉસ્તાદ અલી અકબર ખાં સાહેબ દ્રારા રચવામાં આવ્યો છે. થોડાક સંશોધન રુપમાં આ બંદિશ "સંગીત-ચંદ્રીકા" માં પણ ઉપલબ્ધ છે ઉસ્તાદ ના કથન પ્રમાણે ઘરાનાના રાગ તોડી તથા દરબારી રાગનું મિશ્રણ કરી રચવામાં આવ્યો છે. આ રાગ આજ ના કલાકાર તથા વિધાર્થીઓ માટે એક નવીન રાગ છે જે હું પ્રસ્થાપિત કરી રહ્યો છું.

दरबारी तोडी (तीनताल)

स्थायी

सा घ घ नि	घप ग मे प	मेप घ मे ग	गरे ग - रे
अ घ र ध	रेऽ ऽ ब न	बाँऽ ऽ ऽ सु	रीऽ ऽ ऽ ब
सानि़ सारे ग -	- ग रे सा	सा घ घ निघ	- नि प प
जाऽ ऽऽ वे ऽ	ऽ का ऽ न्ह	मु कु ट शीऽ	ऽ श क टि
मे ग मेघ निघ	सां सां – सां	घघ निनि पप मेघ	पमे गप मेग रेसा
पी ऽ तांऽ ऽऽ	ऽ ब ऽ र	सोऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	हेऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	x	२

अंतरा

प मे घ घ	- सां – सां	सांनि घ नि प	घ सां सां सां
साँ ऽ व रे	ऽ अं ऽ ग	ढोऽ ऽ टा ऽ	ऽ नी ऽ की
घघ निसां गं रें	गं रें सां सां	निसां निरें - -	नि घ प –
ताऽ ऽऽ ऽ ऽ	ऽ न न सु	नाऽ ऽऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ये ऽ
प मे घ घ	निघ प सां सां	घघ निनि पप मेघ	पमे गप मेग रेसा
स ब ही ऽ	केऽ ऽ म न	मोऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	हेऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
०	३	x	२

૪:૧૦:૭ રાગ : અદારંગી તોડી :-

થાટ	:	તોડી
વાદિ	:	પ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	પ્રાત : કાળનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા ગ પ, ધ નિ સાં ।
અવરોહ	:	નિ સાં ધ પ, ગ રે સા ।।

अदारंगी तोडी (चारताल)

अपने अदारंग को मौज तख्त भेजिए पीर नासीर के चिस्ति आमी ।
यह बिनति कबूल होवै दरगाह में इलाही जामी ।।
सब गुनियन की कदरदान तुम प्यारे मेरो अंतरजामी ।
जो सेवक तिहारौ तुमहि के जानत दुरी करो उनकी बेद अरामी ।।

स्थायी

x	०	२	०	३	४
			सा ग अ प	- रे ऽ ने	- सा ऽ अ
सा- दा ऽ	- ग ऽ रं	- प ऽ ग	घ - को ऽ	- पग ऽ मौऽ	- ग ऽ ज
ग ग त ख्	प घ त भे	- सां ऽ जि	- घ ऽ ए	- सां ऽ पी	- सां ऽ र
घ - ना ऽ	- घ ऽ सी	प - र ऽ	ग - के ऽ	रे सा ऽ चि	- सा ऽ स्ति
सा ग आ ऽ	प ग ऽ मी	रे सा ऽ ऽ			

अंतरा

x	०	२	०	३	४
प घ य ह	- सां ऽ वि	- सां ऽ न	सां - ती ऽ	- - ऽ ऽ	- सां ऽ क
सां रें बू ऽ	गं रें ऽ ऽ	सां सां ऽ ल	सां सां हो ऽ	सां घ वै द	- घ ऽ र
सां - गा ऽ	सां घ ह में	- प ऽ ऽ	प ग इ ला	- रे ऽ ही	सा – ऽ ऽ
सा ग जा ऽ	प ग ऽ मी	रे सा ऽ ऽ			

संचारी

सा घ	घ प	प ग	ग प	- प	घ प
स ब	ऽ गु	नि य	न की	ऽ क	द र
ग -	रे सा	सा रे	ग रे	सा -	रे सा
दा ऽ	न ऽ	तु म	ऽ प्या	रे ऽ	मे ऽ
घ़ प़	प़ घ़	सा सा	सा ग	प ग	रे सा
रो ऽ	अं ऽ	त र	जा ऽ	ऽ मी	ऽ ऽ
X	०	२	०	३	४

आभोग

X	०	२	०	३	४
प घ	घ सां	सां सां	- सां	सां -	- घ
जो ऽ	से ऽ	व क	ऽ ति	हा ऽ	ऽ ऽ
सां -	सां सां	रें गं	रें सां	- घघ	सां सां
री ऽ	तु म	ऽ ही	ऽ के	ऽ जाऽ	ऽ न
ध -	प घ	सां -	- सां	सां घ	- घ
त ऽ	ऽ दु	री ऽ	ऽ क	रो ऽ	ऽ उ
प ग	प घ	प -	ग ग	रे सा	- सा
नि ऽ	ऽ ऽ	की ऽ	ऽ वे	ऽ द	ऽ अ
सा ग	प ग	रे सा			
रा ऽ	ऽ मी	ऽ ऽ			
X	०	२	०	३	४

૪:૧૦:૮ રાગ : વૈરાગી તોડી :-

થાટ	:	તોડી
વાદિ	:	પ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ
ગાયન સમય	:	પ્રાત : કાળનો બીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા રે ગ પ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ પ ગ રે સા ।।
ઉઠાવ	:	ન઼િ સા રે ગ રે, ગ પ, ગ રે ગ, રેગ રે, સા ।।
		પ઼ ન઼િ સા, રે સા, સા રે ગ, રે ગ, રે સા ।।

वैरागी तोडी

स्थायी

आज मोरे धर आए पियरवा, सोवत भाग जागे-जागे मोरे।

अंतरा

मंगल गावो, चौक पुरावो, "ज्ञानरंग" के डारो हरवा ।।

स्थायी

सारे ग रे सारे	गरे सानि़ प़ नि़	सा – रे ग	प ग रे सा
आऽ ऽ ज मोऽ	ऽऽ रेऽ घ र	आ ऽ ए पि	य र वा ऽ
सा रे ग प	ग प नि -	पनि सांरे सांनि गप	निसां निप गरे सा
सो ऽ व त	भा ऽ ग ऽ	जाऽ ऽऽ गेऽ, जाऽ	ऽऽ गेऽ मोऽ रे
०	३	x	२

अंतरा

ग प निप नि	सां – रें सां	नि प नि सां	रें सां नि प
मं ऽ गऽ ल	गा ऽ वो ऽ	चौ ऽ क पु	रा ऽ वो ऽ
सा रे ग प	ग प नि प	पनि सांरें सांनि, गप	निसां निप गरे सा
ज्ञा ऽ न रं	ऽ ग के ऽ	डाऽ ऽऽ रोऽ, हऽ	ऽऽ रऽ वाऽ ऽ
०	३	x	२

૪:૧૦:૯ રાગ : ગૌરી તોડી :-

થાટ	:	તોડી
વાદિ	:	ધ
સંવાદી	:	ગ
જાતિ	:	ષાડવ- સંપૂર્ણ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો અંતિમ પ્રહર
આરોહ	:	સા રે ગ મે ધ નિ સાં ॥
અવરોહ	:	સાં નિ ધ નિ ધ પ મેગ, મેગ, રેગ, સારે, ગરે, ગરે, સા ॥
ઉઠાવ	:	સા, નિ ધ નિ, સા રે, ગ, રે સા ॥

મેગ, રેગ, મે ધ, નિધ, પ, મમ, પગ, ધ, મેગ, રેગ, સા,
રેગ, રેમે, ગ રે સા ॥

મેધ, નિ, રેંસાં, રેં ગં રેં સાં, નિધપ, મપ, ગ, ધ, મેગ,
રેગ, સારે, ગ, રેમે, ગ રે સા ॥

गौरी तोडी – द्रुत – तीनताल

स्थायी

करिये कृपा दयानी विघादानी दुरगे भवानी पार करो मुझे भव जंजाल से ।।

अंतरा

भक्त वत्सली सुख संपददाई दुख हरनी तू सुख करनी तू ।।

जग-जीवन को आधार श्रेष्ठी तन-मन-घन अरपत हूँ माई ।।

स्थायी

सा नि घ नि	घ प – मे	घ मेग रेग -	सारे ग रेमेग- रेसा
क रि ये ऽ	कृ पा ऽ द	या ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ नीऽ
सा - नि़ घ़	- सा – सा	सा प म प	म ग - ग
वि ऽ घा ऽ	ऽ दा ऽ नी	दु र गे ऽ	भ वा ऽ नी
मे घ नि सां	रें गं रें सां	नि घ प मेग	सारे ग रेमेग- रे-सा-
पा ऽ र क	रो ऽ मु झे	भ व जं जाऽ	ऽऽ ऽ ऽ लऽसेऽ
०	३	x	२

अंतरा

मे - ग मे	- मे घ घ	सां सां सां सां	सां रें सां सां
भ ऽ क्त व	ऽ त्स ऽ ली	सु ख सं ऽ	प द दा ई
घ गं रें गं	रें सां – सां	नि घ नि घ	- प – प
दु ख ह र	ऽ नी ऽ तू	सु ख क र	ऽ नी ऽ तू
सा प प -	म प ग -	मेघ सां – सां	सांरें गं रें सां
ज ग जी ऽ	व न को ऽ	श्राऽ घा ऽ र	श्रेऽ ऽ ष्ठी ऽ
घ नि घ घ	प प म ग	सा रे ग -	रेमे ग रे सा
त न म न	घ न अ र	प त हूं ऽ	ऽ मा ऽ ई
०	३	x	२

ભૈરવી થાટ

૪:૧૧:૧ રાગ : મોટકી :-

થાટ : ભૈરવી

વાદી : પ

સંવાદી : સા

જાતિ : ષાડવ

ગાયન સમય : પ્રાતઃકાળ

આરોહ : નિ઼સા ગ મ પ ધ નિ સાં ।

અવરોહ : સાં નિ ધ મ ગ રે સા ॥

ઉઠાવ : સા, ધ઼ નિ઼ પ઼ સા, સા ॥

સામ, પ,ગ,રે,સા,ગ,ગ,મ,ગ,રે,સા ॥

સા રે પ ગ ॥

નિ઼ સા ગ, મ પ ધ નિ, સાં, ॥

મપનિ સાંનિસાં, સાં, નિનિસાં, સાંનિધપ, મ, પગમ ॥

પગમ, પધનિ, ગ,રે,સા ॥ સા રે પગ ॥

मोटकी – झपताल (मध्य लय)

स्थायी

सा - मो ऽ x	ध़ नि़ प़ ह ऽ लि २	सा - यो ऽ ०	नि़सा सा सा ऽऽ म न ३
सा सा स खी x	म म प ऽ गि र २	ग - घा ऽ ०	रे – सा ऽ ऽ रि ३
ग - रे ऽ x	ग - म न ऽ दि २	रे - ना ऽ ०	रे – सा ना ऽ हिं ३
नि़ सा चै ऽ x	ग ग म न ऽ प २	प ध र त ०	नि – नि मो ऽ हे ३
ध ग बि न	रे ग सा ब ऽ न	सा रे वा ऽ	प ग - ऽ री ऽ

अंतरा

म प मे रे	नि सां नि तो ऽ ए	सां सां क अ	सां – सां घा ऽ र
नि नि उ न	सां – रें ही ऽ के	सां नि द र	ध प – स को ऽ
पध मप गऽ तिऽ	ग म प म ऽ ति	प ध व हि	नि - ध ए ऽ क
ग - कृ ऽ	रे – सा ष्णा ऽ मु	सा रे रा ऽ	प ग - ऽ री ऽ,
रे सा मो ऽ x	 २	 ०	 ३

૪:૧૧:૨ રાગ : ઉત્તરી ગુણકલી :-

થાટ	:	ભૈરવી
વાદી	:	સા
સંવાદી	:	મ
ગાયન સમય	:	પ્રાતઃકાળ
જાતિ	:	સંપૂર્ણ
આરોહ	:	સા રે ગ મ પ ધ નિ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા ॥

રાગ વિવેચન :-

આ રાગ ખૂબ અપ્રસિધ્ધ છે. જે ઉત્તરના ગાયકો ગાય છે. આ ભૈરવી થાટ નો રાગ છે. આ રાગમાં આસાવરી તથા ભૈરવી રાગનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. “ધમ” “પગ” ત્થા “સાંધ” આ સ્વર સંગતિઓ આસાવરી રાગના સૂચક સ્વરો છે. બાકી સ્વર સંગતિઓ ભૈરવી રાગના આધારે છે.

ચલન : મ ગ મ પ, ધ, પ ધ મ, મ ધ મ પ ગ, ગ મ રે સા,
સા રે નિ, સા રે ગ મ, પ ધ નિ સાં, નિ ધ પ મ, પધ નિ સાં, ધ,પ ॥
ગં રેં, સાં, નિ સાં, ધ, પ, સા, મ ગ, મ ગ, મ ધ, નિ સાં, રેં, સાં,ધ પ, પ ધ નિ
સાં, ધ નિ, ધપ ॥

उत्तरी गुणकली – त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

			म ग
			ता ना
म प प घ	- प घ म	पघ मप ग -	- - ग म
ना दिर दिर तो	ऽ म्ता ना ना	देऽ रेऽ ना ऽ	ऽ ऽ त न
०	३	x	२
रे - - -	सा – रे नि़	सा रे ग म	प घ नि सां
ना ऽ ऽ ऽ	ना ऽ त ना	ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	x	२
नि घ प म	प घ नि सां	घ नि - घ	- प, म ग
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ .	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ दा	ऽ न्नि, ता ना
०	३	x	२

अंतरा

गं गं – रें	रें रें सां -	नि सां - घ	- घ प –
स म ऽ झके	र खि यो ऽ	क दं ऽ द	ऽ स्त खा ऽ
०	३	x	२
सा सा सा सा	सा – म -	म - - -	ग - - म
प र म ज	नूँ ऽ ऽ ऽ	के ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ह
०	३	x	२
ग - म -	घ - - नि	सां – सां -	रें रें सां सां
मे ऽ सो ऽ	दा ऽ ऽ भ	र ऽ न ऽ	पा ऽ पी ऽ
०	३	x	२
घ - प -	प घ नि सां	घ नि - घ	- प, म ग
या ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ दा	ऽ नि, ता ना
०	३	x	२

૪:૧૧:૩ રાગ : ઢક્ક (સંગીત - પારિજાત) :-

થાટ : ભૈરવી

વાદી : સા

સંવાદી : પ

જાતિ : ઔડવ – સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : દિવસનો ત્રીજો પ્રહર / અથવા – પ્રાતઃકાળ)

આરોહ : સા રે ગ મ પ – નિ - સાં - - ।

અવરોહ : સાં નિ ધ પ -, નિ ધ પ ધ પ મ પ - -, ગ રે સા ।।

ઉઠાવ : પ નિ સાં, નિ ધ પ ધ પ મ પ - -, ગ રે સા ।

સ્વર વિસ્તાર : સા રે ગ મ પ -, નિ સાં, સાં નિ ધ પ - -, નિ ધ પ ધ મ પ - -, ધ પ મ ગ - - રે સા, સા રે ગ મ પ - - -,નિ ધ ધ પ - - -, ગ રે સા ।।

પ ગ રે સા - -, નિ ધ પ – પ નિ સાં - -, રે ગ મ પ ગ રે સા રે - - ।।

ढकक – तीनताल

स्थायी

कवन तोरा गाँव, ए री ग्वालिनियाँ।

हरी-हरी चुरियाँ, नरम कलैयाँ, काहे को फिरत धरि सिर गागरिया।।

अंतरा

वृंदाचन की कुंजगलिन में, करत श्याम नित मीठी बतियाँ।

काहू सों हँसत, काहू सों रीझत नित-नित, बृज की बाँकी छबि कहत न बनियाँ।।

स्थायी

			सा क
सा रे ग म व न तो रा	प - प म गाँ ऽ व ए	प नि ध प री ऽ ग्वा ऽ	ग रे सा, ग लि नि याँ ह
रे सा – रे री ह ऽ री	नि़ नि़ सां - चु रि याँ ऽ	सा रे ग म न र म क	प नि घ प लै ऽ याँ ऽ
प नि सां रें का हे को फि	सां नि घ प र त घ रि	नि घ प म सि र गा ऽ	ग रे सा, सा ग रि या, क

अंतरा

प – प - वृं ऽ दा ऽ	घ प ग म व न की ऽ	प – नि नि कुं ऽ ज ग	सां रें सां – लि न में ऽ
सां रेंगं रें सां क रऽ त श्या	- सां प नि ऽ म नि त	सां – सां रें मी ऽ ठी ऽ	सांनि सां घ प बऽ ति याँ ऽ
नि घ प घ का हू सों री	प म प म झ त का हू	ग म ग रे सों ह स त	सा रे नि़ सा नि त नि त
सा रे ग म बृ ज की ऽ	प नि सां रें बाँ की छ बि	सां नि घ प क ह त न	ग रे सा, ब नि याँ,
३	x	२	०

૪:૧૧:૪ રાગ : માલવ :-

થાટ	:	ભૈરવી
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ષાડવ- ષાડવ
ગાયન સમય	:	રાત્રિનો ત્રીજો પ્રહર
આરોહ	:	સા ગ મ ધ નિ સાં ॥
અવરોહ	:	સાં નિ ધ, પધધ, નિધપમ, મગમ, ગસા ॥
ઉઠાવ	:	સા, ગ, સા, નિ સા મ, ગમ, સાગસા ॥
		મગમ, નિ ધનિ, સાં, સાંનિ ધ, પગમ ॥
		ધ ગ મ, નિ ધ નિ, સાં-સાં ।
		નિ સાં સાં, નિ ધ નિ, ધ પ ગ મ, સા ગ સા ॥

राग : मालव (दादरा)

स्थायी – मघुर नाद बंसी सुनी, राधा बनी बावरी .... मधुर ।

अंतरा – ठुमक चलत ग्वाल-बाल, झनन झांझर मोरा झनकाई ....मघुर ।।

स्थायी

सा ग सा	नि़ सा सा	म ग म	सा ग सा
म घु र	ना ऽ द	बं ऽ सी	सु ऽ नी
म ग म	नि घ नि	सां नि घ	प ग म
रा ऽ घा	ब नि ऽ	बा ऽ ऽ	व री ऽ
x	o	x	o

अंतरा

घ ग म	नि घ नि	सां – सां	सां – सां
ठु म क	च ल त	ग्वा ऽ ल	बा ऽ ल
नि सां सां	नि घ नि	घ प गम	सा ग सा
झ न न	झां झ र	मो रा झन	का ऽ ई
गग प	घ प घ	सां रें सां	सां सां सां
म घु र	का ऽ न्ह	बं ऽ सी	ब जा ये
गं गं रें	सां सां सां	घ रें सां	सां सां सां
ज मु ना	कि ना रे	रा ऽ स	र चा ये

૪:૧૧:૫ રાગ : સિંહરવ :-

થાટ	:	ભૈરવી
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ –ષાડવ
ગાયન-સમય	:	દિવસનો પ્રથમ પ્રહર
આરોહ	:	સા રે મ પ ધ સાં ।
અવરોહ	:	સાં નિ ધ પ મ રે સા ॥
ઉઠાવ	:	મ પ, મ પ, મ, મરે, નિ સા રે સા ॥
		સા રે, મપ, ધ નિ, ધપ, મ ॥
		મપ, ધ નિ , ધ નિ, રેં સાં, સાં – સાં ।
		રેં નિ, સાં, ધ નિ, ધ પ, મમ ॥

राग : सिंहरव (एकताल)

स्थायी – हर हर कैलासपति, कर त्रिशूल-डमरु धारी ....।।

अंतरा – वृषभवाहन भूतनाथ, नीलकंठ नाग भूषण ....।।

स्थायी

x	०	२	०	३	४
म प	म प	म प	म रे	नि़ सा	रे सा
ह र	ह र	कै ऽ	ला ऽ	स प	ति ऽ
सा रे	म म	- म	प ध	नि ध	प म
क र	त्रि शू	ऽ ल	ड म	रु धा	ऽ री

अंतरा

म प	ध नि	ध नि	रें सां	सां सां	- सां
वृ ष	भ वा	ह न	भू ऽ	त ना	ऽ थ
सां रें	मं रें	नि सां	ध नि	ध प	म म
नी ऽ	ल कं	ऽ ठ	ना ऽ	ग भू	ष ण

૪:૧૧:૬ રાગ : આભાવતી :-

થાટ : ભૈરવી

વાદી : મ

સંવાદી : સા

જાતિ : ઔડવ –સંપૂર્ણ

ગાયન સમય : પ્રાતઃકાળ

આરોહ : ન઼િ સા ગ મ ધ નિ સાં ।

અવરોહ : સાં નિ ધ પ મપ ગ રે સા ।।

સ્વર વિસ્તાર : સા, ન઼િ ધ઼ ન઼િ ધ઼ સા, ન઼િ સા ગ, રે સા ।।

ન઼િ સા ગ મ, ગ મ ધ મ, પ ગ મ, ગ રે સા ।।

ગ મ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ નિ ધ પ, મ પ ધ સાં નિ ધ નિ ધ
પ, મ, ગ મ ધ મ ધ નિ ધ પ, મ પ, ગ મ, ગ રે સા ।।

आभावती – त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

गम घनि घ प	मप घप म ग	रे सा नि़ सा	गम घनि प –
गु ऽ जऽ री ऽ	गाऽ ऽऽ ग र	भ र ने ऽ	चऽ ऽऽ ली ऽ
ग म घ नि	सां नि सां सां	सां घ नि घ	सांनि घप मग रेसा
लं ऽ ग र	वा ऽ ढी ट	ठा ड़ो म ग	रोऽ ऽऽ केऽ ऽऽ

अंतरा

ग म घ घ	सां नि सां -	सांरें गंरें सांनि सां	रें गं रें सां
कौ ऽ न गाँ	ऽ व की ऽ	थीऽ ऽऽ ऐऽ सी	गू ज री ऽ
सां नि घ प	घ नि घ प	म प ग म	ग रे सा –
नै ऽ न में	सै ऽ न क	र त प्या री	ना ऽ र ऽ

૪:૧૧:૭ રાગ : શુધ્ધ સાવંત :-

થાટ	:	ભૈરવી
વાદી	:	મ
સંવાદી	:	સા
જાતિ	:	ઔડવ –ષાડવ
ગાયન સમય	:	પ્રાતઃકાળ
આરોહ	:	સા રે મ પ ધ સાં ।
અવરોહ	:	સાં ધ પ મ ગ રે સા ॥
ઉઠાવ	:	સા, રે, મપ, ધ, પ, ધ, પ, મપ, મ ગ રે સા ॥
		સા, ધ઼ સા રે, મ ગ રે સા ॥
		પ - મ પ ધ સાં, સાં રેં સાં, સાં ધ સાં, ધ પ, મ પ ધ, પમ, ગ રે સા ॥

मध्यलय – (तीनताल)

स्थायी – रसिया रे मोरी पीर न जाने । लाख मनाऊँ मोरी न माने ।।

अंतरा – बार-बार समझावत हारी । अजहूँ है हठ ताने ।।

स्थायी

			सा रे मप घ
			र सि याऽ ऽ
प - घ प	म — प म	ग रे सा -	सा घ़ सा रे
रे ऽ मो री	पी ऽ र न	जा ऽ ने ऽ	ला ऽ ख म
म ग रे सा	प घ प म	ग रे सा -	
ना ऽ ऊं ऽ	मो ऽ री न	मा ऽ ने ऽ	

अंतरा

			प — म प
			बा ऽ र बा
- प प घ	सां — सां सां	रें — सां -	सा रे म —
ऽ र स म	झा ऽ व त	हा ऽ री ऽ	अ ज हूँ ऽ
प घ प प	पघ सांरें सांघ पम	पघ पम गरे सा —	
है ऽ ह ठ	ताऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ नेऽ ऽऽ	

પ્રકરણ - ૫

ઉપસંહાર

પ્રકરણ-૫
ઉપસંહાર

૫:૦ પ્રાસ્તાવિક :-

પ્રસ્તુત મહાશોધ નિબંધમાં આ પ્રકરણમાં ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગો તથા તેની બંદિશોનું તુલનાત્મક અધ્યયન તથા તે અંગે થયેલા પુનઃ ઉકિત તમામ પ્રકરણો વિશેની નોંધને અહીં સંક્ષિપ્ત રૂપે મુકીને આ સંશોધનના તારણો અને ફલિતાર્થો વિશે નોંધ શોધછાત્ર દ્વારા કરવામાં આવી છે.

૫:૧ પ્રકરણ-૧

આ મહાશોધ નિબંધના પ્રથમ પ્રકરણમાં શોધછાત્રએ મુદ્દાનુસાર વર્ગીકરણ દ્વારા વૈજ્ઞાનિક અને સંશોધન પધ્ધતિ શાસ્ત્ર મુજબ પ્રસ્તુત કર્યું છે. શોધછાત્રએ વિષય પ્રવેશ બાંધીને શરૂઆત કરી છે.

આ પ્રકરણના પ્રારંભમાં સંગીતની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ, સંગીતનો ઉદ્દભવ, સંગીત કલા અને સંગીત શાસ્ત્ર, વેદ-ઉપનિષદમાં સંગીતનું સ્થાન તેના અંતર્ગત, પ્રાગૈતિહાસિક કાળ, વૈદિકયુગ, ઋગ્વેદ કાલીન સંગીત, યજુર્વેદ, અથર્વવેદ, સામવેદ, સામવેદ ગાન-ગ્રંથ અંતર્ગત (ગ્રામગેય ગાન, આરણ્યક ગાન, ઉહગાન) સામવેદ બ્રાહ્મણ ગ્રંથો, સામગાનની સંગીત પ્રણાલી, સામ સ્વરોનો વિકાસ, ઉપનિષદોમાં સંગીત, મહાકાવ્યકાળમાં સંગીત, મહાભારતમાં સંગીત, બૌધ્ધકાલીન રાગપ્રણાલી, જૈન ગ્રંથોમાં સંગીત, જૈન ગ્રંથોમાં વાદ્ય, સ્મૃતિ ગ્રંથોમાં સંગીત, પુરાણોમાં સંગીત, હરિવંશમાં સંગીત, વાયુપુરાણમાં સંગીત, માર્કન્ડેય પુરાણમાં સંગીત, તંત્રગ્રંથમાં સંગીત, પ્રાચીન તામિલ સાહિત્યમાં સંગીત, તેના અંતર્ગત સિલપ્પદીકારમ્, વૈદિક સંગીત અને પ્રાચીન ગાયનની વિવિધ ગાયન શૈલીઓ અતંર્ગત પ્રબંધ તથા તેના ભેદ અનિબધ્ધ પ્રબંધ, નિબધ્ધ પ્રબંધ, પ્રબંધના પ્રકાર જેવા કે સ્વર, વિરુદ, પદ, તેનક, પાટ, તાલતથા પ્રબંધોનું વર્ગીકરણ અને તેના અંતર્ગત મેદિની જાતિ, આનન્દિની જાતિ, દીપીની જાતિ, ભાવિની જાતિ, તારાવલિ જાતિ તથા પ્રબંધમાં

ધાતુ તેના પ્રકાર જેવા કે ઉદ્‌ગ્રહ, મેલાપક, ધ્રુવ, આભોગ અને અંતમાં પ્રબંધમાં રાગ, જેવા કે કદમ્બ પ્રબંધ, માતૃકા પ્રબંધ, પંચતાલેશ્વર પ્રબંધ, કૈવાડ પ્રબંધ, દ્વિપદી પ્રબંધ, દીપથક પ્રબંધ વિશે નોંધ કરીને આ પ્રકરણને પૂર્ણ કરેલ છે.

૫:૨ પ્રકરણ-૨

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં શોધછાત્રએ નાદ અને તેના પ્રકાર, નાદની જાતિ, નાદનું નાના-મોટાપણું, નાદનું ઉંચા-નીચાપણું, ભારતીય સંગીત પધ્ધતિ અંતર્ગત કર્ણાટકી (દક્ષિણ) સંગીત પધ્ધતિ અને ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીત પધ્ધતિ વિશેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તે ઉપરાંત શ્રુતિ, શ્રુતિની ઉત્પત્તિ, શ્રુતિઓની જાતિઓ તથા રસ, શ્રુતિઓની વિશેષતાઓ, સ્વર, તેના પ્રકાર (શુધ્ધ સ્વર, વિકૃત સ્વર) સ્વરની ઉત્પત્તિ, સ્વરની પરિભાષા, શ્રુતિ-સ્વરની તુલનાની વિસ્તૃત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તે ઉપરાંત પ્રાચીન - આધુનિક-મધ્યકાલીન સ્વરવિભાજન, શ્રુતિઓ ઉપર આધુનિક બાર સ્વરોની સ્થાપના તથા સપ્તકની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસ, વૈદિક સંગીત અને પ્રાચીન ગાયનની વિવિધ ગાયન શૈલીઓ જેમાં ગાન, ધ્રુપદ, વાણી તથા તેના ચાર પ્રકાર, ધમાર, ખ્યાલ ગાયન અંતર્ગત બડાખ્યાલ, છોટાખ્યાલ અને કલાકાર વગેરે વિષયો પર શોધછાત્રએ વિસ્તૃત ચર્ચા કરીને આ પ્રકરણને વિરામ આપ્યો છે.

૫:૩ પ્રકરણ-૩

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં શોધછાત્રએ રાગની ઉત્પતિ, જેમાં પ્રાચીન કાળ, મધ્યકાળથી લઇ આધુનિક કાળ સુધીની સંક્ષિપ્તમાં ચર્ચા કરી છે. તે ઉપરાંત રાગનું સ્વરૂપ, (દેવાત્મક - નાદાત્મક)ની પણ માહિતી દર્શાવી છે. ત્યારબાદ રાગ વિશે વિવિધ મતો જેવા કે શિવમત, હનુમાન મત, રાગાર્ણવ ગ્રંથમત, કલ્લિનાથ મત તથા ભરત મત વિશેની વિસ્તૃત માહિતી દર્શાવવામાં આવી છે. તે ઉપરાંત રાગની ઉત્પત્તિના કારણો, રાગની શાસ્ત્રોક્ત વ્યાખ્યાઓ, રાગના મહત્વના નિયમો, રાગનું સ્વરૂપ, રાગ ગાયનનો સમય, વાદી સ્વરોનો રાગના સમય સાથે સબંધ અને પૂર્વાંગ, ઉત્તરાંગનો ક્ષેત્ર વિસ્તાર વગેરેની પણ ચર્ચા કરી છે.

ત્યારબાદ રાગ સમય વિભાજન, રાગ અને રસ અને અંતમાં રાગ ગાયનમાં પ્રયુક્ત શબ્દોની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી સંશોધાત્મક માહિતીઓ એકત્રિત કરીને આ પ્રકરણને પૂર્ણ કરેલ છે.

૫:૪ પ્રકરણ-૪

પ્રસ્તૃત પ્રકરણ શોધછાત્રના સંશોધન અંગેનું કેન્દ્ર છે. આ પ્રકરણમાં શોધછાત્રએ પ્રાસ્તાવિકથી પ્રકરણની શરૂઆત કરી "ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના અપ્રચલિત રાગોઃ એક અધ્યયન" શિર્ષક હેઠળ લુપ્ત થયેલા રાગોની વિસ્તૃત માહિતી આપી છે.

આ ઉપરાંત પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં રાગ સમુદ્રમાંથી લુપ્ત થતાં રાગો, કયા કારણો સર લુપ્ત થઇ ગયા છે. તેની ચર્ચા કરવામાં આવનાર છે. જેના કેન્દ્રમાં રાગ લુપ્ત થવાના કારણો અને લુપ્ત થયેલ રાગોના તુલનાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરવામાં આવનાર છે. રાગ ચલનમાં ન રહેવા પાછળના કારણોની ચર્ચા કરી પ્રકરણ પૂર્ણ કરેલ છે. ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના દસ થાટ અંતર્ગત જે રાગો લુપ્ત થયા છે તેની બંદિશો, સરગમ ગીત અને સંશોધાત્મક માહિતી આપી આ પ્રકરણની પૂર્ણાહુતિ કરી છે.

૫.૫ પ્રકરણ-૫

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં શોધછાત્રએ ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના જે રાગો લુપ્ત થયા છે અને જે રાગો પ્રચારમાં નથી એવા રાગોના લુપ્ત થયેલા કારણોની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે અને તે માહિતીને પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં સમાવવામાં આવી છે.

-:: સંદર્ભસૂચિ ::-

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/ પ્રકાશન
૧)	નાટયશાસ્ત્ર	પં. ભરત મુનિ
૨)	નાટયશાસ્ત્ર (અમરાવતી સંસ્કરણ આવૃત્તિ)	પં. ભરત મુનિ
૩)	ઘરાના	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત હિરાણી
૪)	તાલ : સંગીતનો મહાપ્રાણ	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત હિરાણી
૫)	અપ્રચલિત રાગો	ડૉ. ચંદ્રકાન્ત હિરાણી
૬)	સંગીત રત્નાકર	પં. સારંગ દેવ
૭)	ભારતીય સંગીત કા ઈતિહાસ	શ્રીધર પરાંજપે
૮)	ભારતીય સંગીત કા ઈતિહાસ	ડૉ. રામા અવતાર વીર
૯)	ભારતીય સંગીત કા ઈતિહાસ	ડૉ. ભગવતશરણ શર્મા
૧૦)	સંગીત વિશારદ	ડૉ. ભગવતશરણ શર્મા
૧૧)	સંગીત વિશારદ	વસંત
૧૨)	સંગીત માસિક	સંગીતકાર્યાલય હાથરસ
૧૩)	સંગીત કલાવિહાર	ગાંધર્વ મહાવિદ્યાલય (મિરજ)
૧૪)	તાલ અંક	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)
૧૫)	કાફી થાટ અંક	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)
૧૬)	મારવા થાટ અંક	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)

ક્રમ	ગ્રંથનું નામ	લેખક/ પ્રકાશન
૧૭)	આસાવરી થાટ અંક	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)
૧૮)	ભૈરવી થાટ અંક	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)
૧૯)	ક્રમિક પુસ્તક માલિકા (૧ થી ૬)	પંડિત ભાતખંડે
૨૦)	ભાતખંડે સંગીત શાસ્ત્ર (૧ થી ૪)	પંડિત ભાતખંડે
૨૧)	નિબંધ સંગીત	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)
૨૨)	કાનડા કે પ્રકાર	જયસુખલાલ શાહ
૨૩)	સારંગ કે પ્રકાર	જયસુખલાલ શાહ
૨૪)	મલ્હાર કે પ્રકાર	જયસુખલાલ શાહ
૨૫)	સહસ્ત્ર શતાબ્દી અંક	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)
૨૬)	રાગ રાગિણી અંક	સંગીત કાર્યાલય (હાથરસ)
૨૭)	ભારતીય સંગીત વાદ્ય	ડૉ. લાલમણી મિશ્રા
૨૮)	અભિનવ રાગ મંજરી (૧ થી ૪)	ડૉ. એસ.એન. રાતંજનકર
૨૯)	લક્ષ્ય સંગીત	પં. ભાંતખંડે
૩૦)	સંગીત રત્નાકર	અનુવાદક ડૉ. શુભદ્રા ચૌધરી