प्रकरण-४

उस्ताद मौलाबक्ष द्वारा रचित

संगीतानुभव

व

संगीत शालाओं में चलाई जाने वाली गायनों की चीजों के

भाग-१ (एक) से ६ (छह)

पुस्तकों का संक्षिप्त में विश्लेषण

प्रकरण-४

संगीत का संबंध हमारी आत्मा से है। मनुष्य आदि काल से अपने हृदय के सूक्ष्म भावों को किसी न किसी ऐसे रूप में अवश्य प्रगट करता रहा है, जो माधुर्य-पूर्ण, मर्म-स्पर्शी एवं प्रभावशाली था।

संगीत को अपनी यात्रा पूर्ण करने में अनेकानेक विध्नों या बाधाओं का सामना करना पड़ा है। साथ ही कभी-कभी ऐसी स्थिति पर भी पहुँचा था, जहाँ उसका वास्तव में सुवर्ण युग रहा था। किन्तुं, मध्यकाल के बाद कुछ ऐसा समय आया, जो कि बींसवीं शताब्दी का पूर्वार्ध था, कि संगीत का नाम लेना भी पाप समझा जाता था। वह केवल वेश्याओं के धरोहर स्वरूप ही रह गया था; अथवा किसी शुभ अवसर पर घर की स्त्रियाँ साधारण ढंग से धरेलू गाने ही गा लिया करती थीं। शेष संगीत को एक ऐसा घृणित रोग समझा जाता था कि इसको सीखने वालों से लोग बचा करते तथा उसे छूत का कीटाणु समझकर उससे दूर भागा करते थे।

उस बेचारे संगीत प्रेमी को समाज से एक प्रकार से बहिष्कृत कर दिया जाता था। किसी भी अच्छे या सभ्य परिवार के लड़के एवं लड़कियों को संगीत सीखने की अनुमति नहीं मिलती थी।

बेचारे संगीतज्ञ का एकमात्र शरण स्थल शेष रह गया था; और वह था राज दरबार। वहीं पर उसका जीवन किसी प्रकार चलता था। कुछ ऐसी ही परस्थितियों का सामना उस्ताद मौलाबक्ष जी ने भी किया था। उसका प्रमाण उनके द्वारा लिखित प्रथम पुस्तक "संगीतानुभव" की प्रस्तावना से प्राप्त होता है।

समय बदला, तथा जो संगीत का सूर्य अस्त होने के कगार पर था, उसके सूर्योदय की या आशा की किरण अब नजर आने लगी थी। सभी संगीतज्ञों को

जनता ने आदर देना प्रारंभ कर दिया था तथा जिसके कारण संगीत फिर से समाज में प्रतिष्ठित होने लगा था । इस प्रयास में मुख्य रूप से तीन लोगों का महत्वपूर्ण योगदान रहा था, जो निम्न प्रकार से थे ।

१. संगीतकार

२. शास्त्रकार

३. बंदिशकार

इन तीनों के परिश्रम का ही सुफल है की आज तक हमारा हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत सुरक्षित व कर्णप्रिय बना हुआ है । वरना मध्यकाल में ही इसका सूर्य अस्त होने की संभावना थी । परंतु इन त्रिपुटियों ने ही इसका अस्तित्व बनाये रखने में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया था । इनमें उस्ताद मौलाबक्ष भी एक ऐसे ही शास्त्रकार व संगीतकार रहे, जिन्होंने १९वीं शताब्दी में इसका सूर्य अस्त होने से बचाने के प्रयत्न में शास्त्र व क्रियात्मक पक्ष पर आधारित "संगीतानुभव" पुस्तक की रचना की थी ।

जिस प्रकार संगीतज्ञ या संगीत कलाकार पीढ़ी दर पीढ़ी अपने गुरुजनों से संगीत शिक्षा लेकर उसे अपनी अगली पीढ़ी तक पहुँचा कर संगीत को सुरक्षित रखता है, उसी प्रकार शास्त्रकार भी अपने समय के संगीत की परिस्थितियों का, उसकी आवश्यकताओं का तथा भूतकाल के संगीत शास्त्र का आज के शास्त्र से संबध जोड़ते हुए संगीत की गतिविधियों को प्रकाशित करके उन गतिविधियों को आने वाली सांगीतिक पीढ़ी तक पहुँचाने का कार्य करते रहते हैं ।

जैसा कि हम सब संगीतकार, शास्त्रकार, व बंदिशकार मानते हैं कि संगीत ईश्वरीय देन है । परंतु उस देन को आज तक सुरक्षित रूप में पहुँचाने में इन तीनों का ही योगदान रहा है ।

ईश्वर हमें बुद्धि देता है तथा मानव जाति की यह प्रवृत्ति है कि वह अपनी उस दी हुई बुद्धि का प्रयोग करे तथा अपनी सुंदर कल्पनाओं द्वारा सुंदर रचना का प्रयोग करे । अपनी-अपनी बुद्धि तथा विचारों के अनुरूप ही संगीतकार, शास्त्रकार, व बंदिशकार बनने में सफल होते हैं । जिस प्रकार संगीतकारों व शास्त्रकारों का योगदान रहा है, उसी प्रकार बंदिशकारों का भी अपना योगदान रहा है ।

हम संगीत की प्राचीन पुस्तकें उठाकर देखें, तो हमें प्रतीत होगा कि प्रत्येक गायक व कलाकार की अपनी अलग-अलग रचनाएँ हैं । किसी रचनाकार की बंदिश में विरह रस है, किसी की बंदिश में श्रृंगार है, तो किसी की रचना में भक्ति रस ये उनकी खुद की कल्पना या मौलिक विचार थे । प्राचीनकाल में हम देखते हैं कि आर्य लोग "वेदों "के मंत्र का उच्चारण करते थे फिर धीरे-धीरे गुप्तकाल में कवि कालिदास ने अपनी सुंदर कल्पनाओं के द्वारा हमारे समाने महाकाव्य रखा ।

इसके बाद मुगल काल में तथा अलाउद्दीन खिलजी के समय में अमीर खुसरो ने भी अपनी कल्पना के आधार पर छोटे ख्याल की रचना की । फिर सदारंग-अदारंग तथा मियाँ शोरी ने अपनी कल्पनाओं के द्वारा संगीत में सहयोग दिया था । परंतु उस्ताद मौलाबक्ष के समय में अर्थात् १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में संगीत की अवस्था दयनीय थी तथा उस समय में बंदिशों में श्रृंगार रस व नायक-नायिका के प्रणय संबंध के विषय से संबंधित विषय बंदिशों में होने के कारण भी संगीत पिछड़ता चला गया था, ऐसा कहा जाय, तो अतिशयोक्ति न होगी ।

उत्कृष्ठ संगीत के लिए बन्दीश भी उत्कृष्ठ, शिष्ट व सरस भावपूर्ण होनी चाहिए । शायद इस बात को ध्यान में रखकर ही उस्ताद मौलाबक्ष ने अपने पाठय्

क्रम की पुस्तकों में अधिकाधिक तुलसीदास, मीरा, कबीर, प्रेमानंद, मन्नृसिहाचार्यजी व शंकराचार्य जैसे संतों की कृतिओं को स्थान देकर बंदिशों के माध्यम से समाज में संगीत के प्रति जागृति लाने में योगदान देने का प्रयास किया हुआ दिखाई देता है । "संगीतानुभव" पुस्तक की प्रस्तावना में मौलाबक्ष ने लिखा है कि इन संगीत अभ्यास लक्षी पाठ्य पुस्तकों को तैयार करने हेतु संस्कृत और तैलंगी भाषाओं के ग्रंथों कि सहायता ली गई है, परन्तु वे कौन-से ग्रंथ है? व उनके नामों का मौलाबक्ष ने कही पर भी उल्लेख नहीं किया है । इस प्रकार उस्ताद मौलाबक्ष ने संगीतकार, शास्त्रकार व बंदिशकार के रुप में सांगीतिक कर्तव्य को समझते हुए ही अपनी पुस्तकों का लेखन किया हुआ मालूम होता है ।

शोध प्रबंध के इस अंतिम चरण में अर्थात् प्रकरण-४ में प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित "संगीतानुभव" व श्रीमंत सरकार सयाजीराव महाराजा साहब के शहर बड़ौदा में स्थापन किए हुए संगीत शालाओं में चलाए जाने वाली गायनों की चीजों के ६ भागों का संक्षेप में क्रम से विश्लेषण किया जाएगा । ये सातों पुस्तकें प्रो.मौलाबक्ष द्वारा उनकी ही स्वरलिपि में रचित महत्वपूर्ण पुस्तकें हैं । इन सातों पुस्तकों की सूची निम्न प्रकार से है

१. संगीतानुभव प्रथम दर्शन

२. संगीत शालाओं में चलाई जाने वाली गायनों की चीजों का भाग-१

३. संगीत शालाओं में चलाई जाने वाली गायनों की चीजों का भाग-२

४. संगीत शालाओं में चलाई जाने वाली गायनों की चीजों का भाग-३

५. संगीत शालाओं में चलाई जाने वाली गायनों की चीजों का भाग-४

६. संगीत शालाओं में चलाई जाने वाली गायनों की चीजों का भाग-५

७. संगीत शालाओं में चलाई जाने वाली गायनों की चीजों का भाग-६

इन सातों पुस्तकों का विभिन्न दृष्टिकोण से विश्लेषण किया जाएगा। जैसे, ये पुस्तकें किसने लिखीं, किसके आश्रय में लिखीं, पुस्तक का नाम क्या है, कहाँ छपवाई गई, कौन-से साल में या संवत् में छापी गयी है, उसकी कीमत क्या है, पुस्तक का विषय क्या है, तथा पुस्तक में दी गई बंदिशों का भी विभिन्न दृष्टिकोण से यहाँ विश्लेषण किया जाएगा। इस प्रकार पुस्तकों के उपलक्ष में विविध विषयों के माध्यम से इनका विश्लेषण किया जाएगा।

इन सातों पुस्तकों में कुछ समानताएँ भी हैं, जो हम यहाँ प्रारंभ में ही इंगित करना चाहते हैं, जिससे उन बातों की वारंवार पुनरावृत्ति न हो सके। समानता की दृष्टि से इन सात पुस्तकों के प्रारंभिक व अंतिम पृष्ठ महत्वपूर्ण है। यह सातों पाठ्य पुस्तकों का नाप २४ X १७ से.मी. है। प्रारंभिक पृष्ठ में पुस्तक का विषय, कीमत, प्रकाशन वर्ष इत्यादि बातें इन सातों पुस्तक में करीब-करीब समान है, जो निम्न प्रकार से हैं

संगीतानुभव प्रथम दर्शन - प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित व प्रकाशित इस प्रथम पुस्तक को संवत् १९४४ व सन् १८८८ में प्रकाशित किया गया था। इस के प्रथम पृष्ठ पर पुस्तक का शीर्षक तथा लेखक का नाम लिखा गया है। इसके बाद इसकी छपाई के विषय में जानकारी देते हुए बताया गया है कि यह पुस्तक मुबंई में "जोईंट स्टाफ प्रिंटिंग प्रेस" व बड़ौदा के "बड़ौदा वत्सल" छापाखाने में छापी गयी है। इस पुस्तक की कीमत यहाँ बताई नहीं गयी है। इस पुस्तक के प्रारंभिक पृष्ठों के विषयों का क्रम निम्न प्रकार से रखा गया है

१) पुस्तक का शीर्षक

२) साँतो पुस्तकों को सन् १८६७ एक्ट २५ के नियमानुसार पुस्तकों के सर्वाधिकार ग्रंथकार अर्थात् प्रोफेसर मौलाबक्ष के स्वाधीन रखे होने की सूचना दी गई है

३)	अनुक्रमणिका

४)	प्रस्तावना

५)	सूचना या शुद्धि पत्र

इस प्रकार इसके प्रारंभिक पृष्ठों का क्रम रखा गया है तथा इस पहलीं पुस्तक के अंतिम पृष्ठों पर कोई सूचना नहीं दी गई है, जो अन्य छह पुस्तको में दी गई है ।

पुस्तक १ : प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित व प्रकाशित इस दूसरी पुस्तक को सन्- १८८८ में प्रकाशित किया गया था । वास्तव में यह पुस्तक प्रो.मौलाबक्ष द्वारा लिखित क्रमिक पुस्तकों की श्रृंखला में पहले ही लिखी गई थी । परंतु उसकी सारी प्रतियाँ जल्द ही बिक जाने से सन् १८९९ में इसे पुनः प्रकाशित की गई थी ।

इस पुस्तक के प्रथम पृष्ठ पर पुस्तक शीर्षक, लेखक का नाम इत्यादि विवरण दिया गया है इस पुस्तक को मुंबई के "धी व्हिक्टर प्रिंटिंग प्रेस" व बड़ौदा के बड़ौदा वत्सल प्रिंटिंग प्रेस में छापा गया था । इसका प्रकाशन वर्ष यहाँ जरूर दिया गया है । परंतु संवत् नहीं दिया गया है । इस पुस्तक की कीमत उस समय ६ आना रखी गई थी । इसके बाद विद्याविलासी श्रीमंत सरकार गायकवाड़ सयाजीराव गायकवाड़जी की फोटो दी गई है, जो निम्न प्रकार से है-

पुस्तक १ के प्रारंभिक पृष्ठ के विषयों का क्रम निम्न प्रकार से रखा गया है

१) फोटो

२) शीर्षक

३) एक्ट

४) प्रस्तावना

५) अनुक्रमणिका

पुस्तक -२-३-४-५-६: प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित इन क्रमिक २-३-४-५-६ इन पाँचों पुस्तकों के प्रारंभिक कुछ पृष्ठ व अन्य सूचनाएँ समान दिखाई देती हैं। इन पाँचों पुस्तकों को केवल बड़ौदा के "बड़ौदा वत्सल" छापखाने में ही छापा

गया है । इन पाँचों को संवत् १९५० व सन् १८९४ में प्रकाशित किया गया है । इन पाँचों पुस्तकों में भिन्नता केवल इनकी कीमत में दिखाई देती है । जो निम्न प्रकार से है

पुस्तक	कीमत
२	६ आना
३	८ आना
४	१२ आना
५	६ आना
६	७ आना

इन पाँचों पुस्तकों के प्रारंभिक पृष्ठों के विषयों का क्रम एक ही समान है, जो निम्न प्रकार से है । केवल पुस्तक क्र.२ में सयाजीराव की फोटो व प्रस्तावना उपलब्ध नहीं है । उसमें केवल शीर्षक के बाद सीधे अनुक्रमणिका दी गई है ।

पुस्तक क्रमः- ३-४-५-६

१) फोटो

२) शीर्षक

३) प्रस्तावना

४) अनुक्रमणिका

पुस्तक क्रम -२-३-४-५-६ इन पाँचों पुस्तकों के अंतिम पन्नों पर प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित स्वरलिपि बद्ध पुस्तकों की सूची, विषय व कीमत बताई गई है, जो निम्न प्रकार से है ।

हमारे तरफसे नोटेशनसह छपके तैयार हुवेले पुस्तकोंकी यादी निचे मुजब.

	पुस्तकके नाम.	विषय.	किंमत
१	संगीतानुभव.	गायन विद्याकी वीगेरे माहित दीयेली हे	रु. १-०-०
२	सितार शिक्षक.	सितार केसीरीतसे बजाना वोह सब माहीती ओर अलग अलग रागोंकी बजानेकी गतें	रु. १-४-०
३	ताल पद्धती.	तबला केसीरतिसे बजाना उसकी माहिती दीहे ओर अलग अलग तालोंके ठेके (बोल) ओर तुकडे दये हैं	रु. १-०-०
४	संगीतानुसार छंदोमंजरी.	६८ छंद उनकी गणमात्रा सहीत अलग अलग रागोमें ओर तालोमें है	रु. ०-१२-०
५	नरसिंह मेहेतानुं संगीतमामेरु.	नरसींह मेहेताके चरित्रकी कविताओंका राग तालमें रचा है	रु. ०-४-०
६	बालसंगीतमाला मराठी.	दक्षणी बाळाओंके वास्ते मराठी भाषाके गायन	रु. ०-५-०
७	बालसंगीतमाला गुजराती.	गुजराती बाळाओंके वास्ते गुजराती भाषाके गायन	रु. ०-५-०
८	संगीत शाळाओंमें चलते गायनोका प्रथम पुस्तक भाग ५ ला.	अलग अलग रागोंके ओर तालोकी चीजें	रु. ०-६-०
९	गायनोंका पुस्तक २ रा.	अलग अलग राग ओर तालोंकी चीजें	रु. ०-६-०
१०	सदर पुस्तक ३ रा.	.. ..	रु. ०-८-०
११	सदर पुस्तक ८ था.	.. ..	रु. ०-१२-०
१२	सदर पुस्तक ६ मां.	.. ..	रु. ०-६-०
१३	सदर पुस्तक ६ ठ्ठा.	.. ..	रु. ०-७-०
१४	भगवंत गरबावळी.	इश्र्वर स्तुतिपर राग तालके साथ रचेले गरबे	रु. ०-४-०

उपर लिख्खे हुवे सब पुस्तकोंका भाषांत्तर करनेका ओर दुसरी आवृत्ती छपानेका हक्क सब हमने अपने स्वाधिन रखा हे.

१ बाजाची पेटी बाजविण्याचें पुस्तक – संगीत मृच्छकटिक (देवलकृत) नाटकके गायनोके नोटेशन कीये हें. रु. ०-१२-०

ये सातों पुस्तकें प्रो.मौलाबक्ष के योगदान को भारतीय संस्कृति व इतिहास को सामाजिक रीति-रिवाजों को, रागों को, उनके स्वरूप इत्यादि बातों को जानने में, समझने में अपना महत्वपूर्ण योगदान देती हैं ।

इन सातों पुस्तकों के प्रारंभिक व अंतिम कुछ पृष्ठों को, या पन्नों को अधिकतर समान रखने का प्रयत्न किया गया है तथा कुछ पुस्तकों में आंशिक भिन्नताएँ देखी जा सकती हैं ।

आगे हम प्रो.मौलाबक्ष द्वारा लिखित व ऊपर निर्देशित सात पुस्तकों के विश्लेषण को क्रमानुसार पढ़ेंगे

४.१ “संगीतानुभव प्रथम दर्शन”

पुस्तक का संक्षिप्त में विश्लेषण

४.१ संगीतानुभव

प्रोफेसर मौलाबक्ष द्वारा संगीत विषय पर रचित विभिन्न बहुमूल्य पुस्तकों में से "संगीतानुभव" प्रथम पुस्तक है, जो उस्ताद मौलाबक्ष द्वारा सन् १८८८ में प्रकाशित की गई थी। यह पुस्तक अपने आप में एक विशिष्ट, महत्वपूर्ण व उपयोगी पुस्तक है । यह पुस्तक संगीत के उच्च मूल्यों को व क्रमिक विकास को समझने का अवसर प्रदान करती है ।

"संगीतानुभव" पुस्तक कुल उनचास पृष्ठो में प्रकाशित की गयी है । परंतु आरंभ के आठ पृष्ठो में पुस्तक की प्रस्तावना लेखक के विचार, अनुक्रमणिका इत्यादि विवरण दिया गया है।

"संगीतानुभव" पुस्तक की प्रस्तावना हमें यह समझने का अवसर प्रदान करता कि इस पुस्तक को प्रकाशित करने में प्रो. मौलाबक्ष की क्या भूमिका या उद्‌देश्य रहा होगा उसे पढ़ने के बाद यह मालूम होता है कि प्रो. मौलाबक्ष ने निम्न तीन उद्‌देश्यों की पूर्ति के लिये "संगीतानुभव" पुस्तक को रचा था जो निम्न प्रकार से है

१. **प्रो. मौलाबक्ष द्वारा निर्मित स्वरलिपि का प्रचार- प्रसार व उसकी आवश्यकता।**
२. **प्रो. मौलाबक्ष के समय में सांगीतिक परिस्थिति का उत्कर्ष ।**
३. **प्राकृत भाषाओं में संगीतशास्त्र के अच्छे ग्रंथों उपलब्ध करवाना ।**

"संगीतानुभव" पुस्तक की नींव इन तीन विशिष्ट उद्‌देश्यों पर रखी गई है, जिन्हें हम आगे पढ़ेंगे ।

१. प्रोफेसर मौलाबक्ष द्वारा निर्मित स्वरलिपि का प्रचार-प्रसार :

प्रोफेसर मौलाबक्ष ने गायनशाला प्रारंभ करने के बाद यह महसूस किया कि अपनी संगीत विद्या में एक कमी है वह है "नोटेशन पद्धति" या "स्वरलिपि पद्धती" की, जिसके न होने के कारण विद्यार्थीयों को पूरा आधार अपने गुरुओं पर रखना पड़ता है । वह काल गुरु शिष्य परंपरा का था तथा संगीत विद्या सीना-ब-सीना के माध्यम से ही दी जाती थी । उस समय संगीत विद्या के लिए गुरु अत्यावश्यक थे; जिनका कोई विकल्प नहीं था तथा कुछ गुरुजन विद्यार्थीयों को खुले दिल से इस विद्या का दान नहीं करते थे । इसलिए प्रो. मौलाबक्ष ने यह महसूस किया कि न केवल गायन शाला के ही विद्यार्थी नहीं वरन् शाला के बाहर के व बड़ौदा राज्य से दूर स्थित सभी विद्यार्थी गुरु के अभाव में भी संगीत विद्या का स्वतंत्र अभ्यास कर सकें इस हेतु उन्होंने भारतीय संगीत के अनुरुप स्वदेशी स्वरलिपि का आविष्कार कीया ।

साथ ही साथ स्वरलिपि के माध्यम से गायन का राग या घाट देखकर समझ सकते हैं, स्वरलिपि देखकर रागों को गाया-बजाया जा सकता है तथा स्वरलिपि देखकर राग भी पहचाना जा सकता है । इससे यह "स्वरलिपि" गायन विद्या में काफी उपयोगी है । अपने गायन की स्वरलिपि हो सकती है या नहीं इस बात पर प्रो.मौलाबक्ष का ध्यान गया तथा काफी मेहनत के बाद उस पर सफलता प्राप्त की । कैलासवासी श्रीमंत खंडेराव गायकवाड़ के समय में प्रो. मौलाबक्ष ने "गायनाब्धि सेतु" नामक मासिक पत्र की शुरुवात की थी; परंतु यह थोड़े ही समय में बंद हो गया और प्रो. मौलाबक्ष को स्वरलिपि प्रकाशित करने का अवसर नहीं मिला था।

बाद में जब सर सयाजीराव गायकवाड़ महाराज ने बड़ौदा राज्य की कमान अपने हाथ में ली, तब पुनः प्रो. मौलाबक्ष ने स्वरनिर्मित स्वरलिपि को प्रकाशित करने का प्रयत्न किया व इस बार उन्हें यह सफलता हासिल हुई।

२. प्रोफेसर मौलाबक्ष के समय में सांगीतिक परिस्थिति का उत्कर्ष :

प्रो. मौलाबक्ष ने "संगीतानुभव" पुस्तक सन् १८८८ में प्रकाशित किया था। तब वह समय संगीत के दृष्टिकोण से सूर्यास्त का समय या संगीत का सूर्य धीरे-धीरे अस्त हो चला था। उस जमाने में संगीत के प्रति निम्न, घृणास्पद व असमंजस विचार समाज में प्रसरित हो रहे थे । एक समय ऐसा था, जब इस विद्या में हर उम्र, हर जाति के व हर वर्ग के स्त्री-पुरुष मनःपूर्वक हिस्सा लेते थे। परंतु प्रो. मौलाबक्ष के समय में परिस्थिति या सामाजिक चित्र पूरी तरह से उलटा हो चुका था । उच्च वर्ग या उच्च जाति ने संगीत को निम्न कक्षा का मानकर इसे निम्न वर्गों की विद्या मान लिया था ।

मनोरंजन व सांस्कृतिक धरोहर को शायद ही सभ्य समाज में स्थान दिया जाता था । ऐसे समय में अच्छे, गुणी, जानकार संगीतज्ञ या शास्त्रकार शायद ही प्राप्त होते थे । संगीत की यह सांस्कृतिक धरोहर गुणीजनों के हाथ से निकलकर वेश्याओं के हाथों में चली गई थी । सुख, मनोरंजन व कल्याण करने वाली यह कला तकरीबन लुप्त हो चली थी । पूरे हिन्दुस्तान में गुजरात की परिस्थिति अधिक विकट व दयनीय थी । परंतु महाराष्ट्र व कर्नाटक राज्य संगीत विद्या के लिये अधिक प्रगतिशील व आदर्श माने जाते थे ।

ऐसी परिस्थिति में प्रो. मौलाबक्ष ने इस पुस्तक की रचना करके लुप्त हो चली संगीत विद्या में मानो प्राण भर दिये हों तथा इसे जीवन दान देकर इसका भविष्य सुरक्षित दिया था। प्रो. मौलाबक्ष के इस महान कार्य में सर सयाजीराव

गायकवाड़ महाराज के आर्थिक व मानसिक बल ने प्रो. मौलाबक्ष को अधिक ऊर्जा व प्रोत्साहन देने का कार्य किया था ।

३. प्राकृत भाषाओं में संगीतशास्त्र के अच्छे या मानक ग्रंथ उपलब्ध करवाना :

प्रो. मौलाबक्ष के समय में यदि हम झाँककर देखें, तो वह ऐसा समय था, जिसमें शायद ही कोई अच्छे व मानक सांगीतिक ग्रंथ उपलब्ध होते थे । यदि हम प्राचीन व मध्यकालीन ग्रंथ देखें, तो उनका विषय अधिकतर जातिगायन, स्वर, श्रुति, राग-रागीनियाँ व उनका वर्गीकरण इत्यादि ही चर्चा में रहे तथा ये सारे ग्रंथ अधिकतर संस्कृत भाषा में लिखे गये थे, उन्हें केवल कुछ गुणीजन या उच्च वर्ग के लोग ही उसे पढ़ सकते या समझ सकते थे, परंतु अन्य वर्गों व समाज के लिये संगीत व उसका शास्त्र समझना मुश्किल हो गया था। इसलिये प्रो. मौलाबक्ष ने बड़ौदा में बोली-समझी जाने वाली गुजराती एवं हिन्दी भाषा में "संगीतानुभव" ग्रंथ की रचना करके संगीत व उसके शास्त्र को न केवल घर-घर, परंतु समाज के हरेक वर्ग तक पहुँचाने का महान कार्य किया है।

"संगीतानुभव" ग्रंथ की रचना गुजराती भाषा में की गई है । परंतु रोचक बात यह है कि जब यह पुस्तक हम पढ़ते हैं, तो सुनने वालों को यह गुजराती भाषा में मालूम होती है । परंतु इसकी लिखाई या छपाई में की गई है । इसका कारण यह हो सकता है की गायनशाळा में सिखाई जाने वाली बंदीश या चिजें हिन्दी भाषा में होती थी जिसके कारण उन्हें देवनागरी लिपि में ही लिखना या छापना जरूरी था, तो एक ही पुस्तक में गुजराती व हिन्दी दोनों भाषा न रखकर केवल हिन्दी भाषा में ही इसकी लिखाई या छपाई की गई है ।

इस प्रकार यह पुस्तक उत्तर भारतीय संगीत पद्धति की सर्वप्रथम ऐसी पुस्तक है, जिसमें उत्तर भारतीय संगीत पद्धति की सर्वप्रथम स्वरलिपि प्रकाशित

की गई है तथा जिसमें संगीत के शास्त्र व प्रायोगिक दोनों ही पहलुओं पर प्रकाश डाला गया है ।

"संगीतानुभव" पुस्तक कुल उनचास पृष्ठो में प्रकाशित की गई है। परंतु आरंभ के आठ पन्नों में पुस्तक की प्रस्तावना लेखक के विचार, अनुक्रमणिका इत्यादि विवरण दिया गया है । इस पुस्तक को "ज्योंईट स्टाफ प्रिंन्टीग प्रेस", मुंबई व बड़ौदा के "बड़ौदा वत्सल प्रेस" द्वारा छापा गया है। इस पुस्तक को हिंदू कैलेंडर के मुताबिक संवत् १९४४ व अंग्रेजी कैलेंडर के मुताबिक सन् १८८८ में छापा गया है। संगीतानुभव पुस्तक को सन १८६७ के २५ दस एक्ट अनुसार रजिस्टर करके पुस्तक का सर्वाधिकार अपने पास रखे होना का आधार भी इस पुस्तक के माध्यम से होता है। यह पुस्तक पढ़ने में भले ही गुजराती भाषा में लगे परंतु इसकी लिखाई देवनागरी लिपी में की गई है ।

इस पुस्तक में अनुक्रमणिका के पश्चात् प्रस्तावना में लेखक के विचार दिए गये है। अनुक्रमणिका के अंतर्गत क्रम, विषय व पृष्ठक्रम दिए गये है।

अनुक्रमणिका के अंतर्गत उन्नीस विषयों को प्रस्तुत किया गया है, जिनमें मंगलाचरण व ग्रंथप्रशंसा भी सम्मिलित है । परंतु उत्तम गायक के लक्षण, स्वर उत्पत्ति, नाद, स्वर की व्याख्या, सात स्वरों के उत्पत्ति स्थान, सात स्वरों की, पशुपक्षियों से उत्पत्ति, सात स्वरों को साधने में लगने वाली अवधि या समय इन सात विषयों का अनुक्रमणिका में समावेश नहीं किया गया है ।

सूचना के अंतर्गत शुद्‌ध पत्र दिया गया है, जिसमें विभिन्न पन्ने या पृष्ठों पर दिये गये विभिन्न चिह्नों के अर्थ व शुद्‌ध बताई गई है।

"संगीतानुभव" पुस्तक में प्रो. मौलाबक्ष ने निम्न विषयों पर प्रकाश डाला है।

क्रम	विषय	क्रम	विषय
१	मंगलाचरण	१४	आरोह-अवरोह
२	ग्रंथप्रशंसा	१५	गृह
३	संगीत	१६	जाति
४	संगीत के भेद	१७	अंग
५	उत्तम गायक के लक्षण	१८	कला
६	स्वर उत्पत्ति	१९	लय
७	नाद	२०	काल और मार्ग
८	स्वर की व्याख्या	२१	ताल के चिह्न
९	सात स्वरों के उत्पत्ति स्थान	२२	श्रुति
१०	सात स्वरों की पशु-पक्षियों से उत्पत्ति	२३	यति
११	सात स्वरों को साधने में लगने वाली अवधि	२४	दशविद्या गमक
१२	स्वरों के भेद	२५	स्वरलिपि
१३	सप्तक	२६	राग

उपर्युक्त २६ विषयों को हम क्रमानुसार संक्षेप में समझने का प्रयास करेंगे

१. मंगलाचरण.

दोहरा

देश काल वस्तूवडे, जडे न जेनो अंत;
ते परब्रम्ह स्वरूप ने, प्रथम नमुं धरि खंत ।। १ ।।
तेथी बीजुं स्वरूप जे, सबळ ब्रम्ह मुनि गाय;
वंदू जगकारण लही, जेथी विघ्न पळाय ।। २ ।।
शब्द प्रगट थई जेवडे, वहे विविध धरि रूप;

ते पदने प्रणमुं सदा, मानी इष्ट स्वरूप ।। ३ ।।
तनुधारी सहु जीवनुं, जीवन जेथी जणाय;
ध्वनीरूप ते शब्दने, नमूं गणी जगराय ।। ४ ।।
अर्थ अने रस आदिनुं, जीवने थातुं भान;
वर्ण रूप ते शब्दनुं, इष्ट गणी धरू ध्यान ।। ५ ।।
शब्दब्रम्ह प्रगटी जगे, साधे सहु व्यवहार;
माटे जगदीश्वर गणी, नमन करूँ आ वार ।। ६ ।।
जय जय जय जगदीश जय, शब्दब्रम्ह देवेरा;
साधकना जिव्हाग्रमां, राखो सदा प्रवेश ।। ७ ।।
विजय करे निज भक्तनो, उपास्यनी लही रीत;
नित्ये करूँ उपासना, दियो विजय घरि प्रीत ।। ८ ।।

विभिन्न प्राचीन पुस्तकों का अध्ययन करने से मालूम होता है कि प्राचीन शास्त्रकार या ग्रंथ रचयिता अपने ग्रंथों का आरंभ मंगलाचरण से करते थे, जिसमें देवी-देवताओं को विविध प्रकार से आवाहन या वंदन किया जाता था । इसमें भी यही प्रणाली दिखाई देती जिसमें शब्द, नाद, ध्वनि का महत्व दर्शाया गया है तथा जिसे परब्रह्म, शब्दब्रह्म, जगदीश्वर, जगदीश ई. की उपमा देते हुए कहा गया है कि जिसे सबल मुनि गाते हैं जो विघ्न हारक है, जिसके विविध रूप हैं, जिसके कारण सभी तनुधारी का जीवन है, अर्थ व रस है, जिसके माध्यम से जग के सारे व्यवहार सहज होते हैं, जिसकी उपासना से भक्तों की विजय होती है, ऐसे शब्द, नाद, ध्वनि का सदा प्रवेश जिहवा में रहे, ऐसी प्रार्थना, आवाहन या वंदन प्रभु के चरणों में पुस्तक के लेखक ने की है । प्रस्तुत मंगलाचरण को कुल ८ दोहे के माध्यम से रचा गया है ।

यहीं से पुस्तक को पृष्ठ क्रमांक देने का आरंभ किया गया है।

मंगलाचरण के बाद ग्रंथप्रशंसा दी गई है । ग्रंथप्रशंसा के अंतर्गत संगीतानुभव पुस्तक की प्रशंसा की गई है । इसके अलावा संगीत, नाद इत्यादि के

महत्व को समझाया गया है ।प्रस्तुत ग्रंथप्रशंसा को कुल ९ दोहों के माध्यम से रचा गया है ।

२. ग्रंथप्रशंसा

दोहरा

उपासना विधि ग्रंथ आ, शब्दब्रम्हनी गाय;
उपास्य लहि मंगळ कन्यं, जे अति उचित गणाय ।। १ ।।
लघु ग्रंथ संगीतनो, रच्यो धरी मन प्रीत;
ग्राहक गायक सुजन सौ, गाय विचारि सुगीत ।। २ ।।
महत्व आ संगीतनुं, लहे न पामर लोक;
पण तेनो विद्वान को, अंतर धरे न शोक ।। ३ ।।
वेद श्रुति स्मृति अने; शास्त्रादि सहु ग्रंथ;
श्रेष्ट लही संगीतने, वहे सदा ए पंथ ।। ४ ।।
ब्रम्हा विष्णु महेश वळी, सकळ देव जे अन्य;
नित्य चही संगीतने, वदे श्रवण करी धन्य ।। ५ ।।
महर्षि आदि महान जे, ते पण ले ता स्वाद;
आज लगी जगमां नथी, अप्रिय कोने नाद ।। ६ ।।
बाल पशु पक्षी अने, वळी वृध्द नर नार;
जाणे ना संगीत पण, श्रवण विषे तैयार ।। ७ ।।
प्रसन्न मन विषयी तणु, सुणतां सद्य जणाय;
निरोध वृत्ति भक्तनी, सुगीत गातां थाय ।। ८ ।।
सर्व तणी प्रीति तणो, गणी विषय संगीत;
पीने रची प्रसिद्‌ध करुं, आ वांचो धरि चित्त ।। ९ ।।

ग्रंथप्रशंसा को देखने से यह मालूम होता है की जीस प्रकार प्राचीन शास्त्रकार या ग्रंथ रचयिता अपने ग्रंथों का आरंभ मंगलाचरण से करते थे और बाद में ग्रंथप्रशंसा भी लिखते थे ।ग्रंथप्रशंसा के अंतर्गत लेखक अपने ग्रंथ की प्रशंसा करते हुए पुस्तक की संकल्पना को प्रदर्शित करते थे ।कुछ ऐसा ही प्रयास पुस्तक के लेखक ने यहाँ किया हुआ है ।

ग्रंथप्रशंसा के प्रारंभ में ही लेखक ने पुस्तक की संकल्पना को प्रदर्शित करते हुए कहा है कि यह एक उपासना विधि ग्रंथ है, जिसमें लेखक को उपासना की जो विधि उचित मालूम हुई, उसे उसी प्रकार यहाँ प्रस्तुत किया गया है ।

लेखक ने ग्रंथप्रशंसा के चौथे दोहे में लिखा है कि वेद, श्रुति, स्मृति व शास्त्र अर्थात् प्राचीन वेद व शास्त्र तथा अपनी स्मृति के आधार पर इस लघु ग्रंथ की रचना की है ।

ग्रंथप्रशंसा के पाँचवे, छठे, व सातवें दोहे लेखक ने संगीत की प्रशंसा की हैं, जिसमें कहा गया है कि ब्रह्मा, विष्णु, महेश तथा सकल देव जिसका धन्य होकर श्रवण करते हैं, गाते हैं, जिसका आस्वाद महर्षि आदि महान लोग भी लेते हैं, जो जग में किसी भी व्यक्ति को अप्रिय नहीं है जिसे बाल, पशु, पक्षी, वृद्ध नर, नारी, जिन्हें संगीत के विषय में गहरा ज्ञान नहीं, परंतु वे भी संगीत श्रवण में सदैव तैयार होते हैं ।

अंतिम यानी नौंवे दोहे में प्रो. मौलाबक्ष ने सर्वप्रिय ऐसे संगीत के इस ग्रंथ को मनपूर्वक व चित्त पूर्वक पढ़ने की प्रार्थना करते हुए ग्रंथप्रशंसा को समाप्त किया है।

आगे प्रो.मौलाबक्ष ने संगीत शास्त्र पर प्रकाश डाला है, जिसमें विभिन्न प्राचीन ग्रंथो के श्लोक व उध्वरण दिये गये है ।

३. संगीत की व्याख्या

गीत वादित्र नृत्यानां त्रयं संगीतमुच्यते ।। २१।।

गानस्यात्र प्रधानत्वात्तत् संगीतमिती रितम् ।। १ ।।

अच्छी तरह से गाना बजाना व नाचना उसका नाम संगीत यानी गायन विद्या कहलता है, कुछ गुणीजन संगीत का अर्थ केवल गाना ही समझते हैं, जो

योग्य नहीं है क्योंकि संगीत ताल के साथ करना होता है, जबकि गायन रचना का समास वाद्य यंत्रों पर आधारित होता है तथा गायन–वादन का असर श्रोताओं पर नृत्य के माध्यम से अच्छी तरह हो सकता है । इसे सहज व सरल भाषा में समझें तो लोक में या संगीत समाज में संगीत शब्द से "गीत" अर्थ ही प्रसिद्ध है इसलिये "संगीत" शब्द का प्रयोग करने से कोई ऐसा न समझ ले की श्लोक का अर्थ या प्रतिपाध विषय केवल गीत ही है, वाद्य और नृत्य नहीं । इस शंका का निराकरण या परिहार करने हेतु श्लोक के रचयिता ने आरंभ में ही कह दिया है कि गीत, वाद्य और नृत्य तीनों के समन्वय को संगीत कहते है; तथा इन तीनों विद्याओं में गायन को प्रधानता दी गई है । गाने से राग का स्वरूप, बजाने से ताल का स्वरूप, व नृत्य से भाव का स्वरूप मुख्य रूप से दिखाई देता है इसलिये यह तीनों मिलकर संगीत विद्या कहलाती है । प्रो. मौलाबक्ष ने उपर्युक्त श्लोक को पण्डित, अहोबल के ग्रंथ संगीत-पारिजात से लिया है।"[१]

४. संगीत के भेद

संगीत के भेद के अंतर्गत संगीत के (१) संगीतविद्या व (२) संगीत इस प्रकार दो भेद बताए गये है; जो निम्न प्रकार से है

१. संगीतविद्याः जो संगीत की हर कोई चीज, राग, स्वर, ताल, लय और ग्राम को अनुसरते हुए गाने के समान करके देना उसका नाम संगीत विद्या कहलाता है।

"संगीतानुभव" पुस्तक में संगीतविद्या की जो व्याख्या दी गई है, उसे देखते हुये यह मालूम होता है कि संगीतविद्या में शास्त्रकार, वाग्गेयकार व नायक का सम्मिश्रित स्वरूप प्रयुक्त किया गया है तथा प्रो. मौलाबक्ष के समय में शायद उसे संगीतविद्या कहा जाता होगा ।

२. संगीतः संगीत की हरकोई चीज कविता आदि रचना के नियमानुसार बनाकर दी गई हो, तो उस प्रकार गाकर, बजाकर या नाचकर जानना उसे संगीत कला कहते हैं । संगीत की दी गई इस व्याख्या से यह मालूम होता है कि संगीत का तात्पर्य कलावंत या कलाकार से है । उपर्युक्त दोनों भेदों का दूसरा नाम नायक या कलावंत होने की संभावना दिखाई देती है, क्योंकि इनकी व्याख्या भी कुछ हद तक संगीतविद्या व संगीत के समान ही दिखाई देती है ।

इसके बाद श्लोक के माध्यम से उत्तम गायक के लक्षण बताए गए हैं, जिनका उल्लेख अनुक्रमणिका में नहीं किया गया है।

५. उत्तम गायक के लक्षण

अशिरः कंपनोनं गहीनोहीनस्वरायितः।।

रागमार्गलयाभिज्ञो त्रिस्थायिस्थापिकोविदः।। २ ।।

स्थायिविस्तार कुशलोभिनेयेचविशारदः।।

सुस्वरस्तालनिपुणोरक्ति मार्गविचक्षणः ।। ३ ।।

अनाकुलः सुरूपीच स्वरालंकारसाधकः ।।

समाभीरूः स्थिरश्रवेति पाठकश्रवोत्तमोमतः ।। ४ ।।

प्रस्तुत श्लोकों के माध्यम से उत्तम गायक के कुल तेरह १३ गुण निम्न प्रकार से बताए गये हैं

१) जो सर घुमाकर न गाता हो ।

२) शरीर के सभी अवयव से पूर्ण हो ।

३) नठारा राग वाला न हो अर्थात् जिसका स्वर या कंठ निकम्मा या कर्कश न हो अर्थात् जिसका स्वर या कंठ मधुर हो।

४) राग, मार्ग तथा लय को जानने वाला हो।

५) तीन प्रकार के स्थायी स्वरों को स्थापन करने में कुशल अर्थात स्थायी को फैलाने में प्रवीण हो।

६) भाव बताने में कुशल हो।

७) सुस्वर वाला हो।

८) ताल में निपुण हो।

९) राग में बुद्धिवान हो।

१०) श्रम को जीतने वाला अर्थात् गाते समय यह अनुभव न हो कि गाने में बड़ा परिश्रम करना पड़ रहा है।

११) अच्छे रूप वाले स्वरों के अलंकार बनानेवाला हो।

१२) बिना समाक्षोभ

१३) दृढ़ मन वाला जो पुरूष हो उसे उत्तम गायक माना गया है।

प्रस्तुत विवरण से यह ज्ञात होता है कि उस समय में गायक के केवल तेरह १३ गुण ही बताए गये हैं जब कि आज हमें उत्तम गायक के बाईस २२ गुण प्राप्त होते हैं । शायद यह समय का प्रभाव हो सकता है। ज्यों-ज्यों समय व्यतित होता गया, त्यों-त्यों शास्त्रकारों के विचार बदलते गये हो या विस्तारित होते गये हो या फिर गायकों के गुण शास्त्रकारों के सामने आये हों । यह कारण हो सकता है। इस पुस्तक में गायक के केवल गुण ही बताए गए हैं अवगुण नहीं।

इसके पश्चात् स्वर को श्लोक के माध्यम से व्याख्या देते हुए समझाया है; जो निम्न प्रकार से है

६. स्वर

आत्मा विवक्षमाणोयं मनःप्रेरयते मनः।।
देहस्थवन्हिमाहन्ति सप्रेर्रयतिमारुतम् ।। ३ ।।
ब्रह्मग्रन्थिस्थितः सोऽथक्रमादूर्ध्वपथे चरन् ।।
नाभिहृत्कण्ठमूर्धास्येष्वाविर्भावयतन्ति ध्वनिम्।। ४ ।।

प्रो.मौलाबक्ष ने नाद किस प्रकार उत्पन्न होता है उसका विविरण इस श्लोक के माध्यम से दिया है । जिसके अंतर्गत अंतः करण देह में प्रस्तुत जठराग्नि को प्रेरणा करती है वह अग्नि नाभी से चार उँगली नीचे के अंतर पर स्थित ब्रह्मग्रंथी के वायु को प्रेरणा करे ताकी वह वायु नाभि, ह्रदय, कंठ, मस्तक, और मुख के अनुक्रम से होते हुए शब्द को प्रकट करता है । शब्द यानी नाद कहा जाता है । प्रो. मौलाबक्ष ने यह श्लोक शारंगदेव रचित "संगीत रत्नाकर" ग्रंथ से लिया है।"[२]

<u>७. नाद</u>

नकारं प्राणनामानं दकारमनल विदुः ।।

जातः प्राणाग्निसंयोगात्तेन नादोऽभिधीयते ।। ७ ।।

"नकार" को "प्राण" और "दकार" को "अग्नि" कहते हैं । प्राण व अग्नि का संयोग होने से नाद उत्पन्न होता है । गायन में नाद को सुर अथवा स्वर कहते हैं ।

इसे और अधिक स्पष्ट समझें तो नकारं "नं" से प्राणनामानं प्राण नामक (वायु) को तथा दकारं "दं" से मनलं अग्नि को बिंदु जाना जाता है । प्राण-अग्नि संयोगात् के संयोग से जातः उत्पन्न हुआ । स्तेन अर्थात् उस कारण नादः अभिघीयिते संज्ञा दी जाती है ।

जीस प्रकार बीजाक्षरों से उनके देवताओं के रूप की प्राप्ति होती है, उसी प्रकार यहाँ भी "न" और "द" को प्राण और अग्नि रूप मानकर इन दोनों के संयोग से उत्पन्न होने के कारण इसे "नाद" कहा है । प्रो. मौलाबक्ष ने यह श्लोक शारंगदेव रचित "संगीतरत्नाकर" ग्रंथ से लिया है । "[३]

<u>८. स्वर</u>

स्वतो रंजयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते ।।

अर्थात् – जो अपने आप सुननेवालों के चित्त का रंजन करता है या खुश करता है, वही स्वर की गिनती में आता है । मतंग ने अपने ग्रंथ बृहद्देशी में पृ.१० पर स्वर की उत्पत्ति के विषय में लिखा है कि स्व + राज (प्रकाशना + शोभना) इससे हुई है । स्वयं राजते- स्वतः प्रकाशते उज्वलता से शोभता है । इसिलिए उसे स्वर कहा गया है । प्रो. मौलाबक्ष ने यह श्लोक शारंगदेव रचित "संगीतरत्नाकर" ग्रंथ से लिया है ।"[४]

स्वर की व्याख्या के पश्चात सात स्वरों के उत्पत्ति स्थान बताए गए हैं, जो निम्न प्रकार से है।

९. स्वरों के उत्पत्ति स्थान

१) षड्ज : नाभि से उत्पन्न होता है।

२) ऋषभ : ह्वदय से उत्पन्न होता है।

३) गांधार : वक्षस्थल से उत्पन्न होता है।

४) मध्यम : कंठ से उत्पन्न होता है।

५) पंचम : मुख से उत्पन्न होता है।

६) धैवत : तालु से उत्पन्न होता है।

७) निषाद : अनुनासिक मिश्रित मूर्घा से उत्पन्न होता है।

बाद में पाद टिप्पणी में षड्ज स्वर को षड्ज क्यों कहा जाता है, उसे श्लोक के माध्यम से समझाया गया है । जो निम्न प्रकार से है

नासाकंठुनरस्तालु जिव्हादन्तांश्वसंस्पृशन् ।।

षडःसज्जायतेयस्मात् तस्मात्षडजइतित्मृत : ।। ८ ।।

नाक, गला, छाती, तालु, जीभ व दाँत इन छह अवयवों या अंगों से षड्ज पैदा होता है, जिससे उसे "षड्ज" कहा जाता है।

षड्ज की इस व्याख्या के बाद सात स्वरों की उत्पत्ति पशु-पक्षियों द्वारा इस श्लोक के माध्यम से दर्शायी गई है।

१०. सात स्वरों की पशु-पक्षियों द्वारा उत्पत्ति

षड्ज मयूरो वदति गावो ऋषभ भाषिणः ।।
अजा विकौ तुगांधारं कौंचः क्कणतिमध्यमम् ।। ९
पुष्प साधारणे कालेपिकः कूजति पंचमम् ।।
धैवतं-हेषते वाजीनिषादं बृहतेगजः ।। १० ।।

इस श्लोक के अनुसार षड्ज की उत्पत्ति मोर से, ऋषभ स्वर गाय से, गांधार स्वर बकरी से, मध्यम स्वर कौए से, पंचम स्वर कोयल से, धैवत स्वर घोड़े से व निषाद स्वर हाथी से बनाया गया है। प्रो. मौलाबक्ष ने यह श्लोक कहाँ से ग्रहन किया है या लिया है, यह निश्चित रुप से नहीं कहा जा सकता । परंतु इससे ही मिलता-जुलता श्लोक मतंग ने अपने ग्रंथ में बताया है, जो निम्न प्रकार से है ।[५]

षड्ज वदति मयूर ऋषभ चातको वदेत् ।
अजा वदति गांधारं कौंचो वदति मध्यमम् ।।
पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पंचमं वदेत् ।
प्रावृटकाले तु सम्प्राप्ते धैवत दर्दुरो वदेत् ।।
सर्वदा च तथा देवि ! निषादं वदते गज : ।।

इस श्लोक के अनुसार षड्ज की उत्पत्ति मोर से, ऋषभ स्वर चातक से, गांधार स्वर बकरी से, मध्यम स्वर कौए से, पंचम स्वर कोयल से, धैवत स्वर मेढक से व निषाद स्वर हाथी से बताई गई है।

इन दोनों श्लोकों में अधिकतर समानता है । परंतु प्रो. मौलाबक्ष द्वारा लिखित "संगीतानुभव" पुस्तक में जो श्लोक दिया गया है । उसमें ऋषभ स्वर गाय से व धैवत स्वर घोड़े से उत्पन्न होने की बात कही गई है तथा "बृहद्देशी" के ग्रंथकार मतंग ने ऋषभ स्वर की उत्पत्ति चातक से तथा धैवत स्वर की उत्पत्ति मेढ़क से बताई गई है ।

जैसा की हम जानते है की संगीत यह एक साधना का विषय है जिसको साधने में कलाकार का संपूर्ण जिवन व्यतित हो जाता है । उसी के संदर्भ में प्रो. मौलाबक्ष ने एक श्लोक के माध्यम से सात स्वरों की साधना के लिए लगने वाली अवधि को बताया गया हो जो निम्न प्रकार से है।

११. सात स्वरों की साधना के लिए लगने वाली अवधि

अशीतिःसप्ततिःषष्टिश्रवत्वारिंराच्चखाग्रयः ।।
विंशतिर्दरावर्षाणिषडदीनांवयःऋमात् ।। ११ ।।

१) षड्ज :- अस्सी वर्ष

२) ऋषभ :- सत्तर वर्ष

३) गांधार :- साठ वर्ष

४) मध्यम :- चालीस वर्ष

५) पंचम :- तीस वर्ष

६) धैवत :- बीस वर्ष

७) निषाद :- दस वर्ष के बाद खूब महेनत करने पर निकल सकते हैं।

इस श्लोक के माध्यम से ग्रंथकार प्रो. मौलाबक्ष सातों स्वरों का महत्व तथा रियाज या संगीत साधना का महत्व समझाने का प्रयत्न किया हुआ मालूम होता है, जिसमें षड्ज स्वर को अधिक महत्व का मानकर उस पर अधिकार पाने के

लिये या उसे साधने के लिये ८० साल की तपश्चर्या की आवश्यकता बताई गई है ।

१२. स्वरों के दो भेद

इसमें स्वरों के दो भेद स्थायी व अस्थायी स्वरों को बताया गया है। स्थायी स्वर को हम आज के आधुनिक काल में "अचल" व अस्थायी स्वर को "चल" स्वर के नाम से भी संबोधित करते हैं। स्वरों के भेद को निम्न प्रकार की आकृति के माध्यम से समझाया गया है, जिसमें दो स्थायी स्वर सा-प तथा पाँच अस्थायी स्वर रे-ग-ध-नी- व म के कोमल- शुद्ध-तीव्र स्वरूप बताये गये हैं ।

स्थायी	अस्थायी		अस्थायी		अस्थायी		स्थायी	अस्थायी		अस्थायी	
स	री		ग		म		प	ध		नी	
०	कोमल	शुद्ध	कोमल	शुद्ध	शुद्ध	तीव्र	०	कोमल	शुद्ध	कोमल	शुद्ध

१३. सप्तक

सप्तक की व्याख्या देते हुए कहा गया है कि सात स्वरों के समूह को सप्तक कहते हैं तथा उसके तीन प्रकार हैं

१. षड्ज अथवा नीचे स्वर का सप्तक, जिसे मंद्र सप्तक कहते हैं ।

२. मध्यम अथवा उँचे स्वर का सप्तक, जिसे मध्य सप्तक कहते हैं ।

३. टीप अथवा उँचे स्वर का सप्तक, जिसे तार सप्तक कहते हैं ।

१. **मंद्र सप्तक :** नाभी से कंठ तक षड्ज अथवा नीचे स्वर की मर्यादा है, जिसे मंद्र सप्तक कहते हैं । जिसके चिह्न इस प्रकार से है ।

स रे् ग् म् प् ध् नि्

२. **मध्य सप्तक** : जो स्वर नाही अधिक निचा या ऊँचा हो, पर मध्यम हो, जिसकी हद कंठ से तालु तक हो, उसे मध्य सप्तक या स्वाभाविक या प्राचारिक सप्तक भी कहते हैं । उसके कोई चिह्न नहीं हैं ।

सा रे ग म प ध नि

३. **तार सप्तक** : जीस की हद तालु से मूर्धा तक होती है, उसे टीप या ऊँचे आवाज का या फिर तार सप्तक कहते हैं । उसके चिह्न निम्न प्रकार से हैं। स रे ग म प ध नि

प्रो. मौलाबक्ष ने इन तीन सप्तकों के बाद अति मंद्र व अति तार सप्तक के स्वरों को भी उनके चिह्नों के साथ निम्न प्रकार से बताया है ।

अति मंद्र के चिह्न इस प्रकार से है । सा नि ध प

अति तार के चिह्न इस प्रकार से है । सा रे ग म प

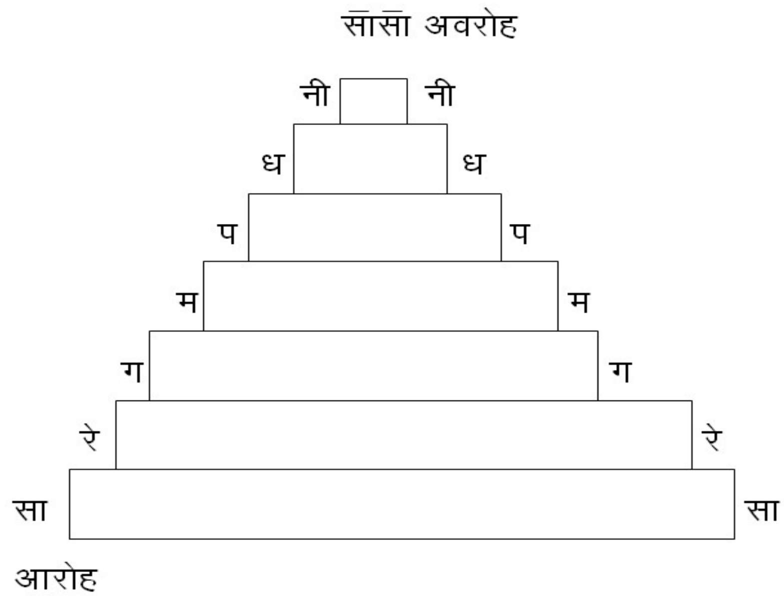
मध्य सप्तक के विषय में पाद टिप्पणी में यह बताया गया है कि साधारण बातचीत करने जैसे गाने की रीत होने से कुछ गुणीजन मध्य सप्तक को प्राचारिक सप्तक भी कहते हैं ।

सप्तक के बाद में नीचे दी गई पाद टिप्पणी में यह भी बताया गया है कि अति मंद्र व अति तार स्वर केवल सितार व कानून नामक वाद्य से ही निकाले जाने की बात कही गई है । यहाँ यह बताना आवश्यक है कि कानून जिसे हम आज स्वरमंडल कहते है । उसका शायद प्राचीन नाम कानून रहा होगा या स्वरमंडल जैसे वाद्य को कानून कहा जाता होगा ।

१४. आरोह-अवरोह

आगे सिढ़ियों के रेखाचित्र के माध्यम से आरोह-अवरोह को समझाया गया है । जैसा कि हम जानते हैं कि स्वरों के चढते क्रम को आरोह व उतरते

क्रम को अवरोह कहते हैं ।इसी बात को प्रो. मौलाबक्ष ने सिढ़ियों के रेखाचित्र के माध्यम से प्रारंभिक विद्यार्थीयों को यह समझाने का प्रयास किया गया है कि आरोह में “सा” की अगली सिढ़ी या पायदान “रे” है ।उसी प्रकार ”रे” की अगली सिढ़ी या पायदान ”ग” है तथा अवरोह में तार ”सां” से निचली सिढ़ी या पायदान ”नि” है ।उसी प्रकार “नि” से निचली सिढ़ी या पायदान “ध” है ।



आरोह-अवरोह के बाद तुरंत गृह के विषय में संक्षेप में समझाया गया है। गृह के विषय चर्चा करने से पहले गृह या ग्रह की व्याख्या इस प्रकार दी गई है ।

१५. गृह – ताल के ठोके या टकोर बजाने की जगह या स्थान या जिस स्थान पर ताल रहता है, उसे गृह अथवा घर कहते हैं ।इसे अधिक सहज भाषा में कहा जाय तो ताल गति को किस स्थान से ग्रहण करता है । इसे जानने के लिये “ग्रह” या “गृह” बनाये गये हैं । ताल बजाने के स्थान अलग-अलग है इसीलिए उसके चार गृह माने गए हैं, जो निम्न प्रकार से हैं

गृह के नाम : (१) समगृह (२) विषमगृह (३) अतीतगृह (४) अनाघात

१. **समगृह** : जहाँ ताल की टकोर बजाना चाहिए, वहाँ बराबर बजाया जाए, तो समगृह कहलाता है । अर्थात् जहाँ गीत और ताल एक ही स्थान से आरंभ हो, तो उसे समगृह कहते हैं ।

२. **विषमगृह** : एक कहते ही एक टकोर बजे, परंतु जिसमें ताल का टकोर बजना चाहिए, वहाँ न बजकर दूसरी जगह बजे तो उसे विषमगृह कहते हैं । संक्षेप में ताल के टकोर के साथ में न बजकर बाद में बजे या जब सम निकलने के बाद गाना-बजाना शुरू किया जाय, तो उसे विषमगृह कहते हैं । सूचना के अंतर्गत विषमगृह के विषय में कहा गया है कि एक का उच्चार होते ही तुरंत ताल शुरू हो तो उसे विषमगृह कहते हैं ।

३. **अतीतगृह** : प्रथम ताल देने के बाद तुरंत उच्चारण होता है, उसे अतीतगृह कहते हैं। अर्थात् हाथ का एक आघात मारकर तुरंत एक इत्यादि का उच्चारण करना अतीतगृह कहलाता है। अतीत का अर्थ है पिछला या गुजरा हुआ । ताल के सम का अंत होने पर जब गायन आरंभ किया जाता है तो उसे अतीतगृह कहते हैं ।

४. **अनाघात** : जब ताल बजानेवाला व गानेवाला दोनों में से कोई एक खुद की अलग-अलग क्रियायों को लेते हुए अलग हो जाए, तब जिस जगह पर वह अलग हुए थे, वही फिर से आ जाए, तब इसी भूल से अपनी जगह पर आए हुए ताल के स्थान को अनाघात गृह कहते हैं या जब पहले गायन आरंभ हो जाए और पीछे से ताल शुरू हो, तो उसे अनाघात गृह या अनागत गृह कहते हैं ।

प्रो. मौलाबक्ष ने गृह के बाद १६ वें नंबर पर ताल की जातियाँ व १७ वें नंबर पर अंग विषय पर चर्चा की है। उसका विवरण प्रकरण-३ स्वरलिपि के अंतर्गत दिया गया है ।

१८. कला

कला के विषय में प्रो. मौलाबक्ष ने लिखते हुए कहा है कि गाने या बजाने में ध्वनि की मात्रा को कला कहते हैं। उसके दो प्रकार है (१) सूक्ष्म कला व (२) स्थूल कला ।

१. **सूक्ष्म कला** : ध्वनि धीरे से उठती है, तो उसे सूक्ष्म कला कहते हैं।

२. **स्थूल कला** : जिस स्थान पर भारी ध्वनि उठती है, उसे स्थूल कला कहते हैं।

कला के इन दो भिन्न-भिन्न प्रकार देखने से यह कला के भेद से अधिक काकुभेद के समान मालूम होते है; क्योंकि काकुभेद में भी ध्वनि भेद बताये गये हैं, जो उपर्युक्त कला से साम्य रखते हैं । काकुभेद को शायद प्रो. मौलाबक्ष के समय में कला के नाम से भी जाना जाता होगा, ऐसी संभावना है।

१९. लय

कला विषय पर चर्चा करने के बाद लय की केवल व्याख्या दी गई है। लय के विषय में लिखा गया है कि गानेवाला अथवा बजाने वाला जिस नियम का अनुपालन करते हुए किसी एक चीज को गाने-बजाने की शुरुआत या प्रारंभ जिस गति में किया हो, उसे पूरा करते समय तक उसी गति का अनुपालन किया जाय, उसे लय कहा जाता है । अर्थात् ताल में एक क्रिया और दूसरी क्रिया के बीच की विश्रांति का काल, जो पहली क्रिया का विस्तार है, लय कहलता है ।"[६] दूसरे शब्दों में गाने-बजाने वाले प्रारंभ से अंत तक गाने-बजाने में जो एक समान जो गति या चाल बनाये रखते है, उसे लय कहा जाता है ।

प्रोफेसर मौलाबक्ष ने लय के बाद २० वें स्थान पर काल व २१ वें स्थान पर ताल के चिह्नों के विषय पर चर्चा की है । उसका विवरण प्रकरण-३ स्वरलिपि के अंतर्गत दिया गया है ।

२२. श्रुति

ताल व काल के विषय के पश्चात् प्रो. मौलाबक्ष ने श्रुति विषय की चर्चा की है। यह एक ऐसा विषय था जो आज तक चर्चा का विषय बना है। श्रुति विषय पर प्रो. मौलाबक्ष ने जो विचार प्रकट किए हैं, उससे यह ज्ञात होता है कि १९वीं सदी तक श्रुति व उसकी संख्या में शास्त्रकारों में मतभेद पाये जाते थे, क्योंकि इस पुस्तक में श्रुति विषय पर चर्चा करते समय प्रो. मौलाबक्ष ने सोलह व बारह श्रुतियों की चर्चा की है तथा अंत में पुनः प्राचीन संस्कृत ग्रंथों का अभिप्राय देकर श्रुति की संख्या बाईस बताई है । परंतु प्रो. मौलाबक्ष ने अपने समय में प्रचार में सोलह तथा बारह श्रुतियों का उल्लेख किया है। प्रो. मौलाबक्ष ने सोलह श्रुतियों का प्रचार उनके समय में दक्षिण भारत में अधिक होने की चर्चा की है तथा उत्तर भारत में श्रुतियों की संख्या बारह मानी है। प्रो. मौलाबक्ष उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में षड्ज और पंचम की एक-एक श्रुति तथा ऋषभ-गांधार-मध्यम-धैवत व निषाद इन पाँच स्वरों की दो-दो अर्थात् कोमल तथा तीव्र मिलाकर दो-दो श्रुतियाँ मानते हैं । कुल मिलाकर षड्ज-पंचम की एक-एक व ऋषभ-गांधार-मध्यम-धैवत व निषाद की दो- दो कुल मिलाकर बारह श्रुतियाँ मानते हैं । प्रो. मौलाबक्ष ने प्राचीन बाईस श्रुतियों को माना जरुर है परंतु उनके समय में इन बाईस श्रुतियों का प्रचार बहुत कम मालूम होता है या व्यवहारिक न होने से उन्होंने केवल बाईस श्रुतियों को लिखकर छोड दिया है तथा उस पर अधिक चर्चा नहीं की है। प्रो. मौलाबक्ष ने निम्न लिखित सारिणी के माध्यम से सोलह व बारह श्रुतियों को वर्णित किया है

सोलह श्रुतियों की सारिणी

एक	द्वय श्रुति	चतु श्रुति	षट श्रुति	द्वय श्रुति	द्वय श्रुति	द्वय श्रुति	एक	द्वय	चतु श्रुति	षट श्रुति	द्वय श्रुति
स	री	री	री	ग	म	म	प	ध	ध	ध	नी
		ग	ग						नी	नी	
		शुद्ध	साधारण	अंतर	शुद्ध	प्रति			शुद्ध	कैषकी	काकली

बारह श्रुती का कोष्टक

	को.	शु.	को.	शु.	शु.	तीव्र		को.	शु.	को.	शु.
स	री▽	री	ग▽	ग	म	म,	प	ध▽	ध	नी▽	नी

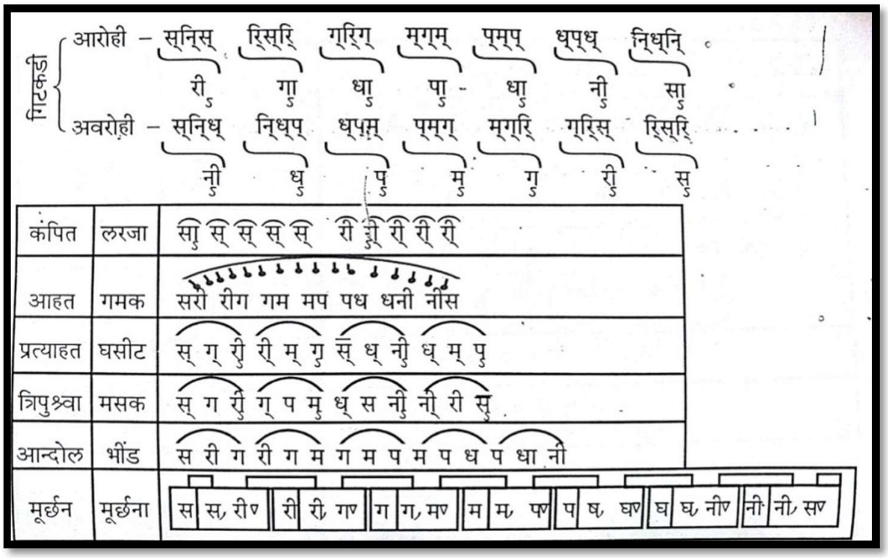
प्रो.मौलाबक्ष ने अपने मतानुसार सोलह या बारह श्रुतियाँ मानी हैं । इससे यह मालूम होता है कि शायद प्रो. मौलाबक्ष साँप और उसकी कुण्डली के मत को मानते थे, क्योंकि जो स्वर किसी विशिष्ट राग में प्रयुक्त नहीं होते, वे कुण्डली की भाँति क्रियाशील हो जाते हैं । अर्थात् अपनी सुशुप्त अवस्था में चले जाते हैं तथा जो स्वर राग में प्रयुक्त होते हैं, वे स्वर कहलाते हैं । उदा. के लिये यदि हम राग भैरवी गायेंगे तो बिहाग राग के जो स्वर उसमें नहीं लगते, वे भैरवी राग में श्रुतियाँ के रूप में ही रहेंगे । इसीलिए प्रो.मौलाबक्ष ने भी केवल उन्हीं श्रुतियों को माना, जो राग में प्रयुक्त होती हैं तथा जिनका स्वर के रूप में स्वीकार किया गया है । प्रो. मौलाबक्ष ने श्रुति के बाद २३वें क्रम पर विभिन्न यति विषय पर चर्चा की है, जिसका विवरण प्रकरण-३ स्वरलिपि के अंतर्गत दिया गया है ।

२४. दशविध गमक

प्रो. मौलाबक्ष ने यति विषय को समझाने के बाद दशविध गमक विषय पर प्रकाश डाला है। यह गमक विषय पढ़ने से ज्ञात होता है कि प्रो. मौलाबक्ष ने इसमें गमक विषय पर न बताते हुए या चर्चा करते हुये यति के पाँच भेद के यर्थात स्वरूप तथा नाम को बताया है तथा गायक-वादक जिस प्रकार से वाद्य या अपने कंठ से उत्पन्न क्रियाओं को किस नाम से जानते हैं या पहचानते हैं, उसकी चर्चा की गई है । अर्थात् इन क्रियाओं के आधुनिक व प्राचीन नाम बताये गये हैं, जिसका नाम केवल दशविध गमक दिया गया है ।

इस सारिणी में लिखे हुए शब्दों से वाद्यों पर जो-जो क्रियाएँ, जिस प्रकार से करनी है, उस विषय पर सितार भाग में स्पष्ट लिखा गया है। अर्थात् प्रो. मौलाबक्ष ने इस विषय की अधिक जानकारी या स्पष्टता अपनी अन्य सितार भाग पुस्तक में की होने की बात इस विषय के अंत में कही है ।

प्रथमयी वपरायला शब्दो.	पाछळथी वपरायला शब्दो.	उदाहरण.
आरोह	तान	स री ग म प ध नी सं
अवरोह	पलटा	सं नीं ध प म ग री स
डालु	सूंथ	सं गाऽ सं माऽ सं पाऽ सं धाऽ
स्फुरित	जमजमा	रि् साऽ ग् रीऽ म् गाऽ प् माऽ ध् पाऽ ग् रीऽ
	मुर्की	आरोही– गरि् साऽ मग् रीऽ पम् गाऽ धप् माऽ निध् पाऽ सनि् धाऽ अवरोही– गंरि् साऽ रिंस् नीऽ संनि् धाऽ निध् पाऽ पम् गाऽ धप् माऽ मग् रीऽ गरि् साऽ



प्रो. मौलाबक्ष ने दशविध गमक के बाद २५वें क्रम पर स्वरलिपि के विभिन्न चिह्नों के विषय पर चर्चा की है, जिसका विवरण प्रकरण-३ स्वरलिपि के अंतर्गत दिया गया है ।

२६. राग

उसके पश्चात प्रो. मौलाबक्ष ने राग विषय पर चर्चा आरंभ की है, जिसमें राग की व्याख्या देते हुए राग जैसे गहन विषय पर संक्षिप्त चर्चा की गई है। प्रो. मौलाबक्ष ने राग विषय को समझाते हुए लिखा है कि संगीत के नियमानुसार सुस्वरों से रचित संगीत को यथानियम कंठ अथवा वाद्य से श्रोताओं तथा खुद के चित्त के प्रसन्नता हेतु निकालने को राग कहते हैं । श्लोक के माध्यम से राग को समझाया गया है, जो निम्न प्रकार से है ।

रंजकस्वरसंदर्भो रागइत्यभिधीयते

राग के विषय में थोडा-बहुत समझाने के बाद बारह रागों के प्राचीन व नवीन नाम, उनके कोमल, तीव्र व शुद्ध स्वर दिये गये हैं, जो निम्न प्रकार से हैं।

रागों के नाम		रागों के कोमल - शुद्ध – तीव्र स्वर							
प्राचीन नाम	आधुनिक नाम								
मायामालवगौळ	कालंगडा	सा	रे॒	ग	म	प	ध॒	नी	सां
हनुमत तोडी	भैरवी	सा	रे॒	ग॒	म	प	ध॒	नी॒	सां
नटभैरवी	सिंधभैरवी	सा	रे	ग॒	म	प	ध॒	नी॒	सां
शंकराभरण	देवगीरी बिलावल	सा	रे	ग	म	प	ध	नी	सां
हरिकांभोजी	झींझोटी	सा	रे	ग	म	प	ध	नी॒	सां
खरहरप्रिया	काफी	सा	रे	ग॒	म	प	ध	नी॒	सां
कीरवाणी	पीलु	सा	रे	ग॒	म	प	ध॒	नी	सां
शुभपंतुवराळी	तोडी	सा	रे॒	ग॒	म॑	प	ध॒	नी	सां
श्यामकल्याण	रात की पूर्या	सा	रे॒	ग	म॑	प	ध	नी	सां
मेचकल्याणी	कल्याण	सा	रे	ग	म॑	प	ध॒	नी	सां
कामवर्धिनी	दिन की पूर्या	सा	रे॒	ग	म॑	प	ध॒	नी	सां
सूर्यकांता	रामग्री	सा	रे॒	ग	म	प	ध	नी	सां

प्रस्तुत बारह रागों में जो बंदिशें दी गई हैं, उन बंदिशों का संक्षेप में विश्लेषण किया जा रहा है, जो निम्न प्रकार से है

राग कालंगडा-१

कर याद अलिकी दं परदं बिसरे मेरे दंकागं

जूठी हे दुनिया खोटा जमाना रखलिजो मौला लाजशरं ।

कालंगडा राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल अर्थात् मध्यलय में रचा गया है तथा इसको १६ मात्रा के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है। तेताला ताल की जाति चतुश्रजाति है। इस बंदिश को कालंगडा राग में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें रे-ध स्वर कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । मध्यकाल की इस बंदिश को तेताला ताल के कुल ४ चार आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है। प्रस्तुत बंदिश के स्वरलिपि के संदर्भ में सूचना के अंतर्गत शुद्धि दी गई है।

प्रस्तुत बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह मालूम होता है की शतकपूर्व का कालंगडा व वर्तमान समय का कालंगडा का स्वरूप समान ही दिखाई देता है। "ध प म ग म प, म ग रे सा", "म प ध नि सां, सां नि ध प म ग रे सा" इत्यादि स्वर- समूह द्वारा राग कालंगडा का स्वरूप स्पष्ट किया है ।

जिसमें उस्ताद मौलाबक्ष ने मध्य व तार सप्तक में बंदिश का स्वरूप प्रगट किया है ।

राग भैरवी -२

श्रवण सुनत मुख बोलत
बचन घ्रांग सूँघत फुलन
रूप देखत द्रग नये
श्रवण सुनत मुख बोलत
जाके चक्षु हे प्रकारा अंधकार
भयो नाश वाके जहां रहे तहां सूरज की धुप है।

चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल में रचित इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल १५ आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है। तेताला ताल की जाति चतुश्रजाति है। मध्यकाल की इस बंदिश को राग भैरवी में स्वरबद्ध किया गया है। जिसमें रे-ग-ध-नि स्वर कोमल प्रयुक्त किये गये हैं तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है। श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी द्वारा इस पद की रचना की गई है।"[७]

बन्दीश की पहली पंक्ति में ही "नि सा ग म ध प" का प्रयोग करके राग स्वरूप प्रगट किया है। अंतरे में "म ध नि सां", "सां गं रें गं, सां रें नि सां" स्वर प्रयोगो से राग स्वरूप प्रगट किया है। वर्तमान समय के भैरवी के समान ही इसका स्वरूप दिखाई देता है।

राग सिंध भैरवी -३

ग्रहन करे जब सुमति मिले तब

सुगुन बेठे सब समज कहे अब।

नितीबोधक विषय पर आधारित इस बंदिश को राग सिंध भैरवी में स्वरबद्ध किया गया है। जिसमें ग-ध-नि स्वर कोमल प्रयुक्त किये गये है तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। इस बंदिश को चतुश्रजाति के झंपा ताल में तालबद्ध किया गया है जिसकी ७ मात्रा है। इस बंदिश को झंपा ताल के कुल ४ चार आवर्तनो में रचा गया है। सिंध भैरवी की इस बंदिश में काल अर्थात् लय का विवरण प्राप्त नहीं होता है परंतु बंदिश की स्वरलिपि को देखने से यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित मालूम होती है। बंदिश की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति और दक्षिण हिन्दुस्तानी संगीत पध्धति दोनो में यह एक प्रसिद्ध राग है। जिसमें दोनों रिषभ का प्रयोग किया जाता है

किन्तु उ.मौलाबक्ष ने यहाँ केवल शुद्ध रिषभ का ही प्रयोग किया है । "ग रे ग, म प ध प, म प ध नि सां रें सा" स्वर प्रयोगो से राग स्वरूप प्रगट किया गया है । उल्लेखनिय है कि वर्तमान समय में शुद्ध रिषभ वाले इस राग को आसावरी थाट के अंतर्गत रखा जाता है ।

राग शंकराभरण -४

योगी को सब सुख रूप यह

रोगी को सब दुःख रूप यह ।

मध्यकाल या मध्यलय में रचित इस बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । जिसमें सोलह मात्रा प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश को तेताला ताल के कुल २ दो आवर्तनो में रचा गया है । बंदिश के लिये शंकराभरण अर्थात् बिलावल राग प्रयुक्त होने से सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश का विषय नितीबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी द्वारा इस पद की रचना की गई है।"[८]

बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह अलंकारिक बंदिश मालूम होती है, जिसमें राग का स्वरूप स्पष्ट नहीं होता है । केवल "सारेग,सारेगम, पधनिसां " जैसे शुद्ध स्वरों से बंदिश कि रचना की गई है ।

राग झिंजोटी -५

सृष्टि करता रब के सिवा कौन है कहो तो सही

भ्रम से भूल परी म्यान से कहो तो सही

परमेश्वर पर उपकारी परब्रह्म पर हितकारी

आदि अंत वो ही है फिर कौन है कहो तो सही ।

प्रस्तुत बंदिश को राग झिंजोटी अर्थात् झिंझोटी में स्वरबद्ध किया गया है। जिसमें निषाद स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को जलद-दादरा ताल की ६ छह मात्रा में तालबद्ध किया गया है । जिसकी जाति लधुद्रुतांग बताई गई है । बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में तालबद्ध किया गया है । बंदिश को ताल के कुल सोलह आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

अर्वाचिन समय के राग झिंजोटी के मुख्य रागांग जैसे.. "ध़ सा रे म ग, सा रे म ग" इत्यादि स्वर-समूह का प्रयोग नही दिखाई देता । मौलाबक्ष ने राग झिंजोटी के बन्दीश में राग को सम्पूर्ण रूप में प्रगट किया गया है । "सा रे ग म प, म ध प, मप म ग सा" तथा अंतरे की ओर जाते समय "म प नि सां, प सां नि सां" स्वर-स्मूह द्वारा राग को स्पष्ट किया गया है । "मपनिनि सां", तथा "प सां नि सां" स्वर-स्मूह द्वारा आरोह में निषाद का प्रयोग किया गया है । पूर्ण बन्दिश में अवरोह में मध्य षड्ज पर लौटते समय रिषभ वर्जित रखकर " म ग सा" स्वर-संगति का प्रयोग किया गया है ।

राग काफी -६

रब्ब रटे से पाप कटे है लोभी का सब मान घटे है

जो नर संगी है विषयों के सो कैसे कर पाप झटे है ।

"संगीतानुभव" पुस्तक की यह प्रथम बंदिश है, जो विलंबकाल या विलंबित लय में रची गई है । विलंबकाल इस बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । जिसमें सोलह मात्राएँ है । बंदिश को ताल के कुल २ दो आवर्तनों में रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश राग काफी में निबद्ध होने से इसमें ग-नि स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । काफी राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी

प्रयुक्त की गई है । श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी द्वारा रचित इस पद में मौलाबक्ष ने मूल पद में लिखित "राम रटेसे" की जगह "रब्ब रटे से" को जोड दिया है ।"[१]

मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत इस बंदीश में "रे म प सां नि ध, ध म प सां नि , प सां" स्वर संगतियों का बार-बार प्रयोग से "प सां" की स्वर संगति को प्रबल रुप से प्रयोग किया गया है ।

राग कल्याण -७

जग में जनमी के पायो ग्यान न तो दुःख के बि बोवेगा

जग में जनमी के ब्रह्म भजेगा तो सुख से तु सोवेगा ।

पाठ-७ की इस बंदिश को राग कल्याण में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें मध्यम स्वर तीव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । जिसमें सोलह मात्राएँ हैं । इस बंदिश में काल अर्थात् लय का विवरण प्राप्त नहीं होता है परंतु बंदिश की स्वरलिपि को देखने से यह बंदिश विलंबकाल में रचित मालूम होती है । बंदिश को तेताला ताल के कुल २ दो आवर्तनो में रचा गया है । कल्याण राग की इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

वर्तमान समय के राग यमन को ही कल्याण राग के नाम से पहचाना जाता है । प्रस्तुत बंदिश में यमन के प्रचलित स्वर-समूह "ऩि रे ग, ऩि रे सा, मं ध प" स्वरों का प्रयोग न करके "ग रे सा ऩि सा, सा रे सा, प मं ग रे सा " स्वरों का प्रयोग किया गया है ।

राग तोड़ी -८

सुख दुःख को स्वरूप जानत ना मंदमति

फेर फेर कौन कहे जावेगा तु अधोगति ।

चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल में रचित इस बंदिश को ताल की १६ सोलह मात्रा में व कुल ४ चार आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है । इस बंदिश में काल अर्थात् लय का विवरण प्राप्त नहीं होता है परंतु बंदिश की स्वरलिपि को देखने से यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित मालूम होती है । बंदिश को राग तोड़ी में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें रे-ग-ध स्वर कोमल, मध्यम स्वर तीव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

बंदिश की स्वरलिपि देखने से उसमें प्रयुक्त "ध प मं प, मं ग मं प मं ग रे सा ऩि सा " स्वर समुदाय में मुलतानी राग का भास होता है । अंतरे में जाते समय "ग मं ध, नि ध नि सां" स्वरों के प्रयोग से आरोह में पंचम को वर्जित रखा गया है । अर्वांचिन समय के तोड़ी का प्रमुख रागांग "रे ग रे सा, ध़ ऩि सा रे ग" स्वर-समुदाय का प्रयोग न करते हुए केवल एकबार तार सप्तक में "ध़ ऩि गं रें सा" स्वर-समूह का प्रयोग करके राग को स्पष्ट किया गया है ।

राग पीलु -९

तजि के सब मन कामना जो निस्पृह होय

अंधकार ममता तजे तामें शांति जुं होय ।

७ मात्रा युक्त तेवरा ताल में तालबद्ध इस बंदिश को ताल के कुल ८ आठ आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश में काल अर्थात् लय का विवरण प्राप्त नहीं होता है । परंतु बंदिश की स्वरलिपि को देखने से यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित मालूम होती है । तेवरा ताल की जाति तिश्र है । यह बंदिश पीलु राग में निबद्ध होने से इसमें ग-ध स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । काफी राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

बंदिश में वर्तमान समयानुसार मिश्र पीलु की भाँति दोनों गंधार-धैवत और निषाद का प्रयोग नहीं किया गया है । केवल कोमल गंधार-धैवत का ही प्रयोग किया गया है । बंदिश की स्वरलिपि में " रे ग रे सा ऩि रे सा, ऩि सा ऩि ध़ म़ प़ ऩि सा", ध प म ग रे सा ऩि", "म म प ध नि नि सां" स्वरों से राग पीलु का राग स्वरूप प्रगट किया है ।

राग रात की पूर्या -१०.

रब तू रब तू बोल सुवा तोसों ही चतुर सुजान परबीन

अति परजनी पींजरे मोहे कूवा ।

पाया उत्तम जनम लाय ले चपल मन गाय गोविंद जन जीत जूवा

प्रस्तुत बंदिश को रात की पूर्या नामक अप्रचलित राग में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें रे स्वर कोमल, मध्यम स्वर तीव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को तिश्र जाति के झपताला में तालबद्ध किया गया है । झपताला की १० दस मात्राएँ बताई गई हैं । बंदिश को झपताला के कुल १० दस आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश में काल अर्थात् लय का विवरण प्राप्त नहीं होता है । परंतु बंदिश की स्वरलिपि को देखने से यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित मालूम होती है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश के दिये गये शब्द व स्वरबद्ध किये गये शब्दों में अंतर पाया जाता है । यहाँ अंतिम पंक्ति में "जन जीत जूवा " शब्द है परंतु स्वरबद्ध किये गये शब्दों में "गुण जीत जूवा" शब्द दिये गये है । कई गुणीजनों का मानना है कि राग पूर्वी में धैवत को शुद्ध करके इस राग की रचना होती है।"[१०]

मौलाबक्ष द्वारा रचित इस राग में "नि़ रे सा, नि़ रे ग, मं रे ग, ग मं प" जैसे "सा प प मं ध प" ग मंप ध प" सां नि ध प, नि रें नि ध प" स्वर-समूदायों के प्रयोग से राग को स्पष्ट किया गया है ।

राग दिन की पूर्या -११

चलत न सूचाल तू जग माही
अंत में फिरेगी तेरे मुखशाही ।

संगीतानुभव की यह ११ ग्यारहवीं बंदिश को विलंबकाल अर्थात् विलंबित लय में रचा गया है । इस विलंबकाल की बंदिश को चतुश्रजाति के चौताला ताल में व १२ मात्रा में तालबद्‌ध किया गया है । बंदिश को दिन की पूर्या नामक अप्रचलित राग में स्वरबद्‌ध किया गया है । जिसमें रे-ध स्वर कोमल, मध्यम स्वर तीव्र व अन्य सभी स्वर शुद्‌ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को चौताला ताल के कुल ६ आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

दिन की पुरिया राग के नाम से ही इसकी विशेषता या स्वरुप की कुछ हद तक जानकारी मिल जाति है । राग की दृष्टि से भी दिन की पुरिया अधिकतर पुरिया राग ही है; परन्तु केवल पुरिया राग में शुद्‌ध धैवत को कोमल करने से इस राग की रचना होती है । कुछ गुणीजनों के मतानुसार राग पूर्वी में पंचम को वर्जित के तथा केवल तीव्र मध्यम का प्रयोग करने से इस राग की रचना होती है ।"[११] किन्तु मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत इस बन्दिश मे "ध प मंप, मं ग मंप, मं ग रे सा, सां नि ध प" स्वर-समुदाय में पंचम स्वर का प्रबलता से प्रयोग किया हुआ मालूम होता है । उत्तरांग में तार षड्ज की ओर जाते समय "ग मं ध नि सां" का प्रयोग करके पंचम को आरोह में वर्जित ही रखा है । इससे मिलते जुलते राग या थाठ को कर्णाटक संगीत में "कामवर्धिनी" के नाम से जाना जाता है, जो उत्तर

हिन्दुस्तानी पद्धति के पूर्वी थाट से मेल रखने वाला है। त्यागराजा और दिक्षितर की कइ रचनाए इस थाट में निबद्ध कि गई है। कर्णाटक संगीत में इस राग को "पन्तुवराली" के नाम से भी पहचाना जाता है, जो कि उत्तर हिन्दुस्तानी पद्धति के राग "पूरिया धनाश्री" से समानता रखने वाला राग है। "[१२] "दिन की पुरिया" का प्राचीन नाम "कामवर्धिनी" था ऐसा प्रस्तुत पुस्तक के प्रारंभ में बताया गया है ।

अतः मौलाबक्ष द्वारा रचित यह बंदिश कर्णाटक संगीत उपरोक्त राग से ही प्रेरित मालूम होती है।

राग रामग्री (रामकली)-१२

हरि गुण गावे सब सुख पावे

विलंब न की जै वय नित छीग।

रामग्री या रामकली राग में रचित इस बंदिश में रे स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। यह एक सम्पूर्ण जाति का राग है। बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल में तालबद्ध किया गया है। जिसमें १६ मात्रा प्रयुक्त की गई है। बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में रचा गया है। बंदिश को तेताला ताल के कुल २ दो आवर्तनों में रचा गया है। इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

"रामग्री" यह शायद "रामकली" का प्राचीन नाम रहा होगा । यह कल्पना वाचकों के मन में आने की संभावना है परंतु ऐसा नहीं है । वास्तव में रामग्री यह एक स्वतंत्र राग है, जिसे पं. बबनराव हलदनकरजी बड़ी खूबी के साथ गाते हैं । "रामग्री" का प्राचीन नाम सुर्यकांता था ऐसा प्रस्तुत पुस्तक के प्रारंभ में बताया गया है ।

प्राचिन राग-रागिनि वर्गीकरण में शिव-मत के अर्न्तगत राग "भैरव" की रागिनियों के नामों मे तिसरी रागिनि के रुप में "रामकिरी" या "रामगिरी" नामक रागिनि उल्लेख किया गया है ।"[१३]

गुणिजनों अनुसार राग भैरव में शुद्ध धैवत के प्रयोग से इस राग की रचना होति है; जिसे रामगिरि भैरव के नाम से भी पहचाना जाता है ।"[१४] मौलाबक्ष की इस राग की रचना में "ग रे रे सा, ग म पध नि, म गरे ग"स्वर-समूदायों यह स्पष्ट होता है की यह एक भैरव का ही प्रकार है और जिसमें शुद्ध धैवत का प्रयोग किया गया है।

प्रस्तुत पुस्तक में पृष्ठ क्र. इकतीस से इकतालीस तक जो बारह बंदिशे दी गई है कौन से राग, ताल, काल. जाति इत्यादि में रची गई है। यह सब निम्न सारिणी के माध्यम से जानेंगे।

क्रम	राग का नाम	ताल	जाति	काल	मात्रा	बंदिश की भाषा
१	कालंगडा	तेताला	चतुश्र	मध्य	१६	हिन्दी
२	भैरवी	तेताला	चतुश्र	मध्य	१६	हिन्दी
३	सिंध भैरवी	झंपा	चतुश्र	मध्य	०७	हिन्दी
४	शंकराभतण	तेताला	चतुश्र	मध्य	१६	हिन्दी
५	झीझोटी	दादरा	लघुद्रुतांग-दिव्यसंकिर्ण	मध्य	१६	हिन्दी
६	काफी	तेताला	चतुश्र	विलंब	१६	हिन्दी
७	कल्याण	तेताला	चतुश्र	विलंब	१६	हिन्दी
८	तोड़ी	तेताला	चतुश्र	मध्य	१६	हिन्दी
९	पीलु	तेवरा	तिश्र	मध्य	०७	हिन्दी
१०	रात की पुर्या	झपताल	तिश्र	मध्य	१०	हिन्दी
११	दिन की पुर्या	चौताल	चतुश्र	विलंब	१२	हिन्दी
१२	रामग्री	तेताला	चतुश्र	मध्य	१६	हिन्दी

प्रस्तुत सारिणी को देखने से यह ज्ञात होता है कि इन बंदिशों में तेताला अर्थात् त्रिताल, झंपा, दादरा, तेवरा, झपताल, चौताल इस प्रकार ६ विभिन्न तालों का प्रयोग इनमें किया गया है, जिसमें राग झिंझोटी राग की बंदिश के ताल की जाति लघुद्रुतांग, जो एक विशिष्ट जाति है, उसका यहाँ प्रयोग किया गया है। इन १२ बंदिशों को अधिकतर मध्यलय या मध्यकाल में ही रचा गया है तथा केवल राग काफी, कल्याण व राग दिन की पुरिया की बंदिश को विलंबकाल में रचा गया है।

प्रस्तुत बंदिशों में विभिन्न मात्राओं से निर्मित तालों का प्रयोग किया गया है, जिसमें सबसे अधिक १६ व कम से कम ७ मात्रा के ताल का प्रयोग किया गया है । इसके अलावा १० व १२ मात्रा के तालों का भी प्रयोग किया गया है।

मौलाबक्ष कृत रचनाओं के विषय में विविधता उनकी अद्‌भुत प्रतिभा का परिचायक है, जिसके फलस्वरुप १८ शताब्दी से लेकर आज के समय तक की रचनाएँ विविध शोधार्थियों के लिये शोध विषय रही हैं। दरबारी मानसिकता के वशीभूत होते हुए भी जीवन के विभिन्न पहलुओं के दर्शन उनकी बंदिशों में पाए जाते हैं । विभिन्न बंदिशों में विभिन्न रसों का जो समन्वय उनकी बंदिशों में देखने को मिलता है वह वास्तव में उनकी परिकल्पना की बहुआयामी प्रस्तुति कही जा सकती है। प्रस्तुत पुस्तक की विभिन्न बंदिशों में भक्तिपरक उद्‌गार वाचक या ईश्वर संबंधी रचनाएँ दिखाई देती है। दैवी अथवा अलौकिक गुणों से चमत्कृत होकर स्तुतिगान अथवा आराधना प्रशस्ति करने की प्रवृत्ति मानव में सदैव से ही रही है । भारतीय संगीत की समस्त गायन शैलियों की विषय-वस्तु में ईश्वर या आराध्य देव की स्तुति का प्रमुख स्थान रहा है, जो प्रो. मौलाबक्ष की बंदिशों में दिखाई देता है । उसी प्रकार जीवन की असारता और विलास के प्रति उदासीनता आदि के पश्चात् जीवन की सत्यता दर्शाने वाली भावनाएँ नीतिपरक उक्तियों की श्रृंखला में आती है । प्रो. मौलाबक्ष की बंदिशों में समाहित जीवन दर्शन के तत्व,

भाषा, भाव तथा शैली उनकी बंदिशों को उच्चकोटि के शिखर तक ले जाने में अपना सहयोग अवश्य ही देते होंगे ।

इस पुस्तक में वर्णित स्वरलिपि ही शायद पं. भातखंडे व पं. पलुस्करजी की स्वरलिपि के निर्माण में आदर्श स्थान रही होगी । प्रस्तुत पुस्तक में वर्णित प्रो. मौलाबक्ष की स्वरलिपि भले ही आज हमें जटिल या कठिन मालूम होती हो; परंतु उनके समय यह स्वरलिपि अवश्य ही विद्यार्थीयों के लिए बहुत उपयोगी रही होगी।

संगीतानुभव पुस्तक की विशेषता

१. "संगीतानुभव प्रथम दर्शन" यह पुस्तक अपने नामानुसार प्रवेशक मात्र है, जीसमें प्रो. मौलाबक्ष द्वारा संगीत के मूल तत्वों कि संक्षिप्त में जानकारी दी गई है ।

२. शास्त्र पक्ष व क्रियात्मक पक्ष इस प्रकार दोनों विषयों पर रचित पुस्तक है ।

३. बंदिशों के प्रारंभ में रागों के प्राचीन व आधुनिक दोनों नामों के साथ राग में प्रयुक्त स्वरों की भी सूची दी गई है ।

४. सभी बंदिशों को भक्तिपरक व नितिबोधक की पृष्ठभूमि पर रचा गया है ।

५. सभी बंदिशों की भाषा हिन्दी है ।

६. प्रस्तुत पुस्तक में किसी भी रागों की पुनरावृत्ति नहीं है ।

७. "संगीतानुभव" इस शोध-प्रबंध की एक ऐसी पुस्तक है, जिसमें सबसे अधिक पाँच रागों के काल या लय का विवरण प्राप्त नहीं होता है ।

८. “संगीतानुभव” पुस्तक शोध-प्रबंध में सम्मिलित सात पुस्तकों की तुलना में पन्नों या पृष्ठों के दृष्टिकोण से सबसे छोटी पुस्तक है ।

९. “संगीतानुभव” पुस्तक में चतुश्रजाति तेताला, चतुश्रजाति झंपा, जलद दादरा, तिश्रजाति तेवरा, तिश्रजाति झपताल व चतुश्रजाति चौताल इस प्रकार कुल ६ तालों का प्रयोग किया गया है ।

१०. इस पुस्तक में झंपा, झपताल, चौताल, दादरा, व तेवरा इन पाँच तालों को केवल एक-एक बार ही प्रयुक्त किया गया है ।

११. उपर्युक्त तालों में केवल तेवरा ताल ही तिश्र जाति का है अन्य सभी ताल चतुश्रजाति के प्रयुक्त किये गये है ।

१२. इन तालों में सबसे छोटा ताल झपताल है जिसमें ७ मात्राएँ व सबसे बड़ा ताल चतुश्रजाति का तेताल है, जिसमें १६ मात्राएँ प्रयुक्त हैं। इनके अलावा १० व १२ मात्रा युक्त तालों का भी प्रयोग किया गया है।

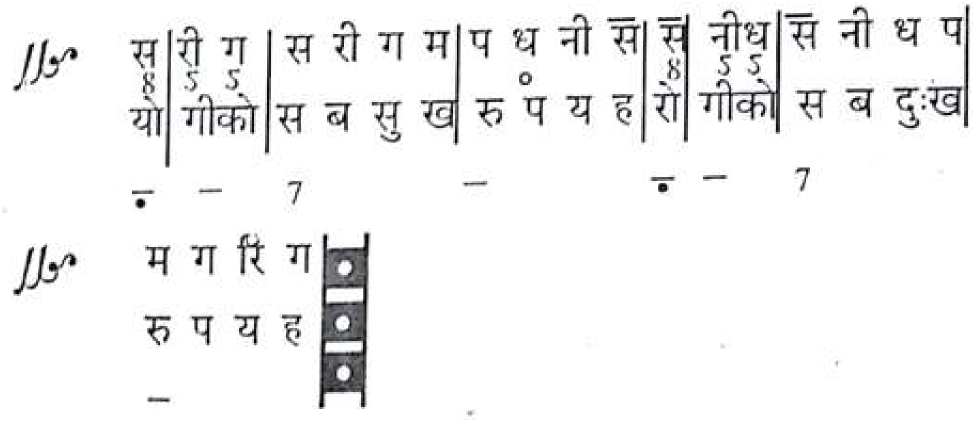
१३. प्रस्तुत पुस्तक में रात की पुर्या, दिन की पूर्या और रामग्री नामक ३ राग वर्तमान समय में अप्रचलित रागों की श्रेणी में गीने जाते है। पुस्तक में वर्णित अन्य सभी राग वर्तमान समय में भी काफी प्रचलित है।

१४. शोध-प्रबंध में सम्मिलित सात पुस्तकों में से “संगीतानुभव” पुस्तक ही केवल एक ऐसी पुस्तक है, जिसमें संगीतशास्त्र पर इतनी विस्तृत जानकारी दी गई है ।

इस पुस्तक में वर्णित कुछ रागों की बंदिश को आधुनिक, प्रचलित व पं. भातखंडेजी के स्वरलिपि में निबद्ध करने का प्रयास किया जा रहा है, जो निम्न प्रकार से है ।

रा. शंकराभरण ४.

ताल चतुश्रजाति, तेताला, मध्यकाळ मात्रा १६.

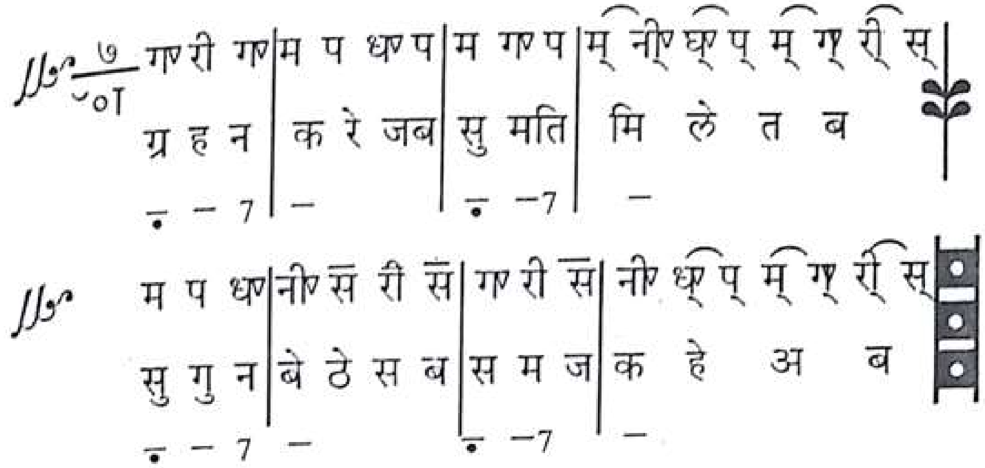


१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
सा	सा	सा	सा	रे	रे	ग	ग	सा	रे	ग	म	प	ध	नी	सां
यो	ऽ	ऽ	ऽ	गी	ऽ	को	ऽ	स	ब	सु	ख	रू	प	य	ह
सां	सां	सां	सां	नी	नी	ध	ध	सां	नी	ध	प	म	ग	रे	सा
रो	ऽ	ऽ	ऽ	गी	ऽ	को	ऽ	स	ब	दु	ख	रू	प	य	ह
X				२				०				३			

३३

रा. सिंध्रभैरवी ३.

ताल चतुश्रजाति, झंपा भात्रा ७.



१	२	३	४	५	६	७	१	२	३	४	५	६	७
ग	रे	ग	म	प	ध	प	म	ग	प	मनी	धप	मग	रेसा
ग्र	ह	न	क	रे	ज	ब	सु	म	ति	मिऽ	लेऽ	तऽ	बऽ
म	प	ध	नी	सां	रें	सां	गं	रें	सां	नी	धप	मग	रेसा
सु	गु	न	बै	ठे	स	ब	स	म	ज	क	हेऽ	अऽ	बऽ
X	२	०	३				X	२	०	३			

४.२ गायन शाळाओं में चलाए जाने वाली गायनों की चीजों का पुस्तक भाग-१का संक्षिप्त में विश्लेषण

४.२ पुस्तक भाग १- (एक)

उस्ताद मौलाबक्ष द्वारा रचित विविध सांगीतिक पुस्तकों की श्रृंखला का यह दूसरा पुष्प या पुस्तक है, जिसे प्रथम- पुस्तक भाग-१ के शीर्षक से रचा गया है। इस पुस्तक को हिन्दुस्तान का सर्वप्रथम संगीत व गायनशाला के पाठ्यक्रम के अनुसार रचित पुस्तक होने का गौरव प्राप्त होता है।

प्रस्तुत पुस्तक को श्रीमंत सरकार सयाजीराव महाराजा साहब के राज्य बड़ौदा में स्थापन किए हुए संगीत शालाओं में चलाए जाने वाले या सिखाए जाने वाले गायनों की चीजों को पाठ्यक्रम के रूप में रचा गया है।

भाग-१ पुस्तक को कुल २४ पन्नों में रचा गया है। पुस्तक के प्रारंभ में अनुक्रमणिका दी गई है, उसके बाद पृष्ठ १ से ८ तक उपोद्घात निर्देशित किया गया है। अनुक्रमणिका में १ से १५ तक विविध अलंकार व क्रम १६ से क्रम ३४ तक विविध रागों के नाम व चीजों के प्रारंभिक शब्द दिए गए हैं । इस अनुक्रमणिका में पाठ, राग, चीज व पृष्ठ क्रम इस प्रकार क्रमानुसार प्रस्थापित किए गए हैं।

जैसा कि अनुक्रमणिका में बताया गया है कि पृष्ठ १ से ८ तक पुस्तक में उपोद्घात दिया गया है, जिसे ८ विभिन्न चरणों में प्रदर्शित किया है, जिसमें प्रो. मौलाबक्ष की स्वरलिपि को ही निम्न ८ चरणों में प्रदर्शित किया है । जो निम्न प्रकार से है

१) गायन में मुख्य सात स्वर हैं उनके नाम

२) स्वरों के शुद्ध, कोमल और तीव्र की निशानियाँ

३) तीन सप्तक के चिह्न

४) चीजों की ओर सरगम के नोटेशन लिखने में मात्राओं का जो उपयोग होता है, वह और उनकी निशानी

५) तालों के मात्रा स्वरूप लिखने क चिह्न ताल देने के चिह्न

६) काल के विषय में

७) यति के विषय में

इन ८ विषयों को हम आगे संक्षेप में पहले ही प्रकरण ३ के अंतर्गत समझ चुके हैं । इसलिये उसकी यहाँ पुनः हम चर्चा नहीं करेंगे । आगे हम पुस्तक में वर्णित विभिन्न रागों का विष्लेषण पढेंगे ।

पाठ–१६ राग शंकराभरण

श्री ईशा नमु तव सुखद पद कमल

गाऊं हे तव यश करुनि मन विमल

इस बंदिश को राग शंकराभरण में रचा गया है। शंकराभरण राग हमारी उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का बिलावल राग है, जिसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। इस बंदिश के लिए चतुश्रजाति का तेताला अर्थात् उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का त्रिताल ताल पसंद किया गया है, जिसमें १६ मात्रा है तथा जिसकी जाति चतुश्र है। तेताला ताल की ताली–खाली–मात्रा–व खंड उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का त्रिताल ताल के समान ही है । यह बंदिश हिन्दी भाषा में रची गयी है तथा जिसका विषय भक्तिपरक है । प्रस्तुत बंदिश को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश को ताल के कुल २ आवर्तनों में रचा गया है। इस पद को मौलाबक्ष ने श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी के पास से ग्रहन किया है ।[१५]

यह एक अंलकारिक बन्दिश है । छात्रों को स्वर और सामान्य लय का ज्ञान हो, इस हेतु इस बंदिश रचना कि गई है, ऐसा मालूम होता है ।

पाठ-१७ राग - शंकरा भरण

प्रेममरे पूजिं सतत हरिपदाब्ज रे मनुजा

धरुनि चित्तिं विमल भाव तद्गुण मुखिं

गात चिजा करिल पार भवजलाब्धिं

तुनि तुज न धरि मनिं भाव तो दुजा ।

शंकराभरण राग में रचित यह बंदिश उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति के बिलावल राग में रची गई है, जिसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। इस बंदिश के लिए चतुश्रजाति का रूपक ताल पसंद किया गया है, जिसमें ६ मात्रा है। इस ताल में पूरा एक खंड ६ मात्रा का है। यह उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति के रुपक से बिलकुल भिन्न है । यह बंदिश मराठी भाषा में रची गयी है तथा उसका विषय नितिबोधक है । प्रस्तुत बंदिश को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है। प्रस्तुत बंदिश को ताल के कुल १३ आवर्तनों में रचा गया है ।

यह राग उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत के बिलावल राग के समान ही है । बंदिश की स्वरलिपि देखने से उसमें प्रयुक्त "ग रे , प म ग रे ,सा नि़ सा ग रे" संगति का बार-बार प्रयोग किया गया है । रागांग विशेष रूप से स्पष्ट नहीं होता है । यह भी एक छात्रों के लिए प्रारंभिक अभ्यास के लिये बनाई गई अवरोहात्मक अलंकारिक बंदिश मालूम होती है ।

पाठ-१८ राग - शंकरा भरण

सुगुणिराव श्री सयाजि करि राज्य
गुर्जरीं सुजनि पूर्ण ठेवि लोभ
सदयता मनी धरी चतुर नीतिवंत जो
सकल पौर दुःख हारि बिमल कीर्तिंची
ध्वजा जगिं फडके पहा खरी ।

मध्यकाल में रचित इस गीत को राग शंकराभरण में स्वरबद्ध किया गया है। शंकराभरण राग हमारी हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति का बिलावल राग है, जिसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। इस गीत को दादरा ताल के ६ मात्रा में तालबद्ध किया गया है । इस ताल की जाति नहीं बताई गई है परंतु यह लघुद्रुतांग या दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है । यह हमारी हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति के दादरा के समान है । परंतु इसमें केवल एक ही खंड है, जो ६ मात्रा का है । यह गीत मराठी भाषा में रचा गया है तथा उसके विषय के अंतर्गत महाराज सयाजीराव की स्तुति की गई है । प्रस्तुत बंदिश को ताल के कुल १६ आवर्तनों में रचा गया है।

यह राग उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत के बिलावल राग के समान ही है । " ध़ ध़ सा रे ग", "ग ध प" में राग भूपाली का तिरोभाव और "प ध नि सां, ग म ध ध प" से शुद्ध बिलावल का आर्विभाव किया गया मालूम होता है । बंदिश की स्वरलिपि देखने से उसमें प्रयुक्त "म ध प" और "ग ध प"संगति का बार-बार प्रयोग किया गया है । यह भी एक छात्रों के लिए प्रारंभिक अभ्यास के लिये बनाई गई अलंकारिक बंदिश मालूम होती है ।

पाठ -१९ राग - कामोद

लेना हो सतगुरू से सुबोध जासे हो जात काम मोह क्रोध

आवेगा विवेक विचार तब पावेगा धन सनमान सब ।

राग कामोद में रचित इस बंदिश को मध्यकाल में गया है। प्रस्तुत राग में दोनों निषाद का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है तथा दोनों मध्यम के स्थान पर केवल एक ही मध्यम अर्थात् शुद्ध मध्यम का प्रयोग किया हुआ मालूम होता है । अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । इस बंदिश को तिश्रजाति के तेवरा ताल की ७ मात्रा में तालबद्ध किया गया है। यह बंदिश हिन्दी भाषा में रची गयी है

तथा उसका विषय नीतिपरक है । प्रस्तुत बंदिश को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है। प्रस्तुत बंदिश को ताल की कुल ७ आवर्तनों में रचा गया है ।

"रे रे प गम रेग सारे ऩिसा", "प सां सां रेंसां निध पम गम" स्वरों से राग चित्र स्पष्ट किया है । बंदिश की स्वरलिपि देखने से उसमें केवल शुद्ध मध्यम का ही प्रयोग दिखाई देता है तथा तिव्र मध्यम को वर्ज्य किया गया है । किसी-किसी के द्वारा राग कामोद में तीव्र मध्यम को वर्जित करके इसे शंकराभरण मेल जन्य भी मानते है ।"[१६]

आधुनिक काल के कामोद कि तरह "रे रे प मं प ध प, ग म प ग म रे सा" जैसी स्वर-संगतियों का प्रयोग नहीं किया गया है । राग कामोद के अभ्यास के लिए इस बंदिश कि रचना की गइ हो ऐसा मालूम होता है ।

पाठ- २० राग -कल्याण

नृपति सयाजी हा सुगुणी करुं तया पदीं सदा नमन

गाउ सुयशा आह्मि विमल मनीं प्रियंकर पैारांसी

गमतो निशि दिनि बहुविध सुधारणा ह्या करूनी सुखवी प्रजेसी

असो सुखिराज्ञी सुत सह नृपति अवनिं

करूं विनती ईशा चरणी ।

राग कल्याण में रचित इस गीत में तीव्र मध्यम व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये हुए दिखाई देते हैं । प्रस्तुत गीत में "ऩि रे ग मं "के स्थान पर कई जगह "सा रे ग मं" जैसे स्वर-संगति का प्रयोग किया गया है। इस बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला ताल के १६ मात्रा में तालबद्ध किया गया है। यह गीत मराठी भाषा में रचा गया है तथा उसका विषय आश्रयदाता की प्रशंसा के रूप में है । प्रस्तुत गीत को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है। प्रस्तुत बंदिश को ताल के कुल ८ आवर्तनों में रचा गया है।

राग यमन के समान "प रे, प मं ग रे" स्वर संगति का प्रयोग से राग चित्र स्पष्ट किया गया है ।

<u>पाठ- २१ राग- बिहाग</u>

गुरूदेव तव सेव करि सुजन सब तरत ओर सब मुंढ तो

दु:ख सहत ओर मरत तव चरण

शरण ग्रहि सुमति यह जिव धरत ।

राग बिहाग में रचित इस बंदिश को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है। राग बिहाग में रचित इस बंदिश में सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इसमें तीव्र मध्यम का प्रयोग नहीं किया गया है । केवल शुद्ध मध्यम ही प्रयुक्त किया गया है। इस बंदिश को झपताल के १० मात्रा में तालबद्ध किया गया है। यह ताल हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के आंशिक रूप से झपताल समान है। इसमें ताली-खाली-मात्रा एक समान है परंतु खंड भिन्न है । हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के झपताल में ४ खंड होते हैं पर इसमें केवल दो ही खंड हैं । इस ताल की जाति का विवरण यहाँ नहीं दिया गया है परंतु संगीतानुभव पुस्तक से हमें इस ताल का विवतण प्राप्त हेता है जिससे हम इसकी जाति हम तिश्रजाति बता सकते है ।

प्रस्तुत बंदिश की स्वरलिपि देखने से उसके प्रथम दो आवर्तन में "ऩि सा ग म प नि सां, नि ध प म ग म" स्वर-समूदाय द्वारा बिहाग के आरोह-अवरोह के माध्यम से राग स्पष्ट किया गया है; परंतु वर्तमान समयानुसार इस में तिव्र मध्यम का प्रयोग नही दिखाई देता है। अवरोह में "ग रे ग म प", ध म ग रे सा" स्वर-संगतियों में रिषभ का प्रयोग तथा "ध म" स्वर-संवाद यह आश्चर्यजनक प्रतित होता है । अतः मौलाबक्ष ने इस राग में "बिलावल" अंग को अधिक प्रधानता दि हुई मालूम होती है।

यह बंदिश हिन्दी भाषा में रची गयी है तथा उसका विषय भक्तिपरक है । प्रस्तुत बंदिश को ताल की कुल ६ आवर्तनों में रचा गया है। इस पद को मौलाबक्ष द्वारा श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी के पास से ही ग्रहन किया गया है ।"[१७]

पाठ- २२ राग - हमीर

परब्रह्म भज हो जिवतुं ओर सब तज हो जिवतुं

विषय को सजता क्युं तु मुंढले समजना सदा तुं ।

हिन्दी भाषा में रची गयी इस बंदिश का विषय नीतिपरक है । इस बंदिश को राग हमीर में रचा गया है, जिसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इसमें दोनों मध्यम का प्रयोग नहीं किया गया है केवल शुद्ध मध्यम का प्रयोग किया हुआ दिखई देता है। इस बंदिश को चौताला के १२ मात्रा में तालबद्ध किया गया है। इस ताल की चतुश्रजाति है। प्रस्तुत बंदिश को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है। प्रस्तुत बंदिश को ताल के कुल ५ आवर्तनों में रचा गया है।

प्रस्तुत बंदिश की स्वरलिपि देखने से उसमें प्रयुक्त "प ग म रे, ग म ध प रे सा" से राग को स्पष्ट किया गया है, परन्तु "ग म ध प रे सा" के बाद "ग म रे सा" यह हमीर की राग-वाचक स्वर-संगति का प्रयोग न करने से इस में राग नंद की छाया दिखाई देती है । बन्दीश के प्रथम पंक्ति में "सा रे ग म ध नि सां " से आरोह मे रिषभ का प्रयोग किया गया है । वर्तमान समय के हमीर की तरह मं प ग म ध स्वर-संगति का प्रयोग नहीं किया है तथा इसमें केवल शुद्ध मध्यम का ही प्रयोग किया गया है । कई संस्कृत ग्रंथकार हमीर, केदार, छायानट आदि रागों में तीव्र मध्यम का प्रयोग नहीं करते और इन्हें "बिलावल" थाट के अर्न्तगत रखते है । किन्तु आधुनिक समय में उपरोक्त रागों में दोनों मध्यमों का प्रयोग

करके इन्हें "कल्याण" थाट में रखा गया है ।"[१८] राग की रचना से राग का स्वरुप स्पष्ट नही हो रहा है ।

पाठ- २३ राग - देस

हे मन मेरा हरि भज नित खटपट सब

तज स्थिर कर चित याजग दु:ख रूप

सब जन जानत तुं नाहि समजत चलता विपरित हे मन ।

इस बंदिश को तेताला के १६ मात्रा में तालबद्ध किया गया है। यह हमारी हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के त्रिताल से यह मिलता-जुलता ताल है। इसकी ताली-खाली-मात्रा-खंड एक समान ही है ।इस ताल की जाति चतुश्र है । इस बंदिश को राग देश में रचा गया है; जिसमें दोनों निषाद व अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। यह बंदिश हिन्दी भाषा में रची गयी है तथा उसका विषय नीतिपरक है । प्रस्तुत बंदिश को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है। इस बंदिश को ताल की कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है।

बंदिश की स्वरलिपि में "रे म प नि सां", "नि ध प म, म ग रे ग सा"तथा "मम पप निनि सां"स्वर-समूदायों से राग स्पष्ट किया गया है।

पाठ- २४ राग हमीर

बिनसत बार ना लागे ओछे जनन कि प्रीत

बिनसत अंबर डंबर सांज के जों बालु की भीत।

नीतिबोधक विषय पर आधारित इस बंदिश को राग हमीर में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें दोनों मध्यम तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश को तिश्र जाति के तेवरा-त्रिपुट ताल में तालबद्ध किया गया है,

जिसकी ७ मात्रा है। इस बंदिश को तेवरा-त्रिपुट के कुल ९ नौ आवर्तनों में रचा गया है। बंदिश की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

उल्लेखनिय है कि जहा पाठ- २२ में मौलाबक्ष ने राग हमीर में केवल शुद्ध मध्यम का ही प्रयोग किया है, किन्तु यहा पर उन्होंने अर्वाचिन हमीर के समान दोनों मध्यमों का प्रयोग किया है। और बंदिश की स्वरलिपि में " प ग म ध, नि ध नि सां " स्वर-संगति का प्रयोग द्वारा राग-स्वरुप को कुछ हद तक स्पष्ट किया है।

<u>पाठ- २५ राग - खंमाच</u>

जग यह हे क्षणीक ताते असत तदापि

जन सब मानत सतवत कहत हें नृसिंह

नित हरी भजत जि भ्रम यह

ता ते सुख होत भोग भोगत जग यह।

खमांच नामक राग में इस बंदिश को रचा गया है; जिसमें दोनों निषाद व अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। इस बंदिश को तेताला की १६ मात्रा में तालबद्ध किया गया है। यह हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति के त्रिताल के समान ताल है। इस ताल की जाति चतुश्र है। यह बंदिश हिन्दी भाषा में रची गयी है तथा जिसका विषय नीतिपरक है। प्रस्तुत बंदिश को मध्यलय या मध्यकाल में रचा गया है। इस बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है। इस पद को मौलाबक्ष द्वारा श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी के पास से ही ग्रहन किया गया है।"[१९]

खंमाच नाम से यह एक नवीन राग मालूम होता है परंतु यह हमारे उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का खमाज राग ही है। जिसकी स्वरलिपि में "ग म प ध नि सां, <u>नि</u> ध नि सां " स्वर-समुदाय से राग को स्पष्ट किया है।

पाठ- २६ राग- एमन कल्याण

या जग में आया नरधारी मानुखी तनक्युं सुधरत ना

मुंढ भयो याचे विषयादि जासे होवे अपयश रतना ।

पाठ-२६ की इस बंदिश को राग एमन कल्याण में रचा गया है, जिसमें दोनों मध्यम व अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। इस बंदिश को तेताला की १६ मात्रा में तालबद्ध किया गया है ।इस ताल की जाति चतुश्र है ।यह बंदिश हिन्दी भाषा में रची गयी है तथा जिसका विषय नीतिपरक है ।प्रस्तुत बंदिश को विलंबकाल या विलंबित लय में रचा गया है। यह बंदिश इस पुस्तक की प्रथम व आखिरी विलंबित बंदिश है ।इस बंदिश को ताल के कुल २ आवर्तनों में रचा गया है।

प्रस्तुत बन्दिश में "ऩि रे ग, ऩि रे सा, नि ध प मं , ग म ग रे सा" स्वर-समूदाय में दोनों मध्यम के प्रयोग से राग उचित न्याय दिया गया है ।

पाठ- २७ राग - काफी

अब चल नंदम हर की मांइ मांइ सुगर नर नार

बन छब सुधार अब दौ सगरि लोग लुगाई

अब चल नंदम हर की माइ अब चल द्रमक-द्रमक

दौरूई सब जतदे वदंत समद मिल भजत ।

चतुश्रजाति के तेताला ताल में रचित इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल १० आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को राग काफी में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें गांधार स्वर कोमल, दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

काफि रागांग “सा ग ग म म प” इस तरह बताया गया है । बंदिश की स्वरलिपि में प्रयुक्त प नि प सां , सां नि प ग म इन स्वरावलियों से राग धानी की छाया आति है । तार सां कि ओर जाते समय “म प नि सां” स्वर-समूदाय में शुद्ध निषाद का प्रयोग किया गया है ।

पाठ- २८ राग- बागेश्री कानड़ा

देख समें यह खोटो आयो नारी नामाने स्वामी को
सुत नगिनत नीज सुखद पिता को लेत
धरम सब निच गुलामी को ।

बागेश्री कानड़ा राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल में रचा गया है तथा इसको १६ मात्रा के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । तेताला ताल की जाति चतुश्रजाति है । इस बंदिश को बागेश्री कानड़ा राग में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें ग-नि स्वर कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । मध्यकाल की इस बंदिश को तेताला ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश का विषय समय स्थिति है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

बागेश्री और कानड़ा मिश्रण से बने इस राग की बन्दिश में “ग म रे सा, सा रे म प नि ध प” स्वर-समूदाय के प्रयोग से कानड़ा रागांग दिखाई देता है । तथा “नि ध ध, नि ध प”, “म ध प, म ग रे सा” से बागेश्री अंग का स्वरूप स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है ।

पाठ- ३१ राग - मांढ

चेत के चीत्त लगाना जगत में
चेत के चीत्त लगाना जगत में
आये थे तब तो धन नहि लाये
जाते कछु ना ले जाना जगत में
चेत के चीत्त लगाना जगत में ।

इस बंदिश को मांढ़ नामक राग में रचा गया है यह हमारे उत्तर हिन्दुस्तानी पध्धति का मांड राग ही है ।इस बंदिश में सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। प्रस्तुत बंदिश को दिपचंदी (बिलंदी अथवा होरी) में तालबद्ध किया गया है तथा जाति का विवरण नहीं दिया गया है। इसमें १४ मात्रा हैं। प्रस्तुत बंदिश की लय मध्यकाल अर्थात् मध्यलय रखी गई है। इस बंदिश को ताल के कुल १० आवर्तनो में रचा गया है। बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी है। इस पद को मौलाबक्ष द्वारा श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी के पास से ही ग्रहन किया गया है ।"[२०]

मांढ नाम से यह एक नवीन राग मालूम होता है परंतु यह हमारे उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति का मांढ राग ही है ।बंदिश में प्रयुक्त "ग म प ध नि सां, प ध नि प ध प, प ध नि रें सां " स्वरों से राग स्पष्ट किया गया है ।

पाठ- ३२ राग- मांझी

तारबो तेहारो अखत्यार हे तारो ना तारो

भक्तजन तारे जिन तारबे को काम किनो

बिना भक्ति तारो तो

तारबो तेहारो हे ।

दादरा ताल के कुल १२ आवर्तनों में रचित इस बंदिश को मांझी नामक राग में रचा गया है ।इस बंदिश में दोनो धैवत-निषाद, कोमल गंधार तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है ।प्रस्तुत बंदिश को दादरा में तालबद्ध किया गया है तथा जाति का विवरण नहीं दिया गया है परंतु यह लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है। जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है जिसमें ६ मात्रा हैं। प्रस्तुत बंदिश की लय मध्यकाल अर्थात मध्यलय रखी गई है। बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा बंदिश की भाषा हिन्दी है। इस पद को मौलाबक्ष द्वारा श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी के पास से ही ग्रहन किया गया है ।"[२१]

यह राग दक्षिण के राग "मांजी" से साम्यता रखता है; जो कि उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत के भैरवी से समानता रखता है । नट मेल जन्य यह एक संपूर्ण जाति का राग है ।

बंदिश की स्वरलिपि में प्रयुक्त रे ग म प ध प से राग किरवानी का आभास होता है । आरोह में तार षड्ज की ओर जाते समय "म प ध नि सां" इस तरह शुद्ध धैवत और निषाद का प्रयोग किया गया है । अवरोह में "सां नि ध प, ध नि ध प ध प" स्वर-समूह में दोनों धैवत और निषाद का प्रयोग किया गया है ।

उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत मे भी आसावरी थाट जन्य राग "मांझी" का उल्लेख है; और इस राग में भी दोनों धैवत और निषाद का प्रयोग किया जाता है । परंतु इस के आरोह में मध्यम वर्जित है; और इस की जाति षाडव-सम्पूर्ण मानी गई है । जिसका आरोह सा रे ग प ध ध नि नि सां, अवरोह मे सां नि नि ध ध प म ग रे सा है। जबकी मौलाबक्ष द्वारा रचित इस राग के बन्दिश के आरोह में शुद्ध मध्यम का प्रयोग किया गया है । जिससे यह मालूम होता है कि मौलाबक्ष ने दक्षिण के राग "मांजी" का ही आधार लिया है ।

पाठ- ३३ राग - मालकौंस

जनम लियो नर को करत काम खर को

होवत नाहि धर को

ना होत मुंढ पर को ।

प्रस्तुत बंदिश की लय मध्यकाल अर्थात् मध्यलय रखी गई है । प्रस्तुत बंदिश को तिश्रजाति सूलफाक में तालबद्ध किया गया है जिसमें ८ मात्राएँ हैं। इस बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनो में रचा गया है। इस बंदिश को मालकौंस नामक राग में रचा गया है। इस बंदिश में ग-ध- व नी स्वर कोमल

तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा बंदिश की भाषा हिन्दी है ।

बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह वर्तमान समय के मालकौस के समान ही दिखाई देता है । जिसमें ग म सा, म सा, ग म ध नि सां स्वरों का प्रयोग किया गया है ।

पाठ- ३४ राग- शंकराभरण

श्री ईशा वंदु आह्मी जोडुनी करा ठेवूं प्रेमें

त्वन्मूती चित्तिं गाऊं मोदें

त्वद्गुणा होस कृपा सदा सुखी ठेवि दातारा ।

मराठी भाषा में रचित इस बंदिश को शंकराभरन नामक राग में रचा गया है। इस बंदिश में सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। प्रस्तुत बंदिश को चतुश्रजाति के रूपक में तालबद्ध किया गया है, जिसमें ६ मात्राएँ हैं। प्रस्तुत बंदिश की लय मध्यकाल अर्थात् मध्यलय रखी गई है। इस बंदिश को ताल के कुल १४ आवर्तनो में रचा गया है। बंदिश का विषय नीतिबोधक है ।

भाग-१ पुस्तक के अंतिम पृष्ठों पर प्रो. मौलाबक्ष द्वारा निर्मित अन्य पुस्तक जो छापकर बिक्री के लिये तैयार है, ऐसी पुस्तकों की सूची दी गई है । जिसका विवरण प्रारंभ में ही दे दीया गया है इस के अतिरिक्त एक नोट लिखा गया है जो निम्न प्रकार से है ।

१. बाजाची पेटी वाजविण्याचे पुस्तक - संगीत मृच्छकटिक देवलकृत नाटक के गायनों के नोटेशन किये है ०-१२-०

सदर पुस्तक के विषय में प्रो. मौलाबक्ष ने निम्न प्रकार से नोट लिखा है

सदर पुस्तक प्रो. मौलाबक्ष के शिष्य शिवराम सदाशिव मनोहर ने नोटेशन के साथ तैयार करके प्रो. मौलाबक्ष से इसे छापने की अनुमति माँगी थी तथा मौलाबक्ष ने उसे यह पुस्तक छापने की अनुमति देते हुए केवल १००० कापिया छापने की अनुमति दी थी । यह पुस्तक भी प्रो. मौलाबक्ष के पास से अथवा प्रो. मौलाबक्ष के शिष्य शिवराम सदाशिव मनोहर गायन शाला के असिस्टेंट इस पते पर भी मिल सकेगी, यह नोट लिखा गया है ।

इस प्रकार हमने यहाँ भाग-१ पुस्तक के कुल १९ विभिन्न रागों की, तालों की व विषयों की बंदिशों का विश्लेषण हमने पढ़ा ।

क्रम	राग का नाम	जाति	ताल	मात्रा	काल	भाषा
१	शंकराभरन अलंकार	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
२	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
३	,,	तिश्र	तेताला	१२	मध्य	हिन्दी
४	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
५	,,	चतुश्र	एकताल	४	मध्य	हिन्दी
६	,,	मिश्र	एकताल	७	मध्य	हिन्दी
७	,,	चतुश्र	रूपक	६	मध्य	हिन्दी
८	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
९	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१०	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
११	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१२	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१३	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१४	,,	चतुश्र	एकताल	४	मध्य	हिन्दी
१५	,,	चतुश्र	एकताल	४	मध्य	हिन्दी
१६	,,	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१७	,,	चतुश्र	रूपक	६	मध्य	मराठी
१८	,,	लघुद्रुतांग /दिव्यसंकिर्ण	दादरा	६	मध्य	मराठी
१९	कामोद	तिश्र	तेवरा	७	मध्य	हिन्दी
२०	कल्याण	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	मराठी

क्रम	राग का नाम	जाति	ताल	मात्रा	काल	भाषा
२१	बिहाग	तिश्र	झपताल	१०	मध्य	हिन्दी
२२	हमीर	चतुश्र	चैताला	१२	मध्य	हिन्दी
२३	देस	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
२४	हमीर	तिश्र	तेवरा	७	मध्य	हिन्दी
२५	खंमाच	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
२६	एमन कल्याण	चतुश्र	तेताला	१६	विलंब	हिन्दी
२७	काफी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
२८	बागेश्री कानड़ा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
२९	भैरवी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
३०	झिंझोटी	लघुद्रुतांग /दिव्यसंकिर्ण	दादरा	६	मध्य	हिन्दी
३१	मांढ	--	दीपचंदी	१४	मध्य	हिन्दी
३२	माँझी	लघुद्रुतांग /दिव्यसंकिर्ण	दादरा	६	मध्य	हिन्दी
३३	मालकौंस	तिश्र	सुलफाक	८	मध्य	हिन्दी
३४	शंकराभरन	चतुश्र	रूपक	१६	मध्य	हिन्दी

पुस्तक भाग १- (एक) की विशेषता

१. प्रो. मौलाबक्ष द्वारा रचित क्रमिक पुस्तक भाग-१ में कुल १८ अलंकार व १९ रागों की बंदिशें दी गई हैं।

२. पुस्तक भाग-१ में कुल १८ अलंकारों को शंकराभरण रागों में विभिन्न जातियों के विभिन्न तालों में रचा गया है। इन सभी अलंकारों को मध्यकाल अर्थात् मध्यलय में रचा गया है।

३. इस पुस्तक में कुल १९ रागों की बंदिशें दी गई हैं, जिनके विषय का विवरण नहीं दिया गया है।

४. प्रस्तुत पुस्तक में बागेश्री-कानडा, व मांझी यह वर्तमान समय के अप्रचलित राग हैं ।इन दो रागों के अलावा अन्य सभी प्रचलित राग हैं।

५. इस पुस्तक में सबसे अधिक शंकराभरण राग का प्रयोग किया गया है ।

६. इस पुस्तक में पाठ क्र. २९ व ३० की बंदिशों को "संगीतानुभव" पुस्तक से लिया गया है । इसलिये उन पुनरावृत्तित दोनों बंदिशों को यहाँ पुनः विश्लेषण नहीं किया गया है ।

७. पुस्तक भाग-१ में केवल मध्यकाल व विलंबकाल इन दो कालों या लय का प्रयोग किया गया है ।

८. इस पुस्तक में केवल एक ही विलंबकाल की बंदिश दी गई है ।

९. क्रमिक पुस्तक भाग-१ में "संगीतानुभव" पुस्तक के लय के लिये "काल" शब्द का प्रयोग न करके "काळ" शब्द का प्रयोग किया गया है ।

१०. पुस्तक भाग-२ से ६ तक जिस प्रकार पुस्तक के हरेक पृष्ठों पर या पन्नों के शीर्ष पर पुस्तक क्रम या भाग दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवा व छठा लिखा गया । उस प्रकार प्रथम पुस्तक भाग १ में हरेक पृष्ठ पर पुस्तक क्रम या भाग एक ऐसा नहीं लिखा गया है ।

११. प्रो. मौलाबक्ष द्वारा रचित क्रमिक पुस्तक भाग-१ में सबसे छोटा ताल चतुश्र जाति का एकताल है जिसमें केवल ४ चार मात्रा है । इसी प्रकार सबसे बड़ा ताल चतुश्र जाति का तेताला ताल है, जिसमें १६ मात्राएँ प्रयुक्त की गई हैं ।

१२. इस पुस्तक में २३ चतुश्र जाति, ४ तिश्रजाति व १ मिश्र जाति के तालों का प्रयोग किया गया है । इस पुस्तक में कुल ४ तालों के जाति का विवरण प्राप्त नहीं होता है ।

१३. इस पुस्तक में कुल ४ गीत-बंदिश मराठी भाषा में रचित हैं, जो अन्य पुस्तकों की तुलना में सर्वाधिक संख्या है ।

१४. इस पुस्तक में कुल ११ ग्यारह ताल प्रयुक्त किये गये हैं, जो विभिन्न जातियों के व मात्रा में तालबद्ध है, जो निम्न प्रकार से हैं

१. चतुश्रजाति का तेताला	७. तिश्र जाति का सूलफाक
२. तिश्र जाति का तेताला	८. दीपचंदी या होरी
३. मिश्र जाति का एकताला	९. तिश्र जाति का तेवरा- त्रिपुट
४. चतुश्र जाति का एकताला	१०. चतुश्र जाति का चौताला
५. चतुश्र जाति का रूपक	११. तिश्र जाति का चौताला
६. दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा	

१५. प्रस्तुत पुस्तक में बंदिशों के लिये निम्न प्रकार के विभिन्न विषयों को चुना गया है ।

१. भक्तिपरक

२. नीतिबोधक

३. आश्रयदाता- महाराजा सयाजीराव की स्तुति

४. चालु जमाने में वर्तन

५. ज्ञानचक्षु

६. ईश्वर परोपकारी है

७. जगत में मनुष्य प्राणी के कर्तव्य या कर्म

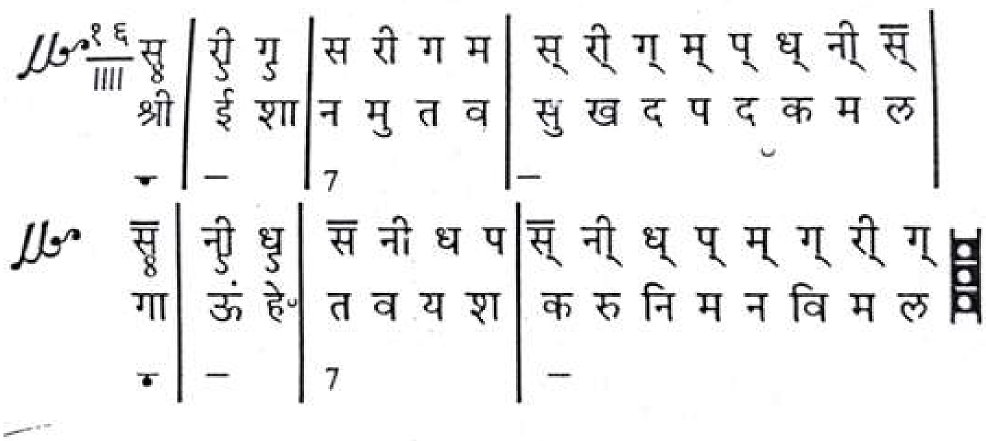
८. सलामी

९. ईश्वर सत्ता

इस पुस्तक में वर्णित बंदिशों की भाषा व शब्द-रचना वास्तविक रूप में आकर्षक व सुंदर प्रयुक्त किये गये हैं । इस पुस्तक में बंदिशों के शब्दों को स्वर-ताल में विस्तारित रूप में ही दिये गये हैं, अर्थात् शब्दों को संगठित रूप में नहीं दिया गया है । जिससे इन्हें समझने में कुछ हद तक दुविधा या परेशानी होती है । यही परेशानी अन्य श्रोताओं को व वाचकों को न हो, इस हेतु से इस शोध प्रबंध में बंदिशों के शब्दों को संगठित रूप दिए गये हैं ।

पाठ १६.

रा. शंकराभरण – ताल चतुश्रजाति तेताला – मध्यकाल – मात्रा १६.



१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
सा	-	-	-	रे	-	ग	-	सा	रे	ग	म	सारे	गम	पध	निसां
श्री	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	शा	न	मु	त	व	सुख	दप	दक	मल
सां	-	-	-	नि	-	ध	-	सां	नि	ध	प	सांनि	धप	मग	रेसा
गा	ऽ	ऽ	ऽ	ऊँ	ऽ	हे	ऽ	त	व	य	श	करू	निम	नवि	मल
X				२				०				३			

पाठ १.

नरजन्ममां उलटूं वर्तन करनारविषे.

राग. मालकौंस ताल तिश्रजाति सुलफाक मध्यकाळ मात्रा ८.

जनम लियो नरको करत काम, खरको होवत नाहीं घरको ना होत मूंढ.

स स म | गम | स नि ध | गम ध |
ज न म | लि यो | न र को | क र त |

सं नि ध | म ग म स | गम ध | नि सं |
का म | ख र को | हो व त | ना हीं |

ध नि सं | सं नी ध | म सं |
ध र को | ना हो त | मुं ढ |

नि ध म ग म स
प र को

१ २ ३	४ ५	६ ७ ८
सा सा म	ग म	सा नि ध
ज न म	लि यो	न र को
ग म ध	सां निध	मग म सा
क र त	का मऽ	खऽ र को
ग म ध	नि सां	ध नि सां
हो व त	ना हि	ध र को
सां नि ध	म सां	निध मग मसा
ना हो त	मुं ढ	पऽ रऽ कोऽ
X	२ ०	३

४.३ गायन शाळाओं में चलाए जाने वाली गायनों की चीजों का पुस्तक भाग-२ का संक्षिप्त में विश्लेषण

४.३ पुस्तक भाग-२ (दो)

उ. मौलाबक्ष द्वारा रचित पाठ्य क्रम की पुस्तकों की श्रृंखला का यह दूसरा पुष्प या पुस्तक है, जिसे पुस्तक भाग-२ के शीर्षक से रचा गया है। भाग-२ पुस्तक अपने आप में एक विशिष्ट व महत्वपूर्ण पुस्तक है, जो संगीत के विभिन्न विषयों पर प्रकाश डालने में अपना महत्वपूर्ण योगदान देता है।

प्रस्तुत पुस्तक को श्रीमंत सरकार सयाजीराव महाराजा साहेब द्वारा राज्य बड़ौदा में स्थापित संगीत शालाओं में चलाए जाने वाले या सिखाए जाने वाले गायनों की चीजों को पाठ्यक्रम के रूप में रचा गया है। इस पुस्तक को सन् १८९४ में व संवत् १९५० में प्रकाशित किया गया है ।

इस पुस्तक में विद्याविलासी श्रीमंत सरकार सयाजीराव गायकवाड महाराज जी का छायाचित्र नहीं दिया गया है यह एक आश्र्चर्य की बात है । बाद में पुस्तक का शीर्षक, ग्रंथकार का नाम, प्रकाशन वर्ष, किंमत, इत्यादि विवरण दिया गया है । प्रस्तुत पुस्तक को बड़ौदा में बड़ौदा वत्सल प्रिंटिंग प्रेस में छापा गया था, जिसकी कीमत उस समय ६ आना रखी गई थी।

भाग-२ पुस्तक को कुल ४४ पन्नों में रचा गया है। पुस्तक के प्रारंभ में अनुक्रमणिका दी गई है। अनुक्रमणिका में २ से २१ तक विविध पाठों के क्रम, विविध रागों के नाम व चीजों के विषय दिए गए हैं । इस अनुक्रमणिका में पाठ, राग, विषय व पृष्ठ क्रम इस प्रकार क्रमानुसार प्रस्थापित किया गया है । अनुक्रमणिका के तुरंत बाद पृष्ठ १ से ४३ तक विभिन्न रागों में निहित कुल २० रागों की बंदिशें दी गई हैं । जो निम्न प्रकार से हैं

<u>पाठ-७ राग - मुलतानी</u>

<u>तीरवट</u>

द्रद्रतुंद्रदीं तनन तनदेरेना तनदेरेना तनदेरेना तदारे दार्नी ,

नाद्र तुंद्र दीं तार्दी तार्दी तार्दी दीं तननानाना ना नारे नारे नारे ,

द्रद्रतुंद्र मौला ऐसे मुरशद को मिला दे याद तेरी का मुजे जाम पिला दे,

पसापनी पधम पगमपनी सागमपनी सागरीनी धपगरीसा ।

मुलतानी राग में रचित इस तीरवटको मध्यकाल अर्थात् मध्यलय में रचा गया है तथा इसको १६ मात्रा के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । तेताला ताल की जाति चतुश्र जाति है । इस बंदिश को मुलतानी राग में तथा तीरवट गायन शैली में स्वरबद्ध किया गया है; जिसमें रे-ग-ध स्वर कोमल, म तीव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । मध्यकाल की इस बंदिश को तेताला ताल के कुल ८ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

तीरवट की स्वरलिपि में "नी़ सा ग॒ म॑ प, म ग॒ म॑ प म॑ ग॒ रे॒ सा, ग॒ म॑ प नि सां, ग॒ रे॒ सा"के प्रयोग से राग स्पष्ट कर दिया गया है ।

तीरवट के आखिर में "मौला" शब्द का प्रयोग किया गया है; जिससे इस तीरवट की रचना स्वयं मौलाबक्ष ने की है, ऐसी संभावना है ।

<u>पाठ-८ राग -जयजयवंती</u>

धर्म अर्थ काम मोक्ष

देत ज्ञान अपरोक्ष

चतुश्र जाति के तेताला अर्थात् त्रिताल में रचित इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल ४ चार आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है । तेताला ताल की जाति चतुश्र जाति है । मध्यकाल की इस बंदिश को राग जयजयवंती में

स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें दोनों ग व दोनों नि स्वर प्रयुक्त किये गये है तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

"रे ग रे सा, रे ग म प" स्वरों के प्रयोग से राग जयजयवंती को स्पष्ट किया गया है। परन्तु अर्वाचिन राग जयजयवंती के प्रचलित स्वर-समूह "ऩी सा धॖ ऩी रे, तथा पॖ रे स्वर-संगति का प्रयोग नहीं किया गया है। तार "सां" कि ओर जाते समय "म ध नि सा" से बागेश्री अंग दिखाई देता है। "म ग म सा" और "ग रे ग सा" स्वरों के प्रयोग से राग देस की और उत्तरांग में "नि ध नि सां" स्वरों के प्रयोग से राग मियाँ कि मल्हार राग का आभास होता है।

पाठ-९ राग - शुद्ध यमन

प्रथम वाको सुमरिये जीने दिनो गुन ज्ञान,

ज्ञानी गुन गावे सदा ध्यानी धरेजो ध्यान।

भक्तिपरक विषय पर आधारित इस बंदिश को राग शुद्ध यमन में स्वरबद्ध किया गया है। जिसमें मध्यम स्वर तीव्र प्रयुक्त किये गये हैं तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। इस बंदिश को जलद-दादरा में तालबद्ध किया गया है, जिसकी ६ मात्रा है। इस ताल की जाति नहीं बताई गई है परंतु यह लघुद्रुतांग या दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है। इस बंदिश को जलद-दादरा के कुल ८ आवर्तनों में रचा गया है। शुद्ध यमन की इस बंदिश में जाति का विवरण प्राप्त नहीं होता है। बंदिश की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

बंदिश की स्वरलिपि में ऩि रे सा, ऩि रे ग इत्यादि प्रचलित स्वरों का प्रयोग न करके "प रे, प सां, ग मे ध प, सा रे सा, सा रे ग मे" इत्यादि स्वर-समूह द्वारा राग यमन का स्वरुप प्रगट किया गया है।

पाठ-१० राग- शंकराभरण

सकल रैयत सयाजी राव को आशीस दे,

निसदिन उन पर देवादी देव की

मेहेर पूरण गुन जस दे ।

मध्य काल या मध्यलय में रचित इस बंदिश को तिश्रजाति के एकताला ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें ३ मात्रा प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश को एकताला ताल के कुल १४ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश के लिये शंकराभरण अर्थात् बिलावल राग प्रयुक्त होने से सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । सयाजीराव महाराजा को आशीर्वाद देने के विषय में इस गीत को रचा है। गीत की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

"सा ग रे सा", म गग म ग रे" स्वर-समूदायों बार-बार प्रयोग से रागांग को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया मालूम होता है ।

पाठ-१२ राग - कल्याण

प्रभु मेरो ध्यान लाग्यो चरण पर, प्रभु मेरो मन को हे साक्षी तु सुजान,

प्रभु मेरो मेरी मंदमति शुद्ध होवे तुमसे दीन रक्ष दीन के दयाल ,

उपकारो मोपे करो रहे तेरे सदाचरण को ख्याल ,

प्रभु मेरो सकल जगत पालन करत जीव जंतु जान ,

प्रभु मेरो परम इष्ट ब्रह्म की अस्तुति गुन गायन ।

प्रस्तुत बंदिश को राग कल्याण में स्वरबद्ध किया गया है । जिसमें मध्यम तिव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल में तालबद्ध किया गया है । ताल में १६ मात्रा प्रयुक्त की गई है । बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में तालबद्ध किया गया है । बंदिश को

ताल के कुल ७ आवर्तनों में रचा गया है। बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

बंदिश की स्वरलिपि में ऩि रे सा, ऩि रे ग का प्रयोग करके यमन रागांग प्रस्तुत किया गया है । मौलाबक्ष द्वारा रचित ग्रथों में हमें यमन के तीन प्रकार दिखाई देते है- १.कल्याण २. शुद्ध यमन और ३. यमन कल्याण परन्तु पहले दों प्रकार में कोई विशष अन्तर नहीं दिखाई देता, तो फिर उनके नाम क्यों अलग-अलग रखे है यह समझ में नहीं आता ।

तिसरा प्रकार आधुनिक यमन कल्याण जैसा ही है जीसमें मौलाबक्ष ने "ऩि रे सा, ऩि रे ग जैसे स्वर समूदायों का प्रयोग करते हुए अवरोह में "ग म ग रे" स्वरों में शुद्ध मध्यम का प्रयोग किया है ।

पाठ-१३ राग- मुखारी

तुम सबसे महान, देवो नित्यनी के ज्ञान
आश्रय आधार सत्य, राखुं मे तुमारो
अमे तो आशक्त प्राणी कैयेक्या मेरिये वाणी
क्षमा विना नाथ नाहीं निरवाह मारो।

पुस्तक २ की यह बंदिश है, जो मध्यकाल लय में रची गई है। मध्यकाल इस बंदिश को तिश्रजाति के तेवरा ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें ७ मात्रा है। बंदिश को ताल के कुल १६ आवर्तनों में रचा गया है। प्रस्तुत बंदिश राग मुखारी में निबद्ध होने से इसमें ग-नि स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। मुखारी राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

यह एक कर्णाटकी पद्धति खरहरप्रिया मेल जन्य राग है जिसका आरोह "सा रे म प ध नि ध सां" है जिसमें गंधार को वर्जित किया गया है और अवरोह संपूर्ण है जैसे "सां नि ध प म ग रे सा" । इस राग का एक प्रकार ऐसा भी है जिसके अवरोह में कोमल धैवत स्वर का प्रयोग किया जाता है किन्तु मौलाबक्ष द्वारा रचित राग मुखारी की बंदिश में केवल शुद्ध धैवत का ही प्रयोग किया गया है । "रे म प ध प", "सां नि ध", धपमगरे" स्वर-समूदाय से रागांग को स्पष्ट किया गया है ।

पाठ-१४ राग- बहार

गावो गावो जस राज सयाजी प्रभू करत राज महाराज आज,

गावो नीती देत, दुःख हरत प्रजा को गुनीयन से कहे विनय सयाजी,

गावो करत हे शासन सब दुरजन को राखत सज्जन धन से राजी,

गावो एक पत्नि व्रत सत्य वचन जाको जित लियो हे क्रोध की बाजी ।

इस बंदिश को राग बहार में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें कोमल ग दोनो नि व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें १६ मात्रा है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को तेताला ताल के कुल ८ आवर्तनों में रचा गया है । बहार राग की इस बंदिश को विषय महाराजा सयाजीराव की स्तुति की पृष्ठभूमि पर रचा गया है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह वर्तमान समय के बहार राग समान ही दिखाई देता है। जिसमें "नी सां नी प, म प ग म नी ध नी सां" के प्रयोग से राग स्पष्ट कर दिया गया है ।

पाठ-१५ राग- नाट अथवा तिलंग

तजो रे मन हरीबे मुखन को संग,

तजो रे मन जाके संग से बद उपजत हे होत भजन में भंग ।

चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल में रचित इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल ३ आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को राग नाट अथवा तिलंग में स्वरबध्ध किया गया है, जिसमें दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

मौलाबक्ष ने इस राग को नाट अथवा तिलंग ऐसा कहा है । किन्तु मौलाबक्ष की बंदिश का अवलोकन करने से यह विदित होता है कि उन्होंने इस राग में नट और तिलंग राग के मिश्रण से इस बंदिश की रचना की है । आरोह में "सा रे ग म प" से नट और अवरोह में "नि प नि सां" स्वर संगतियों द्वारा तिलंग की छाया दिखाई देती है । इस राग में मौलाबक्ष ने आरोह में सा रे ग म प ध नि सां" और अवरोह "सां नि प म रे सा" लेते हुए अवरोह में गंधार को सर्वथा वर्जित रखा हुआ दिखाई देता है । जिससे "नी नी प म रे सा, रे सा, नी प नी सां" के प्रयोग से बिंद्रावनी सारंग की छाया आती है ।

पाठ-१६ राग - भैरवी

सबिंदु सिंधु सुस्खल त्तरंग भंग रंजितं ,

द्विषस्तु पाप जात जात कारि वारि संयुतं,

कृतांत दूत काल भूत मीति हारि वर्म दे,

त्वदीय पाद पंकजं नमामि देवि नर्मदे ।। १ ।।

त्वदंबुलीन दीन मीन दिव्य संप्रदायकं,

कलौ मलौध भार हारि सर्व तिर्थ नायकं,

सु मच्छ कच्छ नक्र चक्र चक्रवाक शर्मदे,

त्वदीय पाद पंकजं नमामि देवि नर्मदे ।। २ ।।

६ मात्रा युक्त जलद दादरा ताल में तालबद्‍ध इस बंदिश को ताल के कुल १६ आवर्तनों में रचा गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है। ताल के जाति का विवरण नहीं दिया गया है परंतु यह लधुद्रुतांग-दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है। जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है । यह बंदिश भैरवी राग में निबद्‍ध होने से इसमें रे-ग-ध-नी स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्‍ध प्रयुक्त किये गये हैं । भैरवी राग की इस बंदिश का विषय नर्मदाष्टक पंच चामरवृत छंद है तथा भाषा संस्कृत प्रयुक्त की गई है । यह रचना आदि शंकराचार्य द्वारा लिखी गई है ।

इसका स्वरुप अर्वाचिन भैरवी से मिलता जुलता है । अवरोह में "प म ग रे, ग रे नि सा" स्वर संगति में शुद्‍ध रिषभ का अल्प प्रयोग किया गया है ।

पाठ-१७ राग- भैरवी

सबिंदु सिंधु सुस्खलत्त रंग भंगरंजितं ,

द्विषस्तु पाप जात जात कारिवारि संयुतं,

कृतांत दूतकाल भूत भीति हारिवर्म दे,

त्वदीय पाद पंकजं नमामि देवि नर्मदे

प्रस्तुत बंदिश को भैरवी नामक प्रचलित राग में स्वरबद्‍ध किया गया है । इसमें रे-ग-ध-नी स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्‍ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश को जलद-दादरा में तालबद्‍ध किया गया है । ताल के जाति का विवरण नहीं दिया गया है परंतु यह लधुद्रुतांग-दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है।

जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है । जलद-दादरा की ६ मात्रा बताई गई है । बंदिश को जलद-दादरा के कुल १६ आवर्तनों में रचा गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । राग की इस बंदिश का विषय नर्मदाष्टक पंच चामरवृत छंद है तथा भाषा संस्कृत प्रयुक्त की गई है । आदि शंकराचार्य द्वारा इस पद की रचना की गई है ।"[२२]

मौलाबक्ष ने बहुतायत राग भैरवी की बंदिशों में "सा ध प ध, सा म" और "ग म ध नि सां" स्वर संगतियों का बार बार प्रयोग किया दिखाई देता है ।

पाठ-१८ राग- जोगीया आसावरी

महागभीर नीर पूर पाप धूत भूतलं, ध्वनत्स मस्त पातकारि दारितापदा चलं,

जगल्लये महामये मृकंड सूनुहर्मदे, त्वदीय पाद पंकजं नमामि देवि नर्मदे ॥ १ ॥

गतंत दैवमे भयंत्वदंवु विक्षितंयदा, मृकंड सूनुरौनका सुरारि सेवि सर्वदा,

पुनर्मवाब्धि जन्म जंभवाब्धि दु:ख वर्मदे

त्वदीय पाद पंकज नमामि देवि नर्मदे ॥ २ ॥

इस पुस्तक की पाठ-१८ की इस बंदिश को मध्यकाल लय में रचा गया है। इस मध्यकाल की बंदिश को जलद दादरा ताल में व ६ मात्रा में तालबद्ध किया गया है । ताल के जाति का विवरण नहीं दिया गया है परंतु यह लधुद्रुतांग-दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है। जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है । बंदिश को जोगीया आसावरी नामक अप्रचलित राग में स्वरबद्ध किया गया है । जिसमें रे-ध स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश को जलद दादरा ताल के कुल १६ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश का विषय नर्मदाष्टक पंच चामरवृत छंद है तथा भाषा संस्कृत प्रयुक्त की गई है ।

भैरव थाट जन्य इस राग में जोगिया की तरह आरोह "सा रे म प ध सां" और अवरोह "सां नि ध प म ग रे सा" के मिश्रण से जोगिया आसावरी राग की उत्पति होती है। परंतु बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह अधिकांश जोगीया राग ही दिखाई देता है तथा राग के स्वरों में तथा नाम में विरोधाभास मालूम होता है। अर्वाचिन राग जोगिया में जिस प्रकार अवरोह में भी गंधार का प्रयोग किया जाता है उसी तरह मौलाबक्ष द्वारा भी "मपधप म ग रे ग रे सा" स्वरसंगति के प्रयोग से राग जोगिया का आभास होता है।

वास्तव में वर्तमान समय में जोगिया आसावरी नामक राग में "म प ध नि ध प", म ग रे ग, रे सा" स्वर-समूदायों के माध्यम से अवरोह में कोमल निषाद का नियमित रुप से प्रयोग करके आसावरी राग की छाया उत्पन्न कि जाति है। यह संभव है कि मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत इस बन्दिश में छपाई में हुई त्रुटियों के कारण कोमल निषाद के स्थान पर शुद्ध निषाद का प्रयोग हुआ हो। यदि कोमल निषाद का प्रयोग इस बन्दिश में किया जाए तो संभव है कि राग जोगिया आसावरी का आभास हो।

पाठ-१९ राग- ललित

अलक्ष लक्ष किन्नरा नरासुरारि पूजितं
सुलक्ष नीरतीर धरि पक्षि लक्षि कूजितं
वसिष्ट शिष्ट पिप्पलादि कर्दमादि शर्मदे
त्वदीय पाद पंकजं नमामि देवि नर्मदे ।। १ ।।
सनत्कुमार नाचिकेत कश्यपात्रि षट् पदै,
धृत स्वकिय मानसेषु नारदादि षट् पदै
रर्वी दुरंति देव देव राज कर्म शर्मदे,
त्वदीय पाद पंकजं नमामि देवि नर्मदे ।। २ ।।

ललित राग में रचित इस बंदिश में रे-ध स्वर कोमल, दोनों मध्यम व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को जलद दादरा में तालबद्ध किया गया है । जिसमें ६ छह मात्रा प्रयुक्त की गई है । ताल के जाति का विवरण नहीं दिया गया है परंतु यह लधुद्रुतांग-दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है। जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है । बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में रचा गया है । बंदिश को जलद दादरा ताल के कुल १५ पंद्रह आवर्तनो में रचा गया है । बंदिश का विषय नर्मदाष्टक पंच चामरवृत छंद है तथा भाषा संस्कृत प्रयुक्त की गई है ।

बंदिश में प्रयुक्त "ग म ग रे सा" स्वर से कालिगडा अंग का आभास होता है । अन्यथा यह वर्तमान समय के ललित के समान ही है । मौलाबक्ष ने अर्वाचिन समय के ललित राग का मुख्य स्वर समुदाय "नि़ रे ग म, मं म ग" का प्रयोग न करते हुए "सा रे सा, म ग, मं म ग" का अधिक प्रयोग किया है ।

पाठ-२० राग- बिलावल

अलक्ष लक्ष लक्ष पाप लक्ष सारसायुधं, ततस्तु जीवजंतु तंतु भक्ति भुक्ति दायकं
विरंचि विष्णु शंकर स्वकीय धाम वर्मदे, त्वदीय पादपंकजं नमामि देवि नर्मदे ।।१ ।।
अहो मृतं स्वनं श्रुतं महेश केश जातटे, किरातसूत वाडवेषु पंडितेस ठेनटे , दुरंति
पाप ताप हारि सर्व जंतु शर्मदे त्वदीय पादपंकजं नमामि देवि नर्मदे।। २ ।।
इदंतु नर्मदाष्टक त्रिकाल मेव येसदा,
पंठतिते निरंतरं नयांति दु:र्गती कदा, सुलभ्य देह दुर्लभ महेश धाम गौरवं
पुनर्भवान रातवै विलोक्यंति रौरवं ।। ३ ।।

६ मात्रा युक्त जलद दादरा ताल में तालबद्ध इस बंदिश को ताल के कुल १६ आवर्तनों में रचा गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । ताल के जाति का विवरण नहीं दिया गया है परंतु यह लधुद्रुतांग-दिव्यसंकिर्ण

जाति का दादरा ताल है। जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है । यह बंदिश बिलावल राग में निबद्ध है. जिसमें दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बिलावल राग की इस बंदिश का विषय नर्मदाष्टक पंच चामरवृत छंद है तथा भाषा संस्कृत प्रयुक्त की गई है । उपरोक्त दोनों नर्मदाष्टक पंच चामरवृत्त पदों की रचना आदी शंकराचार्य द्वारा की गई है ।"[२३]

बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह अल्हैया- बिलावल जैसा ही मालूम होता है इसमें अवरोह में कोमल निषाद का "सां नि ध प ध नि ध प" स्वर समुदाय तथा "सा रे ग प ध म ग रे" द्वारा यह राग बिलावल न होकर अल्हैया- बिलावल राग ही है ।

क्रम	राग का नाम	जाति	ताल	मात्रा	काल	भाषा
१	यमन कल्याण	चतुश्र	तेताला	१६	विलंब	हिन्दी
२	बागेश्री कानडा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
३	भैरवी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
४	झिंझोटी	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी
५	मांढ	--	बिलंदी होरी –दीपचंदी	१४	मध्य	हिन्दी
६	मांझी	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी
७	मुलतानी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
८	जयजयवंती	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
९	शुद्ध यमन	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी
१०	शंकराभरन	तिश्र	एकताल	३	मध्य	हिन्दी
११	तोडी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१२	कल्याण	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१३	मुखारी	तिश्र	तेवरा	७	मध्य	हिन्दी
१४	बहार	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१५	नाट अथवा तिलंग	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	हिन्दी
१६	भैरवी	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी
१७	भैरवी	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी
१८	जोगीया आसावरी	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी
१९	ललित	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी
२०	बिलावल	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	हिन्दी

पुस्तक भाग-२ (दो) की विशेषता

१. भाग-२ पुस्तक में कुल २० रागों का विविरण दिया गया है, जिसमें से पहले १ से ६ रागों की पुनरावृत्ति की गई है । यह ६ रागों में से यमन कल्याण, बागेश्री कानडा, मांढ, व मांझी, यह चार राग भाग- १ से व भैरवी, झींझोटी, व तोड़ी, यह तीन राग "संगीतानुभव" पुस्तक में से लिए गए हैं ।

२. यह पुस्तक सात पुस्तकों की श्रृंखला की प्रथम पुस्तक है, जिसमें विभिन्न रागों की बंदिशों में ताने देने का आरंभ किया गया है ।

३. पुनरावृत्तित इन ६ रागों में से यमन कल्याण, बागेश्री कानड़ा, भैरवी, झींझोटी, मांढ, मांझी, इन छह रागों में क्रम से ५, ४, १५, ५, ५, व ५, ताने दी गई है । परंतु पुनरावृत्तित राग तोड़ी में ताने नहीं दी गई है ।

४. भाग -२ पुस्तक में इन ७ पुस्तकों का प्रथम तिरवट दिया गया है, जो मुलतानी राग में निबद्ध है ।

५. इस पुस्तक में कुल ५ तालों का प्रयोग किया गया है, जिनमें चतुश्रजाति का तेताला, जलद दादरा, बिलंदी-होरी-दीपचंदी, तिश्रजाति का एकताला व तिश्रजाति का तेवरा ताल प्रयुक्त किये गये हैं । इन तालों में सबसे छोटा ताल तिश्रजाति का एकताला है, जिसमें ३ मात्रा व सबसे बड़ा ताल चतुश्रजाति का तेताला है, जिसमें १६ मात्रा प्रयुक्त है ।

६. भाग-२ पुस्तक में बागेश्री कानड़ा, मांझी, नाट, व जोगीया आसावरी, यह ४ राग आज के समय के अप्रचलित राग हैं, व अन्य प्रचलित रागों का समावेश किया गया है ।

७. प्रस्तुत भाग-२ पुस्तक में भक्तिपरक, नीतिबोधक व आश्रयदाता की स्तुति के अलावा पहली बार पौराणिक व धार्मिक नर्मदाष्टक पंच चामरवृत छंद का प्रयोग बंदिश गीत के रूप में किया गया है, जिनकी संख्या ५ है तथा जो संस्कृत भाषा में निबद्ध है । इन ५ बंदिश- गीत के अलावा अन्य सभी बंदिश-गीत हिन्दी भाषा में रचित हैं ।

८- इस पुस्तक भाग-२ में सम्मिलित बंदिश-गीतों को हिन्दी, मराठी व संस्कृत इन तीन भाषाओं में रचा गया है । प्रस्तुत सात पुस्तकों की तुलना में इसी पुस्तक में पाई जाने वाली बंदिशे अधिक लंबी मालूम होती है ।

पाठ २.

ज्ञानविषे.

राग. जयजयवंती, ताल चतुश्र जाति तेताला, मध्यकाल मात्रा १६.

धर्म अर्थ काम मोक्ष देत ज्ञान अपरोक्ष.

१६/|||| री	री ग म प	म ग म सा	री सा ऩी सा	
ध	र्म	अ	र्थ	
▾	—	7	—	

री ग॒री सा	ऩी॒ध॒ ऩी सा	नी॒ध प म	ग री ग सा
का	म	मो	क्ष
▾	—	7	—

म ध नी सां	रीं नी सां	सां नी सां रीं	सां नी॒ध प
दे	त	ज्ञा	न
▾	—	7	—

री ग॒री सा	नी॒ध नी सां	सां नी॒ध प
अ	प	रो
▾	—	7

म ग ग सा
क्ष
—

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
रे	रे	रे	रे	रे	ग	म	प	म	ग	म	सा	रे	सा	नी़	सा
ध	ऽ	ऽ	ऽ	र्म	ऽ	ऽ	ऽ	अ	ऽ	ऽ	ऽ	र्थ	ऽ	ऽ	ऽ
रे	ग	रे	सा	नी़	ध़	नी़	सा	नी	ध	प	म	ग	रे	ग	सा
का	ऽ	ऽ	ऽ	म	ऽ	ऽ	ऽ	मो	ऽ	ऽ	ऽ	क्ष	ऽ	ऽ	ऽ
म	ध	नी	सां	रें	नी	सां	सां	सां	नी	सां	रें	सां	नी	ध	प
दे	ऽ	ऽ	ऽ	त	ऽ	ऽ	ऽ	ज्ञा	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ	ऽ
रें	गं	रें	सां	नी	ध	नी	सां	सां	नी	ध	प	म	ग	ग	सा
ज	ऽ	ऽ	ऽ	प	ऽ	ऽ	ऽ	रो	ऽ	ऽ	ऽ	क्ष	ऽ	ऽ	ऽ
X				२				०				३			

पाठ ४.

इश्वरपरोपकारी छे एविषे.

रा. झिंझोटि ताल जलद दादरा मध्यकाल मात्रा ६

सृष्टी करता रबके सिवा कोनहे कहो तो सही भ्रमसे
भुल परी ज्ञानसे कहो तो सही;
परमेश्र्वर पर उपकारी परब्रह्म परहित कारी
आदि अंत वोहिहे फिर कोनहे कहो तो सही.

६/ऽऽऽ री ग म प म | ध प म ग री | म प म ग स |
स ष्टि क र ता | र ब के सि वा | को न हे क |

री ग म प | ऽ प ध सां | नी ध ध प |
हो तो स ही | भ्र म से | भु ल प रि |

म प म ग स | री ग म प | म प नी नी नी |
ज्ञा न से क | हो तो स ही | प र मे श्र्व र |

सं नी सं सं सं सं | सं सं नी नी | सं रीं सं नी ध प |
प र उ प का री | प र ब्र ह्म | प र हि त का री |

प सं नी सं | ध नी ध प प प | म प म ग स |
आ दि अं त | वो ही हे फि र | को न हे क |

री ग म प ||
हो तो स हि ||

१	२	३	४	५	६	‖	१	२	३	४	५	६
रे	रे	ग	म	प	म	‖	ध	प	म	ग	रे	रे
सृ	ऽ	ष्टि	क	र	ता	‖	र	ब	के	सि	वा	ऽ
म	प	म	ग	ग	सा	‖	रे	रे	ग	म	प	प
को	ऽ	न	हे	ऽ	क	‖	हो	ऽ	तो	स	ही	ऽ
–	–	प	ध	सां	सां	‖	नी	नी	ध	ध	प	प
ऽ	ऽ	भ्र	म	से	ऽ	‖	भु	ऽ	ल	प	रि	ऽ
म	प	म	ग	ग	सा	‖	रे	रे	ग	म	प	प
ज्ञा	ऽ	न	से	ऽ	क	‖	हो	ऽ	तो	स	ही	ऽ
म	प	नी	नी	नी	नी	‖	सां	नी	सां	सां	सां	सां
प	र	मे	ऽ	श्व	र	‖	प	र	उ	प	का	री
सां	सां	नी	नी	नी	नी	‖	सां	रें	सां	नी	ध	प
प	र	ब्र	ऽ	ह्म	ऽ	‖	प	र	हि	त	का	री
प	प	सां	नी	नी	सां	‖	ध	नी	ध	प	प	प
आ	ऽ	दि	अं	ऽ	त	‖	वो	ऽ	ही	हे	फि	र
म	प	म	ग	ग	सा	‖	रे	रे	ग	म	प	प
को	ऽ	न	हे	ऽ	क	‖	हो	ऽ	तो	स	ही	ऽ
X			o			‖	X			o		

४.४ गायन शाळाओं में चलाए जाने वाली गायनों की चीजों का पुस्तक भाग–३ का संक्षिप्त में विश्लेषण

४.४ पुस्तक भाग-३ (तीन)

उस्ताद मौलाबक्ष द्वारा रचित पाठ्य क्रम की पुस्तकों की श्रृंखला का यह तिसरा पुस्तक है, जिसे पुस्तक भाग-३ के शीर्षक से रचा गया है। इस पुस्तक में विद्याविलासी श्रीमंत सरकार सयाजीराव गायकवाड़ महाराज जी का छायाचित्र दिया गया है । बाद में पुस्तक का शीर्षक, ग्रंथकार का नाम, प्रकाशन वर्ष, किंमत, इत्यादि विवरण दिया गया है । प्रस्तुत पुस्तक को बड़ौदा में बड़ौदा वत्सल प्रिंटिंग प्रेस में छापा गया था, जिसकी कीमत उस समय ८ आना रखी गई थी।

प्रस्तुत पुस्तक के प्रस्तावना के माध्यम से यह मालूम होता है की इस पुस्तक की छपाई तक समाज में संगीत का स्तर काफी उपर आ गया था तथा समाज अब संगीत को सन्मान की दृष्टिकोण से देखने लगे थे ।

पुस्तक के प्रस्तावना का प्रारंभ कवि गंगाराम के निम्न दोहे से की गई है ।

भरत शास्त्र संगीत में, नादा धिन सबकोय
कारज कारन नादसों, आहत अनाहत होय ।। १ ।।
अनहत नाद उपासना , मुनिजन करत अभ्यास
गायक आहत नाद में, गावत बढै उल्हास ।। २ ।।

भाग-३ पुस्तक को कुल ६३ पन्नों में रचा गया है। पुस्तक के प्रारंभ में अनुक्रमणिका दी गई है। अनुक्रमणिका में २ से २६ तक विविध पाठों के क्रम, विविध रागों के नाम व चीजों के विषय दिए गए हैं । इस अनुक्रमणिका में पाठ, राग, विषय व पृष्ठ क्रम इस प्रकार क्रमानुसार प्रस्थापित किया गया है । अनुक्रमणिका के तुरंत बाद पृष्ठ १ से ६३ तक विभिन्न रागों में निहित कुल २५ रागों की बंदिशें दी गई हैं । जो निम्न प्रकार से हैं

पाठ -२ राग - शंकराभरण

जय जय जय विभु अशरंन शरण करन सुख जगपर जयहरी अधहर नजर तेरि सुखकर कर हम पर भजु भूमिनाथ भव भय हर हाथ साहय, भव उतार राख शरण चरण समीप जनम मरन दुःख तजो

शंकराभरण राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल अर्थात् मध्यलय में रचा गया है तथा इसको ६ मात्रा के जलद-दादरा ताल में तालबद्ध किया गया है । इस ताल की जाति का विवरण यहाँ नहीं दिया गया है परंतु संगीतानुभव पुस्तक से हमें इस ताल का विवतण प्राप्त हेता है जिससे हम इसकी जाति हम दिव्यसंकिर्ण बता सकते है । इस बंदिश को शंकराभरण राग में स्वरबद्ध किया गया है । जिसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । मध्यकाल की इस बंदिश को जलद-दादरा ताल के कुल १९ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें ५ तानें दी गई है ।

मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत यह बंदिश अर्वाचिन राग बिलावल की तरह ही है । बंदिश की शुरूवात सीधे तार सप्तक के स्वर से जैसे "सां नि ध प म ग रे सा"से की गई है ।

पाठ -३ राग - शंकराभरण

प्रतापि लार्ड डफरीन साहेब सब हिंदके आज आपनेकीइमेहेर पाय
इधर भये धन्य धन्य गव्हरनर सायाजिराव रायको मान इजत खान पान
गान श्रवण तान सह आज बात बनत चमत कारी भारी भूमि मे ईश अमर
आयु दोसयाजि व्हाइस रायनको.

तिश्रजाति के एकताला में रचित इस बंदिश को ताल की ३ मात्रा में व कुल ३२ आवर्तनो में तालबद्ध किया गया है । एकताला ताल की जाति

तिश्रजाति है । मध्यकाल की इस बंदिश को राग शंकराभरण में स्वरबद्ध किया गया है । जिसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है, कलकत्ता के वायसराय लार्ड डफरीन साहेब के आगमन के विषय पर गीत को रचा गया है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत यह बंदिश अर्वाचिन राग बिलावल की तरह ही है । इस बंदिश में "प सां, ध प सां" स्वरों द्वारा "प-सां" संवाद को बार-बार बताया गया है ।

<u>पाठ-४ राग - भैरव</u>

नरदेहधरी मनमूढ

रहयो अब कोन गती तेरी ।

नीतिबोधक विषय पर आधारित इस बंदिश को राग भैरव में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें रे-ध स्वर कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश को चतुश्रजाति के सुलफाक ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसकी दस मात्रा है । इस बंदिश को सुलफाक के कुल २ दो आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें ५ तानें दी गई हैं ।

अर्वाचिन समय के भैरव के समान ही इसका स्वरूप स्पष्ट किया गया है । "ग म रे सा" की जगह "म ग रे सा", "ग म ग रे सा" स्वर संगतियों से राग कालिगंडा का आभास होता है ।

<u>पाठ-५ राग- बिलावल</u>

नर सुनत बोलत देख तन पायो,

नरहरी कोन मजत जनम खोयो ।

मध्य काल या मध्यलय में रचित इस बंदिश को चतुश्रजाति के आडा चौताल ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें १४ मात्रा प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश को आडा चौताल ताल के कुल २ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश के लिये बिलावल राग प्रयुक्त होने से सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें ५ ताने दी गई हैं । यह पद श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी द्वारा लिखा गया है ।"[२४]

स्वरलिपि को देखने से यह राग अल्हैया बिलावल के समान प्रतित होता है । "सा रे ग प ध सां" स्वर-समूदाय के प्रयोग से आरोह में निषाद को छोड़ दिया है, या तो "नि ध प <u>नि</u> ध प म ग" स्वर-समूदाय में दोनों निषाद के प्रयोग के साथ उसे वक्र स्वरुप में लिया गया है ।

<u>पाठ-७ राग - नारायणी</u>

नमामि महिषासुरमर्दिनी नमामि मामखपालीनी नमामि महिषमस्तक नटन वेदवी नोदिनी मोदिनि मालिनी मानिनी प्रणितजन सौभाग्य जननी महिषासुरमर्दिनी नमामि शंख चक्र शूलांकुश पाणीशक्ति सेना मधुर वाणी पंकजनयनी पन्नगवेणी पालीत गुरूगुहं पुराणी शंकरार्ध शरीरीणीस मस्तदैवत रूपीणी कंकणालं कृताज्जननी कात्यायनी नारायणी महिषासुरमर्दिनी ।

नारायणी राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल अर्थात् मध्यलय में रचा गया है तथा इसको १४ मात्रा के बिलंदि अथवा दिपचंदी ताल में तालबद्ध किया गया है । बिलंदि अथवा दिपचंदी ताल की जाति का विवरण नहीं दिया गया है । इस बंदिश को नारायणी राग में स्वरबद्ध किया गया है जिसमें दोनो निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । मध्यकाल की इस बंदिश को बिलंदि अथवा दिपचंदी ताल के कुल २३ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है तथा विषय भक्तिपरक है । इसमें ८ तानें दी गई हैं ।

राग नारायणी को दक्षिण पद्धति के संगीत से हिन्दुस्तानी पद्धति में विद्वानों द्वारा लाया गया है । हरिकांभोजी मेल जन्य नारायणी के आरोह "सा रे म प ध सां" में ग-नि वर्जित है; और अवरोह में केवल गांधार को वर्जित रखा है ; जिससे इसका अवरोह " सां नि ध प म रे सा" होंगा । इस राग में कोमल निषाद की उपस्थिति इसे राग दुर्गा से अलग करती है । प्रस्तुत बंदिश का स्वरूप आधुनिक नारायणी से सर्वथा भिन्न दिखाई देता है क्योंकि प्रस्तुत बंदिश में गंधार तथा दोनों निषाद का प्रयोग किया गया है । शुद्ध निषाद का अधिक प्रयोग और कोमल निषाद का क्वचित् प्रयोग आश्चर्य पैदा करता है ।

बन्दिश में "ग पध नि", "प ग प प", "ग प ध नि ध" तथा "ध रें" स्वरसंगति के प्रयोग से यह कही से भी नारायणी के समान नहीं दिखाई देता है ।

पाठ-८ राग - आसावरी

भज भगवान होई ईनसान

धर गुरु ध्यान तज अभिमान ।

प्रस्तुत बंदिश को राग आसावरी में स्वरबद्ध किया गया है, बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह मालूम होता है कि इस राग में में रे-ग-ध-नी स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश की स्वर रचना देखने से यह बंदिश वर्तमान समय के कोमल रिषभ आसावरी से मिलती-जुलती दिखाई देती है । उल्लेखनीय है की पं.भातखंडेजी के समय से पहले राग आसावरी में रे-ग-ध-नी स्वर कोमल ही प्रयुक्त किये जाते थे, और उसे भैरवी थाट में रखते थे, किन्तु जब से पं.भातखंडेजी ने उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत के रागों को थाट पद्धति अनुसार वर्गीकृत किया, तब उन्होंने मूल आसावरी राग में रिषभ को शुद्ध करके उसे आसावरी थाट के अंन्र्तगत रखा । अतः मौलाबक्ष के समय

तक आसावरी में रे-ग-ध-नी स्वर कोमल ही प्रयुक्त किये जाते थे । इसका रागांग वर्तमान समय के आसावरी राग के समान ही है ।"[२५]

बंदिश को चतुश्रजाति के रूपक में तालबद्ध किया गया है । ताल में ६ छह मात्रा प्रयुक्त की गई है । बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में तालबद्ध किया गया है । बंदिश को ताल के कुल ४ चार आवर्तनो में रचा गया है । बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें ५ तानें दी गई हैं । " रे म पप, धम, प", "रे म प प मपनिनि, ध प म प, सांनिधप मगरेसा"

पाठ-९ राग- परज

कछु न पायो तु जगत में दिव्याधि प्रभू केरे

भजत हे योगी सुर मौनिंद्र जगन्नाथ को आत्मसुखार्थ ।

इस बंदिश को राग परज में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें रे-ध स्वर कोमल, मध्यम तीव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें १६ मात्रा है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को तेताला ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें ५ तानें दी गई हैं ।

अर्वाचिन समय के राग परज के समान ही है । तार सप्तक में " मं ध नि सां, सां रें नि सां, सां नि ध नि" स्वर समुदाय के प्रयोग से निषाद पर न्यास करके राग का स्वरूप प्रगट किया गया है । शुद्ध मध्यम का प्रयोग "सा नि ध प, मगरेसा" इस तरह किया गया है ।

पाठ-१० राग- रामग्री

भज मन रे हरीनाम सदा तज विषय संग मोह मदा धर ध्यान
तुही नर रे तदा कर शर्ण गुरु दुःख न कदा ।

रामग्री राग इस बंदिश को मध्यकाल लय में रचा गई है । मध्यकाल इस बंदिश को तिश्रजाति के आडा चौताल ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें ११ मात्रा है । बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश राग रामग्री में निबद्ध होने से इसमें रे स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । रामग्री राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें ५ तानें दी गई हैं ।

इस राग के स्वरुप का उल्लेख "संगीतानुभव" पुस्तक में पाठ १२ के अर्न्तगत दिया गया है । बिलकुल वैसा ही राग-स्वरुप यहा पर भी दिखाई देता है ।

पाठ-११ राग- भिमपलास

शांतिकर कृपालु हो प्रभुदीन दयाल कोई तेरी कुदरत देखे
क्या हे मजाल शांतिकर मेरी तो अल्पमति अस्तुति करन
कातुदे ख्याल शांतिकर पाप कर्म पर हरो
दुःख सब दूर करो ने हाल शांतिकर
प्रतिदिन प्राणी मात्र पोषण करो हो तुम मयाल ।

इस बंदिश को राग भिमपलास में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें ग-ध-नि स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । जबकी उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में राग भिमपलास या भिमपलासी मे ग-नि कोमल और धैवत शुद्ध प्रयुक्त किया जाता है ।

मौलाबक्ष द्वारा रचित इस बन्दिश का विश्लेषण करने पर यह विदित होता है कि एक ऐसा हि राग कर्णाटकी संगीत में प्रचलित है, जिसे राग "आभेरी" कहा जाता है । वर्तमान समय में इस राग में भी भिमपलासी के भाँति ग-नि स्वर कोमल और धैवत शुद्ध प्रयुक्त किये जाते है , किन्तु अभ्यास करने से यह विदित होता है कि १९वीं शताब्दी तक कर्णाटकी संगीत के "आभेरी" राग में ग-ध-नि स्वर कोमल ही प्रयुक्त किये जाते थे । कर्णाटकी संगीत कें मध्यकालीन रचनाकार त्यागराजा, मुत्थु स्वामी दिक्षितर तथा मैसुर के वासुदेवाचार्य के राग "आभेरी" की कृतियों में कोमल ग-ध-नि स्वरों का प्रयोग किया गया है । इस तरह मौलाबक्ष ने भिमपलास राग से समानता रखने वाले आभेरी राग को ही आधार बनाकर उपरोक्त बन्दीश कि रचना कि हुई मालूम होता है।"[२६]

बन्दिश में प्रयुक्त "नि़ सा ग म, प ध म प", "म ग म प, ग रे सा" स्वरावली के प्रयोग से यह राग आधुनिक समय के भीमपलासी के भाति ही नजर आता है । इसमे केवल कोमल धैवत का प्रयोग किया गया है; अन्यथा आरोहावरोह भीमपलासी जैसा ही है ।

बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । जिसमें १६ मात्रा है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को तेताला ताल के कुल ५ आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई हैं । इसमें ५ तानें दी गई हैं ।

पाठ-१२ राग- केदारगौळ

महा मंगलानंद दाता दयाल दया से करो रक्षणो सर्व काल ,

विनंति तमे सर्व चित्ते विचारो कृपा सिंधु संताप सर्व निवारो ।

तिश्रजाति के रूपक में रचित इस बंदिश को ताल की ५ मात्रा में व कुल १६ आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को राग केदारगौळ में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें निषाद कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें तानें नहीं दी गई हैं ।

यह एक कर्णाटकी राग है हरीकांभोजी मेल जन्य इस राग का आरोह- "सा रे म प नि सां"और अवरोह "सां नि ध प म ग रे सा" है । मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत बन्दिश में "सां रें सां नि ध प, म प नि ध प" स्वर समुदायों के प्रयोग से राग को उचित न्याय दिया गया है ।

पाठ-१३ राग - सुगराइ

करिये सुख को होत दुःख ये कहो ,

कोनसी आन वासोने को जारि ये ताही से तुटे कान ।

सुगराइ राग में रचित इस बंदिश को द्रुतकाल में रचा गया है तथा इसको ८ मात्रा के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । तेताला ताल की जाति चतुश्रजाति है । इस बंदिश को सुगराइ राग में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें ग-नि स्वर कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । मध्यकाल की इस बंदिश को तेताला ताल के कुल ८ आवर्तनो में रचा गया है । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई हैं । इसमें तान नहीं दी गई है ।

काफी मेल जन्य एवं षाडव संपूर्ण जाति के इस राग का आरोह-अवरोह "सा रे ग म प नि सां । सां नि ध प म प ग म रे सा"है।

प्रस्तुत रचना में "ग म रे सा, नि प" स्वरों से कानड़ा अंग के दर्शन होते है। "म प नि प नि सां" स्वर-संगति द्वारा दोनों निषाद का प्रयोग करके राग को स्पष्ट किया मालूम होता है। "ऩि सा रे म प नि" , "प रें" स्वरों के प्रयोग से राग को उचित न्याय दिया गया है। प्रस्तुत बन्दिश में धैवत स्वर को सर्वथा वर्जित रखा गया है, अवरोह में "नि नि प म रे सा, म म रे सा" स्वरों से सारंग अंग का विशेष प्रभाव किया दिखाई देता है। अड़ाना और वृन्दावनी इनके संम्मिश्रण से यह राग बनता है, ऐसा भी कहा जाता है।

पाठ-१४ राग- केदारा

तिरकिट तकधे त्धेन्ना धगिन धाधाधा तुना धगिन धाधाधा तुना धगिन धाधाधा तुना तिरकिट तक धेत्धेन्ना धाकिट तक धुमकिट तक धित्ताधा शुकरंग क्डां क्डां धाधाधा क्डां क्डां धाधाधा क्डां क्डां धाधाधा

१६ मात्रा युक्त तेताला ताल में तालबद्ध इस बंदिश को ताल के कुल ५ आवर्तनों में रचा गया है। यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है। ताल के जाति चतुश्रजाति है। यह बंदिश केदारा राग में निबद्ध होने से इसमें दोनों मध्यम स्वर व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। यह तीरवट होने से इसका कोई विषय नहीं है। यह तीरवट इस पुस्तक का पहला व आखिरी तीरवट है। इसमें तान नहीं दी गई है ।

प्रस्तुत तिरवट मे "सा रे सा म", "ध प म" स्वरों के प्रयोग से शुद्ध मध्यम पर न्यास किया गया है। अवरोह में "गमधप, ग म रे सा" स्वरों के प्रयोग से गांधार को अधिक महत्व दिया गया है। "ग म ग मं, मं नि ध प, मं प सां नि, म" इन स्वर-समूदायों में दोनों मध्यमों का प्रयोग किया गया है। शुद्ध मध्यम के साथ-साथ तीव्र मध्यम का प्रयोग भी अधिक किया गया है। अतः आरोह में तीव्र मध्यम के अधिक प्रयोग से "चांदनी केदार" नामक राग का

आभास होता है। ऐसा कहा जाता है की शुद्ध केदार में तीव्र मध्यम को अधिक प्रधानता देने से "चांदनी केदार" नामक राग की रचना होती है।"[२७] ठीक वैसा ही मौलाबक्ष की इस रचना में तीव्र मध्यम को अधिक महत्व दिया गया है। धैवत का प्रयोग केवल अवरोह में किया गया है, जबकि आरोह मे तार षड्ज कि ओर जाते समय " मं प नि सां ", " मं प सां नि" स्वरों के प्रयोग से आरोह में धैवत को वर्जित ही रखा गया है।

पाठ-१५ राग- दरबारी कानड़ा

मे भरोसे अपने राम के ओर नहि कछु काम के

जो चाहे सो देत पदारथ अंत देत सुख धाम के।

पुस्तक ३ की १५ वीं इस बंदिश को मध्यकाल में रची गई है। मध्यकाल इस बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें १६ मात्रा है। बंदिश को ताल के कुल ५ आवर्तनों में रचा गया है। प्रस्तुत बंदिश राग दरबारी कानड़ा में निबद्ध होने से इसमें ग-ध-नि स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। दरबारी कानड़ा राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है। इसमें तान नहीं दी गई है ।

प्रस्तुत बंदिश में मपधप, ग रे , के प्रयोग से राग जौनपुरी का आभास होता है। तान के रूप में धैवत का प्रयोग विशिष्ट प्रकार से किया गया है। जैसे "नि सा रे, निधनिप ", 'निधनिध नि प " ।

पाठ-१६ राग- पीलु

हमारी सर्व गुप्त बात आपको विदीत हे,

तुमे क्षमा करो कृपा निधानये प्रतीत हे

हमारी नम्र प्रार्थना कृपा करी स्विकारना ,

दयानिधान देव सर्व दोष को निवारना।

प्रस्तुत बंदिश को पीलु नामक प्रचलित राग में स्वरबद्ध किया गया है। इसमें ग-ध स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। बंदिश को जलद-दादरा में तालबद्ध किया गया है। इस ताल की जाति नहीं बताई गई है परंतु यह लघुद्रुतांग या दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है।जलद-दादरा की ६ मात्रा बताई गई है। बंदिश को जलद-दादरा के कुल ८ आवर्तनों में रचा गया है। यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है। इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है। इसमें तान नहीं दी गई है।

अर्वाचिन राग की तरह प्रस्तुत बंदिश में "सा ऩि ध़ म़ प़ ऩि सा", "ग रे सा ऩि" स्वर समुदायों का प्रयोग किया गया है।

पाठ-१७ राग - बिभास

जयाच्या रथा एकचि चक्र पाही, नसे भूमि आकाश आधार कांही

असे सारथी पांगुळा ज्या रथासी, नमस्कार त्या सूर्य नारायणीसी।

इस पुस्तक की पाठ-१७ की इस बंदिश को मध्यकाल लय में रचा गया है। इस मध्यकाल की बंदिश को झपताल ताल में व १० दस मात्रा में तालबद्ध किया गया है। इस ताल की जाति का विवरण यहाँ नहीं दिया गया है परंतु संगीतानुभव पुस्तक से हमें इस ताल का विवतण प्राप्त हेता है जिससे हम इसकी जाति हम दिव्यसंकिर्ण बता सकते है। बंदिश को बिभास नामक प्रचलित राग में स्वरबद्ध किया गया है। वर्तमान समय के राग विभास से विपरित सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। राग की बंदिश का अभ्यास करने पर यह राग देशकार के समान ही दिखाई देता है। प्रस्तुत बंदिश में "प सां ध ध प", "ग रे सा", "ग ग प ध सां" स्वर समूदायों के प्रयोग से राग को स्पष्ट किया गया है। उल्लेखनिय है कि कुछ गायक अपने प्रचलित देशकार के स्वरुप को शायद

"विभास" के नाम से संबोधित करते है । परंतु वास्तव में हम विभास को दो प्रकार से गाते है । पहला भैरव थाट जन्य विभास, जिसमें रे-ध कोमल तथा दुसरा मारवा थाट जन्य विभास जिसमें केवल कोमल रिषभ का प्रयोग किया जाता है ।"[२८] परंतु यहा पर दिया गया विभास इन दोनों प्रचलित प्रकार से बिलकुल भिन्न है ।

बंदिश को झपताल ताल के कुल ८ आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा मराठी प्रयुक्त की गई है । इसमें तान नहीं दी गई है । विषय अभ्यास से मालूम हुआ है की बंदिश के शब्द मराठी भाषा में लिखीत सूर्य स्तुति के है । जिसके संपूर्ण शब्द निम्न प्रकार से है ।

सूर्य-स्तुति

जयाच्या रथा एकची चक्र पाही | नसे भूमि आकाश आधार कांही ||
असे सारथी पांगुळा ज्या रथासी | नमस्कार त्या सूर्यनारायणासी || १ ||
करी पद्म माथां किरीटी झळाळी | प्रभा कुंडलांची शरीरा निराळी ||
पहा रश्मि ज्याची त्रिलोकासी कैसी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || २ ||
सहस्रद्वये दोनशे आणि दोन | क्रमी योजने जो निमिषार्धतेन ||
मन कल्पवेना जयाच्या त्वरेसी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ३ ||
विधीवेदकर्मासी आधारकर्ता | स्वधाकार स्वाहादि सर्वत्र भोक्ता ||
असे अन्नदाता समस्तां जनांसी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ४ ||
युगें मंत्रकल्पांत ज्याचेनि होती | हरीब्रम्हरुद्रादि ज्या बोलिजेती ||
क्षयांती महाकाळरूप प्रकाशी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ५ ||
शशी तारका गोवुनी जो ग्रहाते | त्वरें मेरू वेष्टोनिया पुर्वपंथे ||
भ्रमें जो सदा लोक रक्षावयासी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ६ ||
समस्ता सुरांमाजी तू जाण चर्या| म्हणोनिच तू श्रेष्ठ त्या नाम सूर्या ||
दुजा देव तो दाखवी स्वप्रकाशी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ७ ||
महामोह तो अंधकारासि नाशी | प्रभा शुद्ध सत्वाची अज्ञान नाशी ||
अनाथां कृपा जो करी नित्य ऐसी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ८ ||

कृपा ज्यावरी होय त्या भास्कराची | न पाहू शके शत्रु त्याला विरंची ||
उभ्या राहती सिद्धी होऊनी दासी || नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ८ ||
फळे चंदने आणि पुष्पेकरोनी || पूजावें बरे एकनिष्ठा धरोनी ||
मानी इच्छिले पाविजे त्या सुखासी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || १० ||
नमस्कार साष्टांग बापा स्वभावे | करोनी तया भास्करालागि ध्यावे |
दरिद्रे सहस्त्रादी जो क्लेश नाशी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || ११ ||
वरी सुर्य आदित्य मित्रादि भानू | विवस्वान इत्यादीही पादरेणू | सदा वांछिती पूज्य ते शंकरासी | नमस्कार त्या सुर्यनारायणासी || १२ |||

पाठ-२३ राग-मांढ

कर चरणहुसे जो मे किया कर्म बुरा,

श्रवण नयन चित्ते जो किया पापपुरा ।

मांढ राग में रचित इस बंदिश में दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गए हैं । बंदिश को तिश्रजाति के एकताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें ३ मात्रा प्रयुक्त की गई है । बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में रचा गया है । बंदिश को एकताल ताल के कुल २० आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें तान नहीं दी गई है ।

प्रस्तुत बंदिश अर्वाचिन राग मांड से ही समानता रखने वाली है । अर्वाचिन राग के विपरित आरोह में रिषभ को दुर्बल न रखते हुए “ऩि सा रे ग म प”, “सा रे ग रे” स्वरावली का अधिक प्रयोग किया गया है । दोनों निषाद का प्रयोग “निपधनि प”, “पध नि घ प” इस तरह किया गया है ।

पाठ-२४ राग- छाया

करूं प्रभू को मे प्रणाम पूर्ण प्रेम धरी रे

एक चित्ते वाणी से उचरुं,

अकल अगोचर त्रिभुवन व्यापक प्रभु हो अंतरयामि,

तुज यश महिमा गुण गाने को वाणि पावे विरामि ।

१६ मात्रा युक्त तेताला ताल में तालबद्ध इस बंदिश को ताल के कुल ७ आवर्तनों में रचा गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । ताल की जाति चतुश्रजाति है । यह बंदिश छाया राग में निबद्ध है जिसमें दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें तान नहीं दी गई है । कुछ गायकों के मतानुसार छायानट राग छाया और नट, इन दो रागों के मिश्रण से बना है । किन्तु केवल "छाया" के स्वतंत्र रूप का वर्णन नहीं मिलता ।

मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत यह बंदिश आधुनिक राग छायानट से समानता रखने वाली है । जीसमें "रे ग म प", "प रे", " पधमंप ", स्वर समूदाय अर्वाचिन छायानट से समांतर रखने वाले है परंतु अवरोह में "नि ध पधमंप ", "रें सां निधप " स्वरों में कोमल निषाद का प्रयोग नियमित रुप से किया गया है ।

पाठ-२५ राग- भंजरी

भगवंत ब्रह्म प्रभु, परि पूर्ण व्याप्त विभु

सकल तुमारी शांति त्रिभुवन मे दिखाय ।

प्रस्तुत बंदिश को भंजरी नामक राग में स्वरबद्ध किया गया है, किन्तु अभ्यास से यह मालूम होता है कि इस राग का नाम "भंजरी" न होकर "मंजरी" है । इसमें दोनो ग-नि व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश को जलद-दादरा में तालबद्ध किया गया है । इस ताल की जाति नहीं बताई गई है

परंतु यह लघुद्रुतांग या दिव्यसंकिर्ण जाति का दादरा ताल है जिसका विवरण हमें संगीतानुभव पुस्तक से मिलता है ।जलद-दादरा की ६ मात्रा बताई गई है । बंदिश को जलद-दादरा के कुल १२ आवर्तनों में रचा गया है। यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इसमें तान नहीं दी गई है ।

उत्तर और दक्षिण दोनों संगीत पद्धितियों में इस राग को गाया जाता है । मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत यह राग दक्षिण के "मंजरी" से काफी समानता रखता है । कर्णाटक संगीत में त्यागराजा द्वारा इस में कई कृतियों की रचना की गई है । खरहरप्रिया मेल जन्य इस राग की जाति सम्पूर्ण है । शुद्ध गांधार का "सा रे ग सा", "प म ग रे" और कोमल गांधार का प्रयोग "रे ग रे ग" इस तरह केवल अवरोह मे किया गया है ।

आधारभूत कुछ पुस्तकों में इस राग का आरोह- "सा रे ग ग म प ध नि नि सां" अवरोह- "सां नि नि ध प म ग ग रे सा " से यह राग अधिक स्पष्ट होता है । यह राग सम्पूर्ण होते हुए भी कलाकार अपनी इच्छा नुसार स्वरों का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है ।

कुछ कलाकार आरोह में रिषभ को दुर्बल रखकर "सा ग म प नि ध नि सां " और उसी तरह अवरोह में भी दोनों निषाद का प्रयोग किस तरह करना यह कलाकार की मर्जी पर अवलंबित होता है परंतु मौलाबक्ष ने प्रस्तुत बंदिश के आरोह में गांधार-निषाद को दुर्बल रखते हुए "सा रे प म", "रे रे म प ध सां" इन स्वर समुदायों का प्रयोग किया दिखाई देता है । कोमल निषाद का प्रयोग अवरोह में "सां नि ध प" और उसी तरह शुद्ध निषाद का प्रयोग "सां रें सां नि ध प" इस तरह किया गया है ।

क्रम	राग का नाम	जाति	ताल	काल	मात्रा	ताने	भाषा
१	मालकौंस	तिश्र	सुलफाक	मध्य	८	५	हिन्दी
२	शंकराभरण	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	मध्य	६	५	हिन्दी
३	शंकराभरण	तिश्र	एकताल	मध्य	३	६	हिन्दी
४	भैरव	चतुश्र	सुलफाक	मध्य	१०	५	हिन्दी
५	बिलावल	चतुश्र	चौताला	मध्य	१४	५	हिन्दी
६	कालंगडा	चतुश्र	तेताला	मध्य	१६	६	हिन्दी
७	नारायणी	--	दीपचंदी	मध्य	१४	८	हिन्दी
८	आसावरी	चतुश्र	रूपक	मध्य	६	५	हिन्दी
९	परज	चतुश्र	तेताला	मध्य	१६	५	हिन्दी
१०	रामग्री	तिश्र	आडा-चौताला	मध्य	११	५	हिन्दी
११	भीमपलासी	चतुश्र	तेताला	मध्य	१६	५	हिन्दी
१२	केदार गौळ	तिश्र	रूपक	मध्य	५	--	हिन्दी
१३	सुगराइ	चतुश्र	तेताला	द्रुत	८	--	हिन्दी
१४	केदार	चतुश्र	तेताला	मध्य	१६	--	हिन्दी
१५	दरबारी कानडा	चतुश्र	तेताला	मध्य	१६	--	हिन्दी
१६	पीलु	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	मध्य	६	--	हिन्दी
१७	विभास	तिश्र	झपताला	मध्य	१०	--	मराठी
१८	सिंघ भैरवी	चतुश्र	झंपा	मध्य	७	--	हिन्दी
१९	पिलु	तिश्र	त्रिपुट	मध्य	७	--	हिन्दी
२०	दिन की पुर्या	चतुश्र	चौताला	विलंब	१२	--	हिन्दी
२१	रात की पुर्या	तिश्र	झपताला	मध्य	१०	--	हिन्दी
२२	रामग्री	चतुश्र	तेताला	विलंब	१६	--	हिन्दी
२३	मांढ़	तिश्र	एकताला	मध्य	३	--	हिन्दी
२४	छाया	चतुश्र	तेताला	मध्य	१६	--	हिन्दी
२५	भंजरी	लघुद्रुतांग - दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	मध्य	६	--	हिन्दी

पुस्तक भाग-३ (तीन) की विशेषता

१. भाग -३ पुस्तक में कुल २५ रागों का विविरण दिया गया है, जिसमें से ७ रागों की पुनरावृत्ति की गई है । यह ७ रागों में से मालकौंस यह एक राग भाग- १ से व अन्य कालंगड़ा, सिंध भैरवी, पीलु, दिन की पूर्या, रात की पूर्या, रामग्री यह छह राग "संगीतानुभव" पुस्तक से लिए गए हैं ।

२. यह पुस्तक सात पुस्तकों की श्रृंखला का द्वितीय पुस्तक है, जिसमें विभिन्न रागों की बंदिशों में ताने देने का आरंभ किया गया है ।

३. पुनरावृत्तित इन ७ रागों में से मालकौंस, कालंगड़ा इन दो रागों में क्रम से ५ व ६ तानें दी गई हैं परंतु पुनरावृत्तित रागों में से सिंध भैरवी, पीलु, दिन की पूर्या, रात की पूर्या, व रामग्री इन रागों में तानें नहीं दी गई हैं ।

४. पुनरावृत्तित इन ७ रागों को छोड़ अन्य १८ रागों में से ९ रागों में ताने दी गई है तथा ९ रागों में ताने नहीं दी गई हैं।

५. भाग ३- पुस्तक में जो तिरवट दिया गया है, जो इन ७ पुस्तकों की श्रृंखला का द्वितिय तिरवट है ।

६. भाग-३ पुस्तक में कुल १२ तालों का प्रयोग किया गया है, जो इस प्रकार है तिश्रजाति का सुलफाक, दिव्यसंकीर्ण जाति का जलद दादरा, तिश्रजाति का एकताला, चतुश्रजाति का सुलफाल, चतुश्रजाति का तेताला, बिलंदी-दीपचंदी, चतुश्रजाति का रूपक, तिश्रजाति का आडा चौताल, तिश्रजाति झपताल, चतुश्रजाति का झंपा, व चतुश्रजाति का चौताला ।

७. उपर्युक्त १२ तालों में से बिलंदी-दीपचंदी, ताल की जाति का विवरण प्राप्त नहीं होता है ।

८. इन तालों में सबसे छोटा ताल तिश्रजाति का एकताल है, जिसमें ३ तीन मात्रा व सबसे बड़ा ताल चतुश्रजाति का तेताल है, जिसमें १६ मात्रा प्रयुक्त है। इनके अलावा ८, ६, १०, १४, ११, ५, ७ व १२ मात्रा युक्त तालों का प्रयोग किया गया है।

९. भाग -३ पुस्तक में कुल २५ रागों की बंदिशों व गीतों में केवल एक ही बंदिश के लिये मराठी भाषा का प्रयोग किया गया है, अन्य २४ बंदिशों व गीतों के लिए हिन्दी भाषा का प्रयोग किया गया है।

१०. भाग -३ पुस्तक यह पुस्तक इन सात पुस्तकों में एक विशिष्ट पुस्तक है, क्योकि केवल इसी पुस्तक में द्रुतकाल की एक बंदिश दी गई है तथा यही एक पुस्तक ऐसा है जिसमें तीनो काल, अर्थात विलंबकाल, मध्यकाल, व द्रुतकाल की बंदिश दी गई है।

११. भाग -३ पुस्तक में केदार गौल, सुगराइ, दिन की पूर्या, रात की पूर्या, छाया, मांढ, व भंजरी यह आज के समय के अप्रचलित रागों का व अन्य सभी प्रचलित रागों का समावेश किया गया है।

१२. प्रस्तुत भाग-३ पुस्तक में भक्तिपरक, नीतिबोधक के अलावा कलकत्ता के वायसराय लोर्ड डफरीन के आगमन पर गाये जाने वाले बंदिश- गीत का भी समावेश किया गया है।

पाठ ४.

उपदेशविषे.

राग भैरव ताल चतुश्रजाति सुल्फाक मध्यकाळ मात्रा १०.

नरदेहधरी मनमूढ, रहयो अब कोन गती तेरी.

१०/।०।	स रीऽग म	धऽप	म ग रीऽस
	न र दे ह	ध री	म न मू ढ
		— 7	—

	सं नी धऽ प	नी धऽ	प म ग रीऽ
	र हयो अ ब	को न	ग ती ते री
		— 7	—

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
सा	रे̱	ग	म	ध̱	प	म	ग	रे̱	सा
न	र	दे	ह	ध	री	म	न	मूं	ढ
सां	नी	ध̱	प	नी	ध̱	प	म	ग	रे̱
र	ह्यो	अ	ब	को	न	ग	ती	ते	री
X				२	०		३		

पाठ ३.

कलकत्ताना व्हाइसराय लार्ड डफरीन साहेबना आगमनविषे.

राग शंकराभरण ताल तिश्रजाति एकताला मध्यकाळ मात्रा ३.

प्रतापि लार्ड डफरीन साहेब सब हिंदके आज आपनेकीइमेहेर पाय इधर भये धन्य धन्य गव्हरनर सयाजिराव रायको मांन इजत खान पान गान श्रवण तान सह आज बात बनत चमत कारी भारी भूमि मे ईश अमर आयु देसयाजि व्हाइस रायनको.

३ ० प सं नी	ध ध प	म प म	री मि ग
प्र ता	पि ला	र्ड ड फ	री न

री ग री	ग म ग	री ग री	सृ ा	सृ री
सा हे	ब स ब	हीं द	के	आ ज

गृ म	पृ ध	म ध प	गृ री	गृ म	प् म्
आ प	ने की	इ मे	हे र	पा य	इ

ध् प् सं् नी्	ध् प् म् ग् री् स्	पृ ध	म प म
ध र	भ ये	ध न्य	ध न्य
		आ ज	बा त

री प म	री म ग	स ऽ री	ग ऽ म	प् म् ध् प्
ग व्ह र	न र स	या जि	रा व	रा
ब नं त	च म त	का रि	भा री	भू

सं् नी्	री ा	गं ऽ री	सं नी ध	री ऽ सं	नी ध प
य	को	मा न	इ ज त	खा न	पा न
मि	मे	ई श	अ म र	आ यु	दो स

सं ऽ नी	ध प म	प् स् स् नी् ध् प्	म् प्
गा न	श्र व ण	ता	न
या जि	व्हा इ स	रा	य

म् ग् री् स्
स ह *
न को

१	२	३	१	२	३	१	२	३	१	२	३
प	सां	नी	ध	ध	प	म	प	म	रे	म	ग
प्र	ता	ऽ	ऽ	पी	ला	ई	ड	फ	री	ऽ	न
रे	ग	रे	ग	म	ग	रे	ग	रे	सा	सा	सा
सा	ऽ	हे	ब	स	ब	हीं	ऽ	द	के	ऽ	ऽ
सा	सा	रे	ग	ग	म	प	प	ध	म	ध	प
आ	ऽ	ज	आ	ऽ	प	ने	ऽ	की	ऽ	ऽ	मे
ग	ग	रे	ग	ग	म	पम	धप	सांनी	धप	मग	रेसा
हे	ऽ	र	पा	ऽ	य	इऽ	धऽ	रऽ	भऽ	येऽ	ऽऽ
प	प	ध	म	प	म	रे	प	म	सा	सा	रे
ध	ऽ	न्य	ध	ऽ	न्य	ग	व्ह	र	न	र	स
आ	ऽ	ज	बा	ऽ	त	ब	न	त	च	म	त
सा	सा	रे	ग	ग	म	पम	धप	सांनी	रें	रें	-
या	ऽ	जी	रा	ऽ	व	राऽ	ऽऽ	यऽ	को	ऽ	ऽ
का	ऽ	री	भा	ऽ	री	भूऽ	ऽऽ	मिऽ	में	ऽ	ऽ
गं	गं	रें	सां	नी	ध	रें	रें	सां	नी	ध	प
मा	ऽ	न	इ	ज्ज	त	खा	ऽ	न	पा	ऽ	न
ई	ऽ	श	अ	म	र	आ	ऽ	यु	दो	ऽ	स
सां	सां	नी	ध	प	म	पसां	सांनी	धप	मप	मग	रेसा
गा	ऽ	न	श्र	व	ण	ताऽ	ऽऽ	ऽऽ	नऽ	सऽ	हऽ
या	ऽ	जी	व्हा	इ	स	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	यऽ	नऽ	कोऽ
X			X			X			X		

४.५ गायन शाळाओं में चलाए जाने वाली गायनों की चीजों का पुस्तक भाग-४ का संक्षिप्त में विश्लेषण

४.५ पुस्तक भाग-४ (चार)

उस्ताद मौलाबक्ष द्वारा रचित पाठ्य क्रम की पुस्तकों की श्रृंखला का यह चोथा पुस्तक है, जिसे पुस्तक भाग-४ के शीर्षक से रचा गया है। इस पुस्तक में विद्याविलासी श्रीमंत सरकार सयाजीराव गायकवाड़ महाराज जी का छायाचित्र दिया गया है । बाद में पुस्तक का शीर्षक, ग्रंथकार का नाम, प्रकाशन वर्ष, किंमत, इत्यादि विवरण दिया गया है । प्रस्तुत पुस्तक को बड़ौदा में बड़ौदा वत्सल प्रिंटिंग प्रेस में छापा गया था, जिसकी कीमत उस समय १२ आना रखी गई थी।

भाग-४ पुस्तक को कुल १०४ पन्नों में रचा गया है। पुस्तक के प्रारंभ में अनुक्रमणिका दी गई है। अनुक्रमणिका में २ से ३७ तक विविध पाठों के क्रम, विविध रागों के नाम व चीजों के विषय दिए गए हैं । इस अनुक्रमणिका में पाठ, राग, विषय व पृष्ठ क्रम इस प्रकार क्रमानुसार प्रस्थापित किया गया है । अनुक्रमणिका के तुरंत बाद पृष्ठ १ से १०४ तक विभिन्न रागों में निहित कुल ३६ रागों की बंदिशें दी गई हैं । जो निम्न प्रकार से हैं

पाठ-२३ राग-शाहाना

अछिनी के बनो से बिहाना बनरा बनरी देख लुभाना,
बनरा सुंदर दुला सुंदर दुलहन रंग से रंग मिलाना,
बनरा गावत सब गुनि राग शाहाना, बनरे को सुनाना ।

पुस्तक भाग-४ की इस प्रथम बंदिश को शहाना राग में रचा गया है । इस बंदिश को मध्यकाल अर्थात् मध्यलय में रचा गया है तथा इसको १६ मात्रा के तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है । ताल के जाति चतुश्रजाति है । इस बंदिश को शहाना राग में स्वरबद्ध होने से ग-नी स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । मध्यकाल की इस बंदिश को तेताला ताल के कुल

१० आवर्तनों में रचा गया है। लग्न समारंभ के समय गाये जाने वाली बंदिश को यहाँ विषय बनाया गया है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

प्रस्तुत बंदिश में सां ध नि प, म प, ग म रे सा को वर्तमान समय के राग शहाना कानडा की भाँती गंधार और धैवत को वक्र रखा है। "नि ध नि प" निनिपम पः समुदाय के प्रयोग से राग को स्पष्ट किया है। उत्तरांग में तार षडज् पर जाते समय धैवत को वर्जित रखा है।

पाठ-२४ राग - अड़ाना

सच्चित धन सुख कारक अनुपम देव दयालक,

जयजग वंद हरे अविचल शुभपद,

दायक सृष्टि नायक हे प्रणत जन पति हे पालक।

पुस्तक की इस दूसरी बंदिश को चतुश्रजाति के चौताला में रचा गया है। इस बंदिश को ताल की १२ मात्रा में व कुल ६ आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है। मध्यकाल की इस बंदिश को राग अडाना में स्वरबद्ध होने से ग-नी स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। बंदिश का विषय भक्तिपरक तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

इस राग में मौलाबक्ष ने शुद्ध धैवत का प्रयोग किया गया है। कुछ कलाकार शुद्ध धैवत का प्रयोग करके राग अड़ाना को काफी थाट जन्य राग मानते है। जब की अर्वाचिन काल में इस राग में धैवत स्वर को कोमल मानकर उसे आसावरी थाट में रखते है।

प्रस्तुत बंदिश में मौलाबक्ष ने "ध रें सां रें, नि सां नि प, ग म रे सा" स्वर-संगति से राग को स्पष्ट किया है। वर्तमान समय के अड़ाना में जिस प्रकार "रें सां रें, नि सां नि प" इस प्रचलित स्वर-संगति का प्रयोग करते है वैसा न करके

"ध रें सां रें, नि सां नि प" स्वर-संगति का प्रयोग किया है । वर्तमान समय की तरह शुद्ध निषाद का कतई प्रयोग नहीं किया है ।

पाठ-२५ राग - मालकौंस

दिल्ल जान से मे सदके मे जादिया तुज दिठिया में हुवा निहाल,

दिनरट ना हे तेंडनाम दी दिलु बिच पाया लुकमान ।

भक्तिपरक विषय पर आधारित इस बंदिश को राग मालकौंस में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें ग-ध-नी स्वर कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसकी १६ मात्रा है । इस बंदिश को तेताला के कुल ७ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश की भाषा पंजाबी प्रयुक्त की गई है ।

अर्वाचिन मालंकौस की तरह ही "ग म ग सा", "ध़ नि़ सा म", "सा म", स्वर-संगतियों से राग को स्पष्ट किया गया है ।

पाठ-२६ राग- शंकराभरण

गावुं हुं तुमारो प्रभु शुभ नाम,

करु मे प्रणाम प्रेमे अंभावसे

प्रभु भुज देवो पद अविचल,

करोगे सुफल इच्छा हमारी ।

मध्य काल या मध्यलय में रचित इस बंदिश को झुमरा ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें १४ मात्रा प्रयुक्त की गई है । झुमरा ताल की जाति का विवरण नहीं दिया गया है । इस बंदिश को झुमरा ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश के लिये शंकराभरण राग प्रयुक्त होने से सभी स्वर शुद्ध

प्रयुक्त किये गये है। बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

प्रस्तुत बंदिश में "सा ग रे प", "सा रे नि़ सा","प ग ध प" स्वर-संगतियों का विशेष प्रयोग किया गया है। विशेष है की मौलाबक्ष ने इस बंदिश में शुद्ध मध्यम का प्रयोग ही नहीं किया है। कर्णाटक संगीत में जिस प्रकार कृतिया गाई जाती है उसी प्रकार से इस बंदिश का स्वरुप चंचल रखा गया है।

पाठ-२७ राग - देशकार

देसकार कंचन बरन खेलत पिया के संग,

दिये उल्हास हे काम को चढयो जोबन अंग।

देसकार राग में रचित इस बंदिश को विलंबकाल में रचा गया है तथा इसको १४ मात्रा के झुमरा ताल में तालबद्ध किया गया है। झुमरा ताल की जाति का विवरण नहीं दिया गया है। इस बंदिश को देस राग में स्वरबद्ध किया गया है जिसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। मध्यकाल की इस बंदिश को झुमरा ताल के कुल ५ आवर्तनों में रचा गया है। बंदिश की भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है तथा विषय श्रृंगार रस प्रधान है। प्रस्तुत बंदिश के शब्दो में तथा स्वरलिपि में दिये गये शब्दों में भिन्नता पाई जाती है। प्रस्तुत बंदिश में "दिये उल्हास हे काम" शब्द दिये है तथा स्वरलिपि में "दिये" के स्थान पर "हिये" शब्द बताया गया है।

प्रस्तुत बंदिश को देखने पर यह मालूम होता है की यह राग देशकार न होते हुए वर्तमान समय के "चंद्रकांत" नामक अप्रचलित राग से अधिक मिलता जुलता है। "नि़ रे ग प, ग रे सा","सा रे सा नि़ ध़ प़", "प सां" तथा "सां रें सां नि, ध प ग ग रे" इत्यादि स्वर-संगतियों से यह राग "चंद्रकांत" के समान प्रतित होता है। भातखंडे जी ने राग "चंद्रकांत" की चर्चा करते हुए कहा है की यह राग

बहुतायत शुद्ध कल्याण से समानता रखने वाला है । इस राग के आरोह में निषाद का प्रयोग किया जाता है, जिससे वह शुद्ध कल्याण से भिन्न हो जाता है । तथा "नि़ रे ग, रे सा, ग रे ग, प मं ग रे सा" स्वर समूदाय से राग यमन का आभास होता है परंतु आरोह में मध्यम के न होने से यह यमन से भी बचा रहता है ।"[२९]

उल्लेखनिय है की मौलाबक्ष ने इस राग में शुद्ध "रे-ध" का प्रयोग किया है तथा मध्यम को सर्वथा वर्जित ही रखा है । अन्यथा यह राग चंद्रकांत राग से बहुत ही समानता रखने वाला दिखाई देता है ।

राग देशकार का एक ऐसा अप्रचलित प्रकार भी है जीसमें रिषभ और धैवत कोमल और तीव्र मध्यम का प्रयोग किया जाता है । और उसे पूर्वी थाट के अंतर्गत रखा जाता है ।"[३०]

पाठ-२८ राग - मियाँ की मल्हार

मोज अपनी दरसादे मौला मेरा

नदीनारे भर पूर चलादे मेहेर अब करो

हमरे पाप को ना लक्ष धरो

तरसावो क्यौं प्रभू धरिमे झरि लगादे ।

प्रस्तुत बंदिश को राग मियाँ की मल्हार में स्वरबद्ध किया गया है, जिसमें दोनों निषाद, ग स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं। बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला में तालबद्ध किया गया है । ताल में १६ मात्रा प्रयुक्त की गई है । बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में तालबद्ध किया गया है । बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

"प म प नि ध नि सां", "ऩि सा रे ग म रे सा", "सां ध, ध नि प, प म" के प्रयोग से राग को स्पष्ट किया है। उत्तरांग में म प धनिसां , धप ग इस तरह धैवत का आरोह-अवरोह दोनो में तान स्वरुप में प्रयोग किया गया है।

पाठ-२९ राग- भूपाली

भूपाली बिरहन खरी, केसर बोरी चीर;

भयो बिरहकी ज्वाला ते पीरो भयो सब शरीर।

पाठ-२९ की इस बंदिश को राग भूपाली में स्वरबद्ध किया गया है इसमें मध्यम तिव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है, बंदिश को चतुश्रजाति के आडाचौताला ताल में तालबद्ध किया गया है। जिसमें १४ मात्रा है। यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है। बंदिश को आडा चौताला ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है। विरहनी की व्यथा को बंदिश के विषय के रूप में प्रस्तुत किया गया है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है। राग के नाम और स्वरों में विरोधाभास है। आरोह में प गमधप सां तथा अवरोह में "पधपमंगरे" स्वरों में तान स्वरुप में तीव्र मध्यम का प्रयोग किया गया है। शुद्ध निषाद का भी प्रयोग "ऩि रे सा", "सां रें सांनिधप" इस तरह किया गया है; जीससे यह राग भी "चंद्रकांत" राग के समान दिखाई देता है। आरोह में निषाद का प्रयोग और अवरोह में मध्यम का प्रयोग किया गया है। यमन और शुद्ध कल्याण के मेल से इस राग की रचना होती है।

पाठ-३० राग- हिंडोल

प्रथम श्रवन करो राग येतो आडोहि बखानोहे ,

हिंडोल मान्योहे यमन के थाट में रि, प, सुर छोडि के पंचतत्व खरोहे।

हिंडोल राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल लय में रची गई है । मध्यकाल इस बंदिश को चतुश्रजाति तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है । जिसमें १६ मात्रा है । बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश राग हिंडोल में निबद्ध होने से इसमें मध्यम स्वर तीव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । हिंडोल राग की इस बंदिश का विषय लक्षण गीत है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

अर्वाचिन राग हिंडोल के समान ही राग स्वरुप दिखाई देता है । "सां नि ध, नि ध सां", "नि ध मं ग सा" स्वरों से राग को स्पष्ट किया है ।

पाठ-३१ राग- नट नारायणी

भव भय हर सुरवर तारक गुरु, हरी हर बिधी वंदित पद

परम महिमा जगनुत त्राता, सुखकर पूता देवि वंदित पद ।

इस बंदिश को राग नट नारायणी में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । जिसमें १६ मात्रा है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को तेताला ताल के कुल ४ आवर्तनो में रचा गया है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

यह राग कर्णाटक संगीत के हरिकांभोजी मेल जन्य राग नट नारायणी से काफी समानता रखती है । "रे ग रे म ग रे सा","म ग रे ग सा" स्वरो से राग को स्पष्ट किया है । प्रस्तुत बंदिश का अभ्यास करने से मालूम होता है की इस राग में "नट" और "नारायणी" के रागांगो के प्रयोग से इस राग की रचना की है । पूर्वांग में "रे ग रे म", "सा म ग म", "प ग म" इत्यादि स्वर संगति से नट अंग दिखाई देता है । उसी तरह "सारेमप" स्वर-संगति और आरोह में निषाद को दुर्बल

रखने से नारायणी का आभास होता है । अतः यह माना जा सकता है की यह राग नट और नारायणी के मिश्रण से बना हुआ है ।

पाठ-३२ राग- भूपाली

सूधे बोल नर करत हे विद्या धन की मरोर,

वाचा हे अमोल वुथा नाही खोल सत्य शब्द बोल हे नर ।

चतुश्रजाति तेताला में रचित इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल ४ आवर्तनो में तालबद्ध किया गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को राग भूपाली में स्वरबद्ध किया गया है जिसमें मध्यम तिव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है इसमें निषाद का भी प्रयोग किया गया है । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है। प्रस्तुत बंदिश के शब्दो में तथा स्वरलिपि में दिये गये शब्दों में भिन्नता पाई जाती है । प्रस्तुत बंदिश में "वुथा" शब्द दिये है तथा स्वरलिपि में "वुथा" के स्थान पर "वृथा" शब्द बताया गया है ।

आरोह में "ध़ नि़ रे ग, नि़ रे ग रे, "मं प ध ग" स्वर-समुदायों के माध्यम से आरोह में तीव्र मध्यम और निषाद का स्पष्ट रुप से प्रयोग किया गया है । "ग प ध सां", "सांरेंसांनिधप" स्वर-समूदायों के प्रयोग से राग शुद्ध कल्याण का आभास करवाता है । अतः यह राग भी पीछे बाताये जा चुके राग "चंद्रकांत" के समान ही है । यहाँ पर मौलाबक्ष ने केवल एक बार ही तीव्र मध्यम का प्रयोग किया है ।

पाठ-३३ राग - पूर्वी

प्रभु परम कृपा सें मुख वाणी बढेंहे ,
प्रभु परम कृपा सें पंगु गिरि चढे हे,
प्रभु परम कृपा सें छत्र शिर धरे हे,
प्रभु परम कृपा सें संपत्ति सुख बढ़े हे ।

पूर्वी राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल में रचा गया है तथा इसको १६ मात्रा के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है । तेताला ताल की जाति चतुश्रजाति है । इस बंदिश को पूर्वी राग में स्वरबद्ध किया गया है । जिसमें रे स्वर कोमल, मध्यम तिव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । मध्यकाल की इस बंदिश को तेताला ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

प्रस्तुत बंदिश में स्वरावलीयों के प्रयोग से यह विदित होता है कि उपर्युक्त राग पूर्वी में राग गौरी, पुरिया और सोहनी इन तीन रागों का मिश्रण दृष्टिगोचर होता है ।

"मं प, मं प, म ग रे ग" स्वर-संगतियों में शुद्ध मध्यम के अधिक प्रयोग से भैरव थाट जन्य राग गौरी का आभास होता है ।

उत्तरांग में "मं ध नि सां, रें नि मं ध" से सोहनी राग की और "नि मं" के प्रयोग से राग पुरिया के दर्शन होते है ।

वर्तमान समय के राग पूर्वी से इसका स्वरुप भिन्न दृष्टिगोचर होता है । मौलाबक्ष ने इस राग में दोनों मध्यमों के उपरांत धैवत को शुद्ध रखा है । उत्तर-भारतीय संगीत में कई गुणीजन राग पूर्वी में तीव्र धैवत का प्रयोग करते है । कुछ गायक तो इसमें दोनों धैवत भी लगाते है ।"[३१] अर्थात् यह माना जा सकता है कि मौलाबक्ष के समय में शुद्ध धैवत का पूर्वी अधिक प्रचलित था ।

पाठ-३४ राग- सारंग

चातर चकुवा चतर नर, नित उठ रहत उदास

खर घू घू मुरख पशु, सदा सुखी प्लथु राज ।

१६ मात्रा युक्त तेताला ताल में तालबद्ध इस बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । ताल के जाति चतुश्रजाति है । यह बंदिश सारंग राग में निबद्ध होने से इसमें कोमल निषाद स्वर व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । इसमें शुद्ध नि का प्रयोग नहीं किया गया है । बंदिश का विषय नीतिबोधक व भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । प्रस्तुत बंदिश के शब्दो में तथा स्वरलिपि में दिये गये शब्दों में भिन्नता पाई जाती है । प्रस्तुत बंदिश में "प्लथु" शब्द दिये है तथा स्वरलिपि में "प्लथु" के स्थान पर "पृथु" शब्द बताया गया है । वर्तमान समय के राग मध्यमादी सारंग से समानता रखता है । "रे म प नि", "नि प म रे" स्वरों के प्रयोग से राग स्पष्ट होता है ।

पाठ-३५ राग- मध्यमावती

जय जय प्रभु ब्रह्मचिद् घना, पतित पावना पाप मोचना;

प्रणमि ये अमे धारि के रती, प्रभु परात्परा प्रेरसन्मती.

प्रस्तुत पुस्तक की ३५वीं बंदिश को मध्यकाल में रचा गया है। मध्यकाल इस बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है। जिसमें १६ मात्रा है । बंदिश को ताल के कुल ५ आवर्तनों में रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश राग मध्यमावती सारंग में निबद्ध होने से इसमें दोनो नि स्वर व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । मध्यमावती सारंग राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

अर्वाचिन राग मध्यमादी सारंग के समान ही "नि प, रे म रे प, म रे, प म रे सा" स्वरों के प्रयोग से राग स्पष्ट होता है ।

पाठ-३६ राग- कौशी कानड़ा

परु तेरे पाय निस दिन प्रभु,

अंतरता तू आत्मराम ,

सार्थक तनुके काम वांछित शाश्वत

सौख्या कारन जानू न अन्य उपाय ।

प्रस्तुत बंदिश को कौंशी कानड़ा राग में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें ग-नि स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश को चतुश्रजाति तेताला में तालबद्ध किया गया है । चतुश्रजाति तेताला की सोलह मात्रा बताई गई है । बंदिश को चतुश्रजाति तेताला के कुल ५ पाँच आवर्तनो में रचा गया है । बंदिश का मुखडा तेताला ताल की ७वीं मात्रा से लिया गया है । यह बंदिश मध्यकाळ या मध्यलय में रचित है । इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । प्रस्तुत बंदिश के शब्दो में तथा स्वरलिपि में दिये गये शब्दों में भिन्नता पाई जाती है । प्रस्तुत बंदिश में "जानू न " शब्द दिये है तथा स्वरलिपि में "जानू न" के स्थान पर "जानू म" शब्द बताया गया है ।

कौशी कानड़ा इसके दो प्रकार है । एक काफी मेल जन्य और दुसरा आसावरी मेल जन्य । काफी थाट से उत्पन्न होने वाले इस राग में कानड़ा और बागेश्री तथा आसावरी थाट से उत्पन्न कौशी कानड़ा में कानड़ा व मालकौंस के रागांग का प्रयोग होता है ।"[३२] प्रस्तुत बंदिश में मौलाबक्ष ने धैवत को शुद्ध रखते हुए बागेश्री अंग के राग कौशी कानड़ा का प्रयोग किया है और पंचम को वर्जित रखा गया है ।

उल्लेखनिय है कि पुस्तक-१ में पाठ-२८ में मौलाबक्ष ने राग बागेश्री कानड़ा का जो स्वरुप प्रस्तुत किया है, उसी तरह का राग-स्वरुप यहाँ प्रस्तुत

बागेश्री अंग के कौशी कानड़ा में दिखाई देता है । वैसे भी दोनों रागों में बहुत साम्यता होने से दोनों को एक-दूसरे से अलग दिखाना या पहचानना मुश्किल दिखाई देता है ।

विशेष बात यह है कि मौलाबक्ष ने बागेश्री कानड़ा में पंचम स्वर का आरोहावरोह में नियमित रुप से प्रयोग किया है, और राग को उचित न्याय दिया है । परन्तु यहाँ पर मौलाबक्ष ने बागेश्री अंग के राग कौशी कानड़ा में पंचम को वर्जित ही रखा है । और शुद्ध मध्यम को अधिक प्रधानता देते हुए उस पर बार-बार न्यास किया गया है ।

"नि़ सा रे, नि़ ध़", "रे नि़ सा म", "ग रे सा रे नि़ सा म", स्वर-समूह में कानड़ा अंग तथा "म ध नि सां ", "सां नि ध ध", "म ग रे सा" स्वर-समूह में बागेश्री अंग का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है । किन्तु राग में पंचम का प्रयोग न होने से बागेश्री राग का ही अधिक भास होता है ।

क्रम	राग का नाम	जाति	ताल	मात्रा	काल	ताने	भाषा
१	मुलतानी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	६	हिन्दी
२	जयजयवंती	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	६	हिन्दी
३	शुद्ध यमन	दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	६	हिन्दी
४	तोड़ी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	४	हिन्दी
५	कल्याण	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
६	मुखारी	तिश्र	तेवरा	७	मध्य	५	हिन्दी
७	बहार	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	१०	हिन्दी
८	नाट अथवा तिलंग	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
९	केदारगौळ	तिश्र	रूपक	५	मध्य	५	हिन्दी
१०	सुगराइ	चतुश्र	तेताला	८	मध्य	५	हिन्दी

११	केदारा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
१२	दरबारी कानड़ा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	६	हिन्दी
१३	पीलु	दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	५	हिन्दी
१४	बिभास	तिश्र	झपताला	१०	मध्य	५	मराठी
१५	सिंध भैरवी	चतुश्र	झंपा	७	मध्य	५	हिन्दी
१६	पिलु	तिश्र	त्रिपुट	७	मध्य	५	हिन्दी
१७	रात की पुर्या	तिश्र	झपताला	१०	मध्य	५	हिन्दी
१८	दिन की पुर्या	चतुश्र	चौताला	१२	विलंब	५	हिन्दी
१९	रामग्री	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
२०	मांढ	तिश्र	एकताल	३	मध्य	५	हिन्दी
२१	छाया	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
२२	भंजरी	दिव्यसंकिर्ण	जलद दादरा	६	मध्य	६	हिन्दी
२३	शहाना	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
२४	अडाना	चतुश्र	चौताला	१२	मध्य	--	हिन्दी
२५	मालकौंस	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
२६	शंकराभरण		झूमरा	१४	मध्य	--	हिन्दी
२७	देसकार		झूमरा	१४	विलंब	--	हिन्दी
२८	मियाँ की मल्हार	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
२९	भूपाली	चतुश्र	आडा चौताला	१४	मध्य	--	हिन्दी
३०	हिंडोल	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
३१	नटनारायणी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
३२	भुपाली	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
३३	पूर्वी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
३४	सांरग	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
३५	मध्यमावती सांरग	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
३६	कौशी कानड़ा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी

पुस्तक भाग-४ (चार) की विशेषता

१. भाग - ४ पुस्तक में कुल ३६ रागों का विविरण दिया गया है। जो सात पुस्तकों की श्रृंखला में सर्वाधिक राग संख्या है।

२. जिसमें से २२ बाइस रागों की पुनरावृत्ति की गई है, जो सात पुस्तकों की श्रृंखला में सर्वाधिक पुनरावृत्तित राग संख्या है।

३. पुनरावृत्तित २२ रागों में से ५ राग संगीतानुभव, ८ राग पुस्तक भाग- २ व ९ राग पुस्तक भाग- ३ से लिये गये हैं।

४. यह पुस्तक सात पुस्तकों की श्रृंखला का तृतीय पुस्तक है, जिसमें विभिन्न रागों की बंदिशों में ताने दी गई है।

५. ३६ रागों में से २२ रागों में ताने दी गई है तथा १४ रागों में ताने नहीं दी गई हैं ।

६. जिन २२ रागों में ताने दी गई हैं । वे सभी पुनरावृत्तित राग है।

७. भाग -४ पुस्तक में इन ७ सात पुस्तकों की तुलना में सर्व प्रथम श्रृंगार , विरहनी की व्यथा तथा लक्षण गीत जैसे विषयों पर बंदिश निबद्ध है तथा अन्य बंदिश नीतिबोधक व भक्तिपरक विषयों पर रचित है।

८. भाग-३ पुस्तक में कुल ४ चार तालों का प्रयोग किया गया है जो इस प्रकार है चतुश्रजाति का चौताला, चतुश्रजाति का तेताला, झुमरा, व चतुश्रजाति का चौताला।

९. इन तालों में सबसे छोटा ताल चतुश्रजाति का चौताला है, जिसमें १२ मात्रा व सबसे बड़ा ताल चतुश्रजाति का तेताल है, जिसमें १६ मात्रा प्रयुक्त है।

१०. झुमरा ताल का प्रयोग सर्वप्रथम इसी पुस्तक में किया गया है, परंतु इसकी जाति का विवरण नहीं दिया गया है।

११. भाग -४ पुस्तक में केवल १ ही राग विलंबकाल का प्रयोग किया गया है अन्य सभी बंदिशों को मध्यलय या मध्यकाल में तालबद्ध किया गया है ।

१२. भाग -४ पुस्तक यह पुस्तक इन सात पुस्तकों में एक विशिष्ट पुस्तक है, क्योंकि केवल इसी पुस्तक में सर्वाधिक बंदिश दी गई है तथा यही एक पुस्तक ऐसा है, जिसमें सर्वाधिक पन्नों का या पृष्ठों का प्रयोग हुआ है, जिससे यह इन सात पुस्तकों में सबसे लंबी या बड़ी पुस्तक मानी जाती है।

१३. इस पुस्तक के अलावा अन्य कोई भी पुस्तक ऐसा नहीं है, जिसमें कोई पृष्ठ उपलब्ध नहीं है । केवल इसी पुस्तक में पृष्ठ क्र. ६ व ३१ यह पृष्ठ उपलब्ध नहीं है। पृष्ठ क्र. ६ पर १ से ३ तक तानें दी गई है क्योंकी पृष्ठ क्र.७ पर ४थीं तान दी गई है । उसी प्रकार पृष्ठ क्र.३१ पर राग केदार गौल की बंदिश होगी क्योंकी पृष्ठ क्र.३२ पर राग केदार गौल की बंदिश का उत्तरार्ध भाग दीया गया है ।

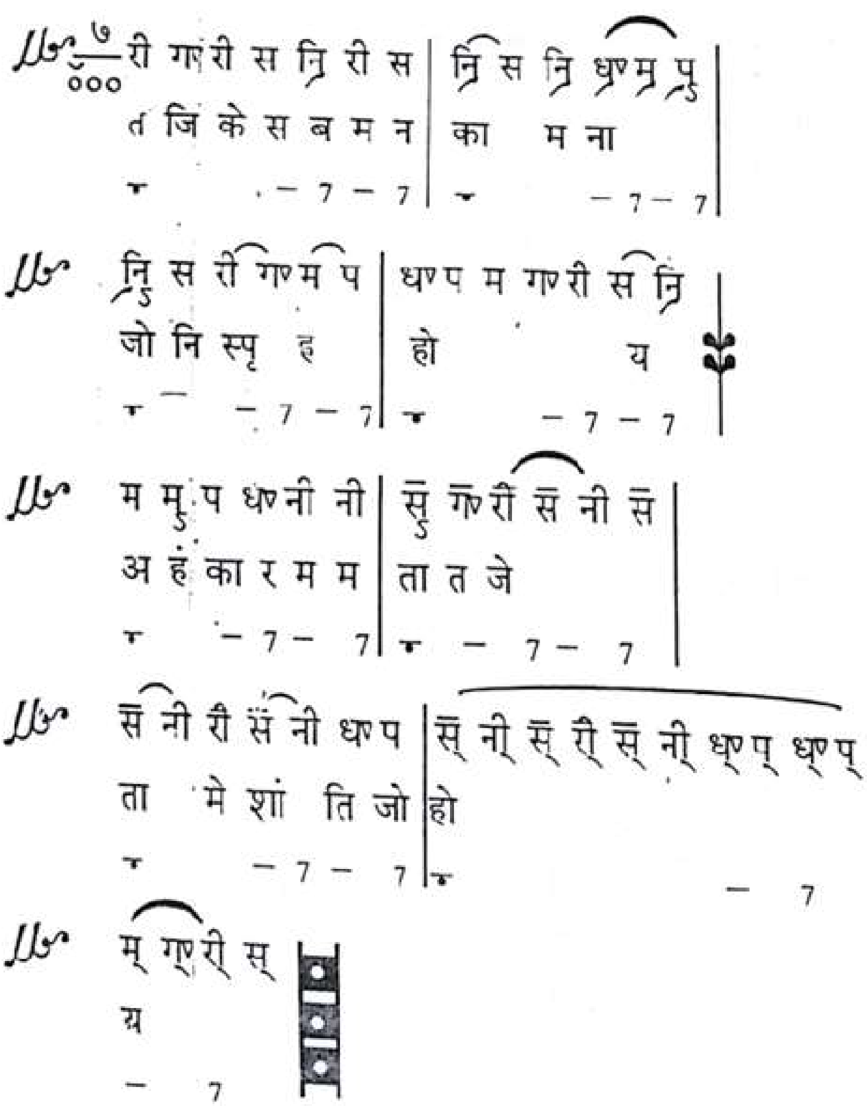
१४. भाग -४ पुस्तक में नट नारायणी व कौंशी कानड़ा जैसे २ आज के समय के अप्रचलित रागों का व अन्य सभी प्रचलित रागों का समावेश किया गया है ।

पाठ १९.

निस्पृहताविषे.

राग. पिलु. ताल–तिश्रजाति. त्रिपुट अथवा तेवरा मध्यकाळ मात्रा ७.

तजिके सब मन कामना जो निस्पृह होय, अहंकार ममतातजे तामें शांति जो होय.



१	२	३	४	५	६	७	||	१	२	३	४	५	६	७
रे	ग	रे	सा	ऩि	रे	सा	||	ऩि	सा	ऩि	ध़	म़	प़	प़
त	जी	के	स	ब	म	न	||	का	ऽ	म	ना	ऽ	ऽ	ऽ
ऩि	ऩि	सा	रे	ग	म	प	||	ध	प	म	ग	रे	सा	ऩि
जो	ऽ	नि	स्पृ	ऽ	ह	ऽ	||	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य	ऽ
म	म	म	प	ध	नी	नी	||	सां	सां	गं	रें	सां	नी	सां
अ	हं	ऽ	का	र	म	म	||	ता	ऽ	त	जे	ऽ	ऽ	ऽ
सां	नी	रें	सां	नी	ध	प	||	सांनी	सांरें	सांनी	धप	धप	मग	रेसा
ता	मे	ऽ	शां	ऽ	ति	जो	||	होऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	यऽ	ऽऽ
X			२	०	३	०	||	X			२	०	३	०

पाठ २६.

इश्वर प्रार्थनाविषे.

राग. शंकराभरण. ताल झुमरा. मध्यकाल मात्रा १४.

गावुं हुं तुमारो प्रभु शुभ नाम, करुंमे प्रणाम प्रेमे अंभावसे
प्रभु भुज देवो पद अविचल, करोगे सुफल इच्छा हमारी.

१४ सं नि ध ध् प् सं नी | प ग् रि् प् प्
गा वुं हुं तु मा रो | प्र भु शु भ
7

ग नि रि स | स ग् रि् प ग स् रि स | प ध् प् नि
ना म | क रु मे प्र णा म | प्रे मे अं
7

ध् प् प् ग् प् ग् रि् स् रि् नि् स् | प् ग् ध् प्
मा व से | प्र भु

सं सं नि री सं रि् नि् सं | प नि सं रि् सं रि् सं नि्
मु ज दे वो | प द अ वि च
7

धु पुं प् ग | ग रि स स् रि् स् नि् स नि

ल | क रो गे सु फ ल

प० ग प् ग० स् री स

इ च्छा ह मा री

7

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
सां	नी	ध	धप	सां	नी	नी	प	गरे	पप	ग	-नी	रे	सा
गा	वुं	हुं	तु	मा	रो	ऽ	प्र	भु	शुभ	ना	ऽ ऽ	ऽ	म
सा	गरे	प	ग	-सा	रे	सा	प	धप	नी	धपप	गप	गरे	सांरेंनीसां
क	रू	मे	प्र	ऽ	णा	म	प्रे	मे	अं	भा	ऽऽ	व	सेऽऽऽ
पग	धप	सांसां	नी	रें	सांनी	नीसां	प	नी	सांरें	सांरें	सांनी	धपप	ग
प्र	भु	मुज	दे	ऽ	वो	ऽऽ	प	द	अवि	च	ऽ ऽ	लऽ	ऽ
गं	रें	सां	सांरें	सांनी	सां	नी	प	-ग	-प	ग	-सा	रे	सा
क	रो	गे	सुऽ	फऽ	ल	ऽ	ई	ऽच्छा	ऽह	मा	ऽऽ	ऽ	री
X			२				०			३			

४.६ गायन शाळाओं में चलाए जाने वाली गायनों की चीजों का पुस्तक भाग–५ का संक्षिप्त में विश्लेषण

४.६ पुस्तक भाग-५ (पाँच)

पुस्तक भाग-५ (पाँच) की विशेषता

१. भाग -५ पुस्तक यह संपूर्ण पुस्तक पुनरावृत्तित रागों से निर्मित है ।

२. इस पुस्तक की सभी राग-बंदिशों को पुस्तक भाग-४ से लिया गया है, जिसमें रागों की संख्या १४ है ।

३. भाग -५ पुस्तक के पुनरावृत्तित सभी रागों में तानें दी गई हैं, जिससे यह पुस्तक सात पुस्तकों में एक विशिष्ट पुस्तक की श्रेणी में पाया जाता है ।

४. सबसे कम तान की संख्या ४ व सर्वाधिक तान संख्या ८ है ।

५. सबसे कम तान राग शंकराभरण में व सर्वाधिक तान राग अड़ाना में दी गई है ।

६. सात पुस्तकों में से यह एक विशिष्ट पुस्तक है, जिसमें कम से कम विशेषता पायी जाती है, क्योंकि अन्य सभी विशेषता पुस्तक भाग-४ से मिलती-जुलती होने से उन्हें यहाँ पुनः प्रस्तुत नहीं किया गया है।

क्रम	राग का नाम	जाति	ताल	मात्रा	काल	ताने	भाषा
१	शहाणा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
२	अडाणा	चतुश्र	चैताला	१२	मध्य	८	हिन्दी
३	मालकैंस	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	७	हिन्दी
४	शंकराभरण	--	झूमरा	१४	मध्य	४	हिन्दी
५	देशकार	--	झूमरा	१४	विलंब	५	हिन्दी
६	मियाँ की मल्हार	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	७	हिन्दी
७	भूपाली	चतुश्र	आडा चैताल	१४	मध्य	५	हिन्दी
८	हिंडोल	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
९	नट नारायणी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	६	हिन्दी
१०	भूपाली	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
११	पूर्वी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
१२	सारंग	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
१३	मध्यमावती सारंग	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी
१४	कौंशी कानडा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	५	हिन्दी

पाठ ८.

राग हिंडोलना खुलासाविषे.

रा. हिंडोल ताल चतुश्राति तेताला मध्यकाल मात्रा १६.

प्रथन श्रवन करो राग येतो आडोहि बखानोहे,

हिंडोल मान्योहे, यमनके थाटमे रि, प, सुरछोडके, पंचतत्व खरोहे

१६/IIII	स नि ध नि	ध मा ग	सा स	स स ग स
	प्र थ म श्र	व न क	रो रा	ग ये तो
	7	–	–	–

	म नि ध म	ग सा स	सा नि ध	म गा स
	आ डो हि ब	खा नो हे	हिं डो ल	मा न्यो हे
	7	–	–	–

	ग ग ग ग	म ध स स	स ग स नि	नि ध म ग
	य म न के	था ट मे रि	प सु र	छो ड के
	7	–	–	–

	सा नि ध	नि धा स	नि ध म ग	गा सा
	पं च त	त्व ख	रो	हे
	7	–	–	–

९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
सां	नी	ध	नी	ध	म॑	म॑	ग	सा	सा	सा	सा	सा	सा	ग	सा
प्र	थ	म	श्र	व	न	ऽ	क	रो	ऽ	ऽ	रा	ऽ	ग	ये	तो
म॑	नी	ध	म॑	ग	सा	सा	सा	सां	सां	नी	ध	म॑	ग	ग	सा
आ	डो	हि	ब	खा	नो	ऽ	हे	हिं	ऽ	डो	ल	मा	न्यो	ऽ	हे
ग	ग	ग	ग	म॑	ध	सां	सां	सां	गं	सां	नी	नी	ध	म॑	ग
य	म	न	के	था	ट	मे	रे	ऽ	प	सु	र	छो	ऽ	ड	के
सां	सां	नी	ध	नी	ध	ध	सां	नी	ध	म॑	ग	ग	ग	सा	सा
पं	ऽ	च	त	ऽ	त्व	ऽ	ख	रो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हे	ऽ
०				३				x				२			

पाठ २.

ईश्वरप्रार्थनाविषे.

रा. अडाना ताल चतुश्रजाति चौताला मध्यकाल मात्रा १२.

सच्चित धन सुख कारक अनुपम देव दयालक, जयजग वंद हरे
अविचल शुभपद, दायक सृष्टी नायक हे प्रणत जन पति हे पालक,

१२/॥००	स सं निऽप	म प निऽप	गऽम रि स
	स च्चि त	ध न सु ख	का र क
	॰ 7	— 7	— —
	न्निऽप्र न्निऽसं	री निऽप ग	म स रि स
	अ नु प म	दे व द	या ल क
	॰ 7	— 7	— —
	न्निऽप्र न्निऽस	री निऽप गऽ	म रि गऽस
	ज य ज ग	वं द ह	रे
	॰ 7	— 7	— —
	म म प प	निऽप निऽसं	गंऽमं रि सं
	अ वि च ल	शु भ प द	दा य क
	॰ 7	— 7	— —

‖ऽ	ध रि सं रि	निऽसं निऽप	गऽम रिं स
	सृ ष्टी	ना य क	हे
	० 7	— 7	— —

‖ऽ	मं मं रि सं	नि॒ऽप॒ निऽसं नि॒ऽप॒	गऽम रि स
	प्र ण त ज	न प ति हे	पा ल क
	० 7	— 7	— —

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
सां	सां	नी	प	म	प	नी	प	ग	म	रे	सा
स	ऽ	च्चि	त	ध	न	सु	ख	का	ऽ	र	क
नी़	प़	नी़	सा	रे	नी	प	ग	म	सा	रे	सा
अ	नु	प	म	दे	ऽ	व	द	या	ऽ	ल	क
नी़	प़	नी़	सा	रे	नी	प	ग	म	रे	ग	सा
ज	य	ज	ग	वं	ऽ	द	ह	ऽ	रे	ऽ	ऽ
म	म	प	प	नी	प	नी	सां	गं	मं	रें	सां
अ	वि	च	ल	शु	भ	प	द	दा	ऽ	य	क
ध	रें	सां	रें	नी	सां	नी	प	ग	म	रे	सा
सृ	ऽ	ष्टी	ऽ	ना	ऽ	य	क	हे	ऽ	ऽ	ऽ
मं	मं	रें	सां	नीप	नी	सां	नीप	ग	म	रे	सा
प्र	ण	त	ज	नऽ	प	ति	हेऽ	पा	ऽ	ल	क
X		०		२		०		३		४	

४.७ गायन शाळाओं में चलाए जाने वाली गायनों की चीजों का पुस्तक भाग–६ का संक्षिप्त में विश्लेषण

४.७ पुस्तक भाग-६ (छह)

उ. मौलाबक्ष द्वारा रचित पाठ्य क्रम की पुस्तकों की श्रृंखला का यह छटा पुस्तक है, जिसे पुस्तक भाग-६ के शीर्षक से रचा गया है। इस पुस्तक में विद्याविलासी श्रीमंत सरकार सयाजीराव गायकवाड महाराज जी का छायाचित्र दिया गया है ।बाद में पुस्तक का शीर्षक, ग्रंथकार का नाम, प्रकाशन वर्ष, किंमत, इत्यादि विवरण दिया गया है ।प्रस्तुत पुस्तक को बड़ौदा में बड़ौदा वत्सल प्रिंटिंग प्रेस में छापा गया था, जिसकी कीमत का विवरण नहीं दिया गया है ।

भाग-६ पुस्तक को कुल ६६ पन्नों में रचा गया है। पुस्तक के प्रारंभ में अनुक्रमणिका दी गई है। अनुक्रमणिका में २ से १४ तक विविध पाठों के क्रम, विविध रागों के नाम व चीजों के विषय दिए गए हैं ।इस अनुक्रमणिका में पाठ, राग, विषय व पृष्ठ क्रम इस प्रकार क्रमानुसार प्रस्थापित किया गया है । अनुक्रमणिका के तुरंत बाद पृष्ठ १ से ६६ तक विभिन्न रागों में निहित कुल १३रागों की बंदिशें दी गई हैं । जो निम्न प्रकार से हैं

पाठ-१ राग - हमीर

परमात्मा परि पूरन प्रभु परमेश्वर को प्रणाम करु जोडि हात ,

परमात्मा अदभुत् शक्ति से जग सरजायो प्रभु ते,

भूमि जल फल तरु, शक्ति कोमे क्या विसरु ,

विश्वंभर व्यात्प विभु, ध्यान निरंतर धरू ,

प्रेम से परब्रह्म तुमारीच्छा सरू, दया कृपा कुना विसरू,

साष्टांग चरण नमु विनती करू मे ध्यान, शरण हुं तुमारे मति दुनि किमन ।

पुस्तक भाग-६ की इस प्रथम बंदिश को हमीर राग में रचा गया है । इस बंदिश को मध्यकाल अर्थात् मध्यलय में रचा गया है तथा इसको १६ मात्रा के तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है ।ताल की जाति चतुश्रजाति है ।इस

बंदिश को हमीर राग में स्वरबद्ध होने से दोनों मध्यम स्वर व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । मध्यकाल की इस बंदिश को तेताला ताल के कुल ७ आवर्तनों में रचा गया है । ईश्वर सर्व व्यापी है । इस विषय को बंदिश का विषय बनाया गया है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश में ८ ताने दी गई है ।

प्रस्तुत बन्दिश में दोनों मध्यमों का प्रयोग किया गया है । उल्लेखनीय है कि पुस्तक-१ में पाठ-२२ में राग हमीर में मौलाबक्ष ने केवल शुद्ध मध्यम का प्रयोग किया है । किन्तु यहाँ पर मौलाबक्ष ने शुद्ध मध्यम के साथ-साथ तीव्र मध्यम का भी भरपूर प्रयोग किया है । "मं प ध मं, प ग म रे, ग म ध प, ग म रे सा" स्वर-समूदायों दोनों मध्यम के प्रयोग से राग का स्वरुप को दर्शाया गया है । " पमंधप सां"," मंपधप पगमंप " तान प्रकारों मे भी तीव्र मध्यम का खुलकर प्रयोग किया गया है । तार षड्ज कि ओर जाते समय "गमधनिसां सांनिधपसां" स्वर-समूदायों का प्रयोग किया गया है । मौलाबक्ष ने यहाँ पर इस राग में कल्याण रागांग को प्रबल रखते हुवे "प रे", "प सां" संगतियों का भी विशेष रुप से प्रयोग किया गया है ।

पाठ-२ राग - श्री

सूर ईश्वर सब घट बसे , जो नर जाने गाये ,

वो ईश्वर से मलित हे , जाको मन मिल जाये ।

पुस्तक की इस दूसरी बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला में रचा गया है । इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल ४ आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है । मध्यकाल की इस बंदिश को राग श्री में स्वरबद्ध होने से रे-ध स्वर कोमल, मध्यम तीव्र व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश का विषय भक्तिपरक तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश में ८ ताने दी गई है।

प्रस्तुत बंदिश के शब्दो में तथा स्वरलिपि में दिये गये शब्दों में भिन्नता पाई जाती है। प्रस्तुत बंदिश में "मलित " शब्द दिये है तथा स्वरलिपि में "मलित" के स्थान पर "मीलत" शब्द बताया गया है।

प्रस्तुत राग के प्रथम पंक्ति की स्वरलिपि में ही राग-स्वरुप स्पष्ट किया गया है। प्रचलित स्वर-संगति "रे रे प" के स्थान पर "रे रे मं प" स्वर-संगति का ही प्रयोग किया गया है। " मंप रे रे ग रे सा","प रे ग रे सा" इस स्वर-संगति से राग को स्पष्ट किया गया है।

पाठ-३ राग - शंकरा

जा शरीर माही तू अनेक सुख मान रह्यो,
ताहि तूं बिचार यामें, कोन बात भली हे,
हाडनी सो भयो मूख, हाडनी के हात पाव,
हाडनी के नैन नाक, हाडनी की नली हे
भीतर भिगार भरी, उपरी तो कली हे।

पुस्तक की इस तीसरी बंदिश को चतुश्रजाति के चौताला में रचा गया है। इस बंदिश को ताल की १२ मात्रा में व कुल १० आवर्तनो में तालबद्ध किया गया है। मध्यकाल की इस बंदिश को राग शंकरा में स्वरबद्ध होने से सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। बंदिश का विषय नीतिबोधक तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है। इस बंदिश में ८ ताने दी गई है।

प्रायः शंकरा के दो प्रकार सुनाई देते है १.रिषभ-मध्यम वर्ज्य करके तथा २.केवल मध्यम वर्ज्य करके।

मौलाबक्ष ने यहा पर दूसरे प्रकार का शंकरा प्रस्तुत करते हुए "ग सारे सा" स्वर-संगति का वारंवार प्रयोग किया है। प्रथम पंक्ती में ही "सां नि ध सां नि प" स्वर-संगति लेकर राग का स्वरुप स्पष्ट कर दिया है। तार षडज की ओर जाते

समय "ग प धप सां, नि रें सां" इस तरह धैवत, निषाद व रिषभ का विशेष रुप से प्रयोग करके तिरोभाव द्वारा कल्याण रागांग को बताया गया है ।

पाठ-४ राग- खमाच

परमेश्वर को तूं भजरे प्राणी, और कहुबी नहीं वाके कोई समान ,

स्वेतन पीतन रक्तन कारो, सकल सृष्टि रचो सो प्रभू हमारो.

चतुश्रजाति तेताला में रचित इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल ५ आवर्तनों में तालबद्ध किया गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को राग खंमाच में स्वरबद्ध किया गया है जिसमें दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश में ८ ताने दी गई है । प्रस्तुत बंदिश की स्वरलिपि में "सकल सृष्टि रचो सो प्रभू हमारो" शब्दों के बाद फिर से "प्रभु सकल सृष्टि रचो सो प्रभू हमारो" शब्द दिये गये है ।

बंदिश की स्वरलिपि के प्रथम पंक्ती में प्रयुक्त "ग म प ध नि सां, नि सां, नि ध म ग" स्वर समूह से राग खमाच का स्वरुप स्पष्ट किया गया है । "म नि ध नि सां " स्वर संगति से आरोहात्मक कोमल निषाद का प्रयोग किया गया है । तार सप्तक में "नि सां रें, सां नि ध प म ग" में दोनों निषाद के प्रयोग से राग को स्पष्ट किया गया है ।

पाठ-५ राग- कल्याण

भजन परमात्मा का कर ले रे,

आदि अनादि को मन से सुमर ले रे ,

ब्रह्म को भुल करके भ्रम में भूल रहत

ईश जगदीश को ध्यान धरे पापगरे ।

पाठ-५ की इस बंदिश को राग कल्याण में स्वरबद्ध किया गया है । इसमें तीव्र मध्यम व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला अर्थात् त्रिताल ताल में तालबद्ध किया गया है, जिसमें १६ मात्रा है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को तेताला ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इस बंदिश में १० ताने दी गई है ।

अर्वाचिन समय की तरह "ऩि रे सा, ऩि रे ग" के स्थान पर "सा रे ग, सा रे ग सा" का प्रयोग किया गया है । अंतरा में भी तार षडज की और जाते समय "ग ग प ध सां" स्वरावली से भूपाली का तिरोभाव किया गया है तथा अवरोह में "सां नि ध प मॅ ग रे सा" में यमन का आर्विभाव किया गया मालूम होता है । इस तरह मौलाबक्ष ने आरोह में भूपाली और अवरोह में यमन रागांग को प्रबल रखा हुआ मालूम होता है परन्तु तानों में "सारेगमॅ", "गमॅपध", "मॅपधनिसां" "निधपमॅ" स्वरों द्वारा आरोहावरोह में तीव्र मध्यम का प्रयोग किया गया है ।

पाठ-६ राग- खरहरप्रिया

सांई ये नबीरो दिये, गुरू पंडित कवी यार

बेटा बनिता पोलिया, जग्य करा बनहार ।

खरहरप्रिया राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल लय में रची गई है । मध्यकाल इस बंदिश को चतुश्रजाति तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है । जिसमें १६ मात्रा है । बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश राग खरहरप्रिया में निबद्ध होने से इसमें ग-नि स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । खरहरप्रिया राग की इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । यह पद श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी द्वारा लिखा गया है ।"[३३] इस बंदिश में १५ ताने दी गई है ।

उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में काफी नामक राग से पहचाने जाने वाले इस राग में दोनों निषाद का प्रयोग किया जाता है । तार षडज की और जाते समय कुछ गुणीजन "म म प नि सां" अथवा "म म प ध नि सां" स्वर समूदायों के प्रयोग से क्वचित शुद्ध निषाद का प्रयोग करते है । परंतु मौलाबक्ष ने यहा पर केवल कोमल निषाद का ही प्रयोग किया मालूम होता है ।

"ग रे म ग" तथा "म नि ध नि, प ध नि सां" स्वर समूह से राग का स्वरुप स्पष्ट किया गया है ।

पाठ-७ राग - केदारा

सांई ये नबीरो दीये गुरु पंडित कवी यार

बेटा बनिता पोडिया जग करा बनहार ।

केदारा राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल में रचा गया है तथा इसको ४ मात्रा के एकताला ताल में तालबद्ध किया गया है । इस बंदिश को केदारा राग में स्वरबद्ध किया गया है । जिसमें दोनों मध्यम तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये हैं । मध्यकाल की इस बंदिश को एकताला ताल के कुल १५ आवर्तनो में रचा गया है । इस बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । इस पद को भी श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी द्वारा ही रचा गया है ।[३४] इस बंदिश में ८ ताने दी गई है ।

प्रस्तुत बंदिश में "सा म, ग प, मंप, ध म" स्वर संगति में दोनों मध्यम के साथ साथ शुद्ध गंधार का प्रयोग भी स्पष्ट रुप से किया गया है । आरोह में गंधार को अल्प न रखते हुए "ग म प नि सां" स्वर समूह के अधिक प्रयोग से उसे बहुत्व प्रदान किया हुआ दिखाई देता है । "धपमग मरेरेसा", "गमपप निनिरेंरें" तानों में आरोह-अवरोह दोनों में गांधार को अल्प न रखकर उसका खुलकर प्रयोग किया गया है ।

पाठ-८ राग- सिंधुरा

पच बिरद को बिचार पच बिरद को बिचार

नाम की लाज भेख की टेक शरन की पच बिरद को बिचार

अतरन को तारन, बेगुन को गुन दे,

मूढ़ को ग्यान निरधन के दातार।

प्रस्तुत बंदिश को सिंधुरा नामक अप्रचलित राग में स्वरबद्ध किया गया है। इसमें दोनों निषाद व गंधार स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। बंदिश को तिश्रजाति त्रिपुट में तालबद्ध किया गया है। तिश्रजाति त्रिपुट की ७ सात मात्रा बताई गई है। बंदिश को तिश्रजाति त्रिपुट के कुल १६ आवर्तनो में रचा गया है। यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है। इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

इस राग के दो प्रकार प्राप्त होते है। पहला प्रकार जीसे शुद्ध सिंधुरा तथा दुसरा प्रकार काफी मिश्रित सिंधुरा प्रचलित है। शुद्ध सिंधुरा में "सा, रे म प, ध, सां, नि ध प म ग, रे सा" और दुसरे प्रकार में "म प, नि सां, रें गं, रें, सां, नि ध प म ग, रे सा" स्वर समूह का प्रयोग किया जाता है। मौलाबक्ष द्वारा प्रस्तुत बंदिश की स्वरलिपि में प्रयुक्त "म प नि सां रें मं गं रें सां, नि ध प" स्वर समूह के प्रयोग से यह सिंधुरा का दुसरा प्रकार अर्थात काफी मिश्रित प्रकार दिखाई देता है।"[३५]

पाठ-९ राग- भैरवी

सांई ये नबिरो दिये, गुरू पंडित कवि यार,

बेटा बनिता पोडिया, जग्य करा बनहार।

पुस्तक कीं ९वें क्रम की यह बंदिश को मध्यकाल में रची गई है। मध्यकाल इस बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला ताल में तालबद्ध किया गया

है । जिसमें १६ मात्रा है । बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश राग भैरवी में निबद्ध होने से इसमें रे-ग-ध-नि स्वर कोमल व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । भैरवी राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है । यह पद भी श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी का ही है ।"[३६]

"रे ग म, मंमंगमरेग" में दोनों मध्यम एकसाथ प्रयोग किया गया है। पंजाबी "टप्पा" शैली अनुसार इस बन्दिश की रचना की गई है । बन्दिश में तानों का अधिक प्रयोग किया गया है ।

पाठ-१० राग- बेहाग

दीम्तन देरे नादिर दिर तादार, तों ताना देरेना दिर दिर तोम् तानन दीम् तननतनन,
नितारे नितरे तदारे दानि, ना दिर दिर दानि तुंदिर दिर दानि धाधा किटतक धा,
धाधा किटतक धा, धाधा किटतक, मौला अपना करम सरस,
जमि आसमा अरस कुर समे ।

प्रस्तुत बंदिश को बेहाग नामक प्रचलित राग में स्वरबद्ध किया गया है। इसमें दोनों मध्यम व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । बंदिश को तिश्रजाति त्रिपुट में तालबद्ध किया गया है । तिश्रजाति त्रिपुट की ७ मात्रा बताई गई है । बंदिश को तिश्रजाति त्रिपुट के कुल १३ आवर्तनो में रचा गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । इस बंदिश के अंर्तगत तराना रचा गया है । प्रस्तुत बंदिश की स्वरलिपि में "जमि आसमा अरस कुर समे" के बाद "ना दिर दिर दानि तुंदिर दिर दानि धाधा किटतक धा, धाधा किटतक धा, धाधा किटतक" यह पंक्ति पुनः पुनरावृत्तित की गई है । बंदिश में "मौला" शब्द से यह रचना उ.मौलाबक्ष की होने की संभावना की जा सकती है ।

"गग रेरे ग", पधर्मप गमरेग प्रयुक्त स्वर संगतियों में आरोह में रिषभ प्रयोग आश्चर्य जनक प्रतित होता है। तथा "सांसां निनि ध सां नि" स्वर समूह के प्रयोग से राग शंकरा का भी आभास होता है।

पाठ-११ राग- सुरावली

मन राखो हो बरज के, जिय राखु समजाय

नयना बरजे ना रहे, मिले अगाऊ जाय।

सुरावली राग में रचित इस बंदिश को मध्यकाल लय में रची गई है। मध्यकाल इस बंदिश को चतुश्रजाति तेताला ताल में तालबद्ध किया गया है। जिसमें १६ मात्रा है। बंदिश को ताल के कुल ४ आवर्तनों में रचा गया है। प्रस्तुत बंदिश राग सुरावली में निबद्ध होने से इसमें दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है। सुरावली राग की इस बंदिश का विषय भक्तिपरक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है।

खमाज थाट जन्य यह राग उत्तर हिन्दुस्तानी पद्धति का एक अप्रचलित राग है जीसका आरोह-अवरोह इस प्रकार है – सा रे ग म प ध नि नि सां, सां नि नि ध प म ग रे सा। इस राग में दोनों निषाद का प्रयोग किया जाता है।

प्रस्तुत बंदिश में "म नि ध नि सा नि सां सां" स्वर समूदायों में दोनों निषाद का प्रयोग किया गया है। बंदिश की स्वरलिपि देखने से यह रचना खमाज राग के समान दिखाई देती है। उत्तरांग में "ध सां रें गं, रें मं गं" से झींझोटी का आभास होता है अन्यथा अधिकांश खमाज राग की छाया दिखाई देती है।

पाठ-१२ राग- खंमाच

जबलग हिये में दरस की, तबलग धरिजुं धीर,

मिरन अब केसी बनी; अधिक पिरानी पीर।

चतुश्रजाति तेताला में रचित इस बंदिश को ताल की १६ मात्रा में व कुल ४ चार आवर्तनो में तालबद्ध किया गया है । यह बंदिश मध्यकाल या मध्यलय में रचित है । बंदिश को राग खमाच में स्वरबद्ध किया गया है जिसमें दोनों निषाद व अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयुक्त किये गये है । इस बंदिश का विषय नितीबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

प्रस्तुत बंदिश में "नि ध म प ध म ग" स्वर समूदाय के प्रयोग से राग चित्र स्पष्ट किया गया है । "म नि ध नि सां नि सां" स्वर संगति में दोनों निषाद का प्रयोग किया गया है ।

पाठ-१३ राग - गारा

प्रीत प्रीत सब कोउ कहत हे, कठिन प्रीत की रीत

आदिअंत निबहे नहि, बालुकीसी भीत ।

प्रस्तुत बंदिश को राग गारा में स्वरबद्ध किया गया है । जिसमें दोनों गंधार निषाद का प्रयोग किया गया है । बंदिश को चतुश्रजाति के तेताला में तालबद्ध किया गया है । ताल में १६ मात्रा प्रयुक्त की गई है । बंदिश को मध्यकाल या मध्यलय में तालबद्ध किया गया है । बंदिश को ताल के कुल ५ आवर्तनों में रचा गया है । बंदिश का विषय नीतिबोधक है तथा भाषा हिन्दी प्रयुक्त की गई है ।

गारा राग में पिलु और झिंझोटी का मिश्रण दिखाई देता है । यह एक क्षुद्र प्रकृति का राग माना जाता है । जीसमें दोनों गंधार-निषाद का प्रयोग किया जाता है । "ऩि सा रे ग रे सा ऩि सा" के प्रयोग से राग पिलु तथा "प ध सां, सां नि ध प, नि ध प म, ग रे सा" से झिझोंटी राग की छाया दिखाई देती है ।

"चतुर पंडित" का कथन है की मंद्र मध्यम से मध्य सप्तक के मध्यम तक के क्षेत्र में मंद्र मध्यम को षडज मानकर आरोह में यमन और अवरोह झिंझोटी के स्वरों का प्रयोग करने से गारा राग की उत्पत्ति होती है ।"[३७]

प्रस्तुत बन्दिश के आरोह में "ध़ ऩि सा रे ग, म रे ग सा", "ऩिसारेग, रेसाऩिसा" तथा अवरोह में "सांनिधप, निधपमगरेसा" स्वर-समूह में दोनों गंधार-निषाद का प्रयोग द्वारा राग को स्पष्ट किया गया है ।

क्रम	राग का नाम	जाति	ताल	मात्रा	काल	ताने	भाषा
१	हमीर	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	८	हिन्दी
२	श्री	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	८	हिन्दी
३	शंकरा	चतुश्र	चौताला	१२	मध्य	८	हिन्दी
४	खंमाच	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	८	हिन्दी
५	कल्याण	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	१५	हिन्दी
६	खरहरप्रिया	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	८	हिन्दी
७	केदारा	चतुश्र	एकताला	४	मध्य	--	हिन्दी
८	सिंधुरा	तिश्र	त्रिपुट अथवा तेवरा	७	मध्य	--	हिन्दी
९	भैरवी	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	--	हिन्दी
१०	बेहाग	तिश्र	तेताला	७	मध्य	--	हिन्दी
११	सुरावली	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	---	हिन्दी
१२	खंमाच	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	---	हिन्दी
१३	गारा	चतुश्र	तेताला	१६	मध्य	---	हिन्दी

पुस्तक भाग-६ (छह) की विशेषता

१. प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित व प्रकाशित अभ्यास क्रम की यह आखिरी पुस्तक है।

२. भाग-६ पुस्तक में प्रयुक्त १३ रागों को नीतिबोधक या भक्तिपरक विषयों की पृष्ठभूमि पर रचा गया है।

३. इस पुस्तक की सभी बंदिशों की भाषा हिन्दी है।

४. प्रस्तुत पुस्तक "संगीतानुभव" के बाद दूसरी पुस्तक है, जिसमें किसी भी राग की पुनरावृत्ति नहीं है ।

५. भाग -६ पुस्तक में चतुश्रजाति तेताला, चतुश्रजाति चौताला, तिश्रजाति तेवरा, व चतुश्रजाति एकताल इस प्रकार कुल ४ तालों का प्रयोग किया गया है ।

६. उपर्युक्त तालों में केवल तेवरा ताल ही तिश्र जाति का है अन्य सभी ताल चतुश्रजाति के प्रयुक्त किये गये हैं।

७. इन तालों में सबसे छोटा ताल चतुश्रजाति का एकताल है, जिसमें ४ मात्रा व सबसे बड़ा ताल चतुश्रजाति का तेताला है जिसमें १६ मात्रा प्रयुक्त हैं।

८. प्रस्तुत पुस्तक में सुरावली, सिंधुरा, गारा व कौंशी कानड़ा नामक ४ राग आज के समय के अप्रचलित रागों का व अन्य सभी प्रचलित रागों का समावेश किया गया है।

९. भाग - ६ पुस्तक में प्रयुक्त १३ रागों में से ७ रागों में तानें दी गई हैं तथा ६ रागों में तानें नहीं दी गई हैं ।

१०. सबसे कम तान की संख्या ८ व सर्वाधिक तान संख्या १५ है।

११. सात पुस्तकों की श्रृंखला में किसी भी विशिष्ट राग-बंदिश में दी गई तानों की संख्या की तुलना में इस पुस्तक में दी गई राग-बंदिश की तानों की संख्या सर्वाधिक अर्थात् १५ है ।

१२. इस पुस्तक में सभी बंदिश मध्यकाल में ही तालबद्ध है ।

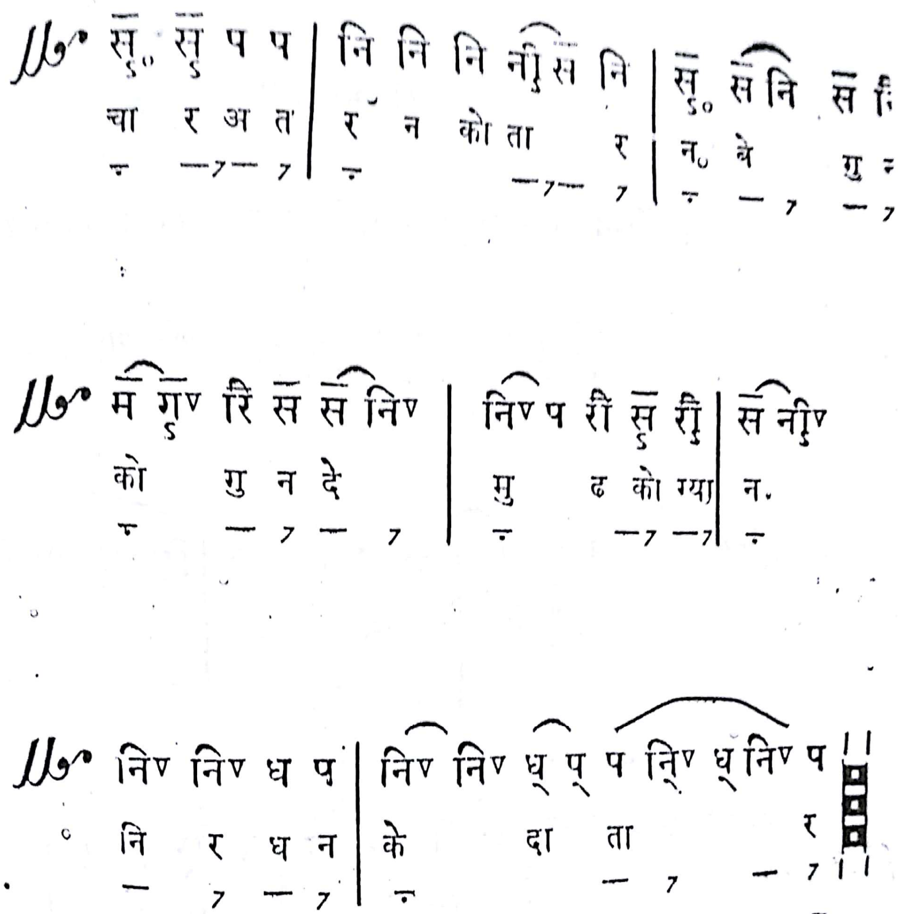
१३. भाग - ६ पुस्तक यह पुस्तक इन सात पुस्तकों में एक विशिष्ट पुस्तक है क्योंकि केवल इसी पुस्तक में पाठ-६, पाठ-७ व पाठ-९ ये तीन बंदिशें ऐसी हैं, जिन बंदिशों के शब्द समान हैं, परंतु यह तीनों बंदिशें अलग-अलग रागों खरहरप्रिया, केदारा व भैरवी में निबद्ध हैं ।

१४. यह पुस्तक सात पुस्तकों की श्रृंखला की चतुर्थ पुस्तक है, जिसमें विभिन्न रागों की बंदिशों में तानें दी गई हैं ।

पाठ ८.

ईश्वर प्रार्थनाविषे.

रा. सिंधुरा ताल तिश्रजाति त्रिपुट अथवा तेवरा मध्यकाल मात्रा ७.

पच बिरदको बिचार, पच बिरदको बिचार नामको लाज भेखकी टेक शरनकी पच बिरदको बिचार अतरनको तारन, बेगुनको गुनदे, मूढको ग्यान निरधनके दातार.

सं सं प प | नि नि नि नीं सं नि | सं सं नि सं
चा र अ त | र न को ता र | न बे गु
मं गं रिं सं सं नि | नि प रीं सं रीं | सं नीं
को गु न दे | सु ढ को ग्या | न.
नि नि ध प | नि नि ध प प नि ध नि प
नि र ध न | के दा ता र

१	२	३	४	५	६	७	१	२	३	४	५	६	७
												प	प
												प	च
ध	म	प	नी	नी	नी	नी	सां	सां	सां	सां	सां	प	प
बि	र	द	को	ऽ	बि	ऽ	चा	ऽ	ऽ	र	ऽ	प	च
ध	म	प	नी	नी	सां	रें	मं	गं	रें	सां	नी	ध	प
बि	र	द	को	ऽ	बि	ऽ	चा	ऽ	र	ना	ऽ	म	ऽ
ध	प	प	ग	ग	म	ग	रे	सा	सा	रे	रे	म	म
की	ऽ	ऽ	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ज	ऽ	ऽ	भे	ऽ	ख	ऽ
प	प	प	प	प	प	ध	नी	नी	सां	ध	नी	प	प
की	ऽ	ऽ	टे	ऽ	क	ऽ	श	र	ण	ऽ	की	प	च
ध	म	प	नी	नी	नी	नी	सां	सां	सां	सां	सां	प	प
बि	र	द	को	ऽ	बि	ऽ	चा	ऽ	ऽ	र	ऽ	अ	त
नी	नी	नी	नी	नी	सां	नी	सां	सां	सां	सां	नी	सां	रें
र	न	को	ता	ऽ	ऽ	र	न	ऽ	ऽ	बे	ऽ	गु	न
म	ग	ग	रे	सा	सा	नी	नी	प	रे	सा	सा	रे	रे
को	ऽ	ऽ	गु	न	दे	ऽ	मुं	ऽ	ढ	को	ऽ	ग्या	ऽ
सां	नी	नी	नी	नी	ध	प	नी	नी	धप	प	नीध	नी	प
न	ऽ	ऽ	नि	र	ध	न	के	ऽ	दाऽ	ता	ऽऽ	ऽ	र
X			२	०	३	०	X			२	०	३	०

पाठ ७.

सद्बोधविषे.

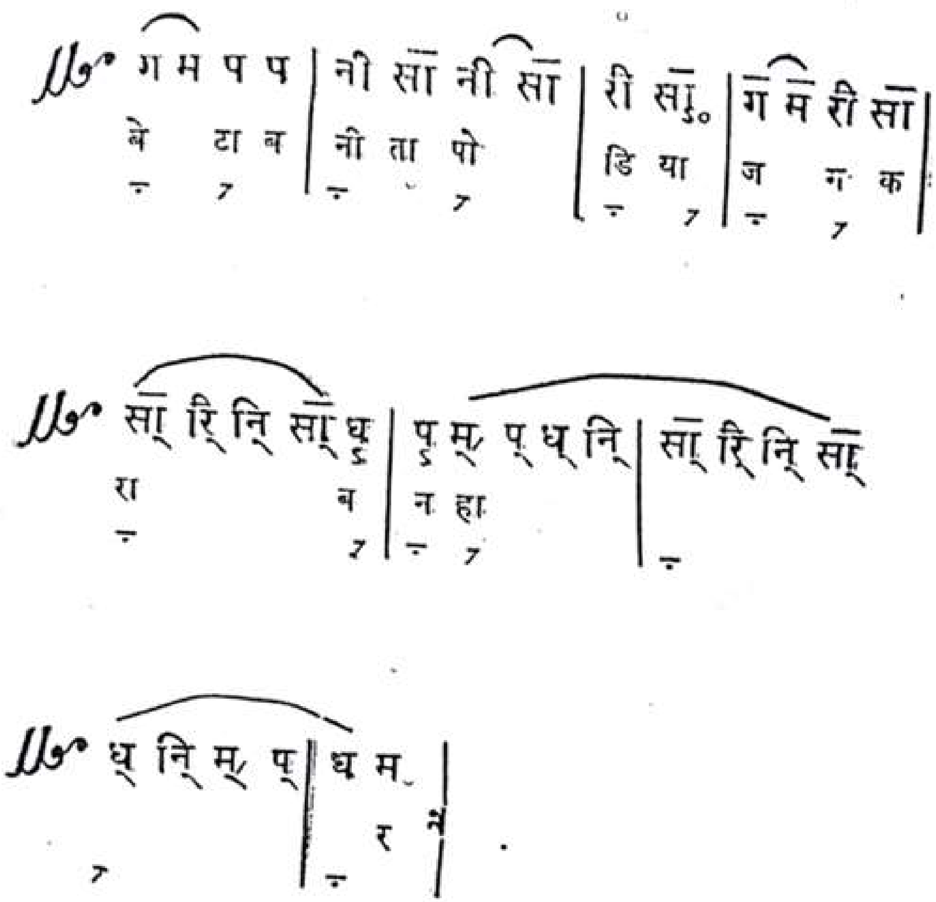
रा. केदारा, ताल च. जा. एकताला मध्यकाळ मात्रा ४.

सांई ये नबीरोदीये, गुरु पंडित कवी यार बेटावनिता
पोडिया, जग करावन हार

४/। ध् प् म् ग् | म री री सा | म ग प म |
सां ई | ये न बि | रो |

ध म ग म | प नी सां रीं | सां नि ध् म् प् म् प् | नि ध्
दी ये गु रु | पं डि त क | वि या |

म् प् | ध् प् म् ग् | म री री सा |
र | सां ई | ये न बि |


ग म प प | नी सां नी सां | री सां | ग म री सां
बे टा ब | नी ता पो | डि या | ज ग क
सा रि नि सा ध | प म प ध नि | सा रि नि सा
रा ब | न हा
ध नि म प | ध म
र

१	२	३	४	१	२	३	४
						धप	मग
						सांऽ	इऽ
म	रे	रे	सा	म	ग	प	म॑
ऽ	ये	न	बि	रो	ऽ	ऽ	ऽ
ध	म	ग	म	प	नी	सां	रें
दी	ये	गु	रू	पं	डि	त	को
सां	निध	म॑प	म॑प	निध	म॑प	धप	मग
दि	याऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रऽ	सांऽ	इऽ
म	रे	रे	सा	ग	म	प	प
ऽ	ये	न	बि	बे	ऽ	टा	ऽ
नी	सां	नी	सां	रें	सां	सां	सां
नी	ता	पो	ऽ	डि	या	ऽ	ऽ
गं	मं	रें	सां	सांरें	निसां	ध	ध
ज	ऽ	ग	क	राऽ	ऽऽ	ब	ऽ
प	प	म॑प	धनी	सांरें	निसां	धनी	म॑प
न	ऽ	हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
ध	म						
ऽ	र						
X		0		X		0	

४.८ प्रबंध में सम्मिलित सातों पुस्तकों की विशेषताएँ

सातों पुस्तकों की विशेषताएँ

जैसा कि हमें विदित है कि इस शोध-प्रबंध में विभिन्न विषयों पर आधारित व प्रो. मौलाबक्ष द्वारा रचित सात पुस्तकों का उपयोग किया गया है। उन्हीं सात पुस्तकों की विशेषताओं के आधार पर निम्न विभिन्न विषयों का विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है।

१.राग

१.१ अप्रचलित राग

१.२ रागों की पुनरावृत्ति

२.बंदिशों - गीतो के विषय

२.१.भक्तिपरक

२.२ नीतिबोधक

२.३ सर सयाजीराव गायकवाड़ पर आधारित बंदिशें

२.४ अन्य विषय

२.५ बंदिशों की भाषा

३.ताल

३.१.विभिन्न ताल

३.२.काल

३.३.मात्रा

३.४.जाति

३.५.चिहन -काकपद-लधु-गुरु

३.६.खंड

३.७.खाली रहित ताल

४.गायन प्रकार

४.१ तीरवट

४.२ लक्षण गीत

४.३ तराना

५.एक ही चीज़ों (राग, ताल, व स्वरों) के दो नाम

५.१ एक ही रागों के दो नाम

५.२ एक ही तालों के दो नाम

५.३ एक ही स्वरों के दो नाम

६. छपाई में त्रृटियाँ

६.१.बंदिश में काल (लय) उपलब्ध नहीं है ।

६.२. ताल की जाति नहीं बतायी गई है ।

६.३. पृष्ठ उपलब्ध नहीं है ।

६.४. बंदिश के विषय नहीं बताये गई हैं ।

६.५.बंदिशों के शब्दों में समानता

१.राग

१.१ अप्रचलित राग

संगीतानुभव	भाग-१	भाग-२	भाग-३	भाग-४	भाग-६
रात की पूर्या	बागेश्री कान्हडा	मुखारी	रामग्री	कौशीकान्हडा	सिंधुरा
दिन की पूर्या	मांझी	जोगिया आसावरी	केदार गौल	नट नारायणी	सुरावली
रामग्री		नाट-तिलंग	सुगराई		गारा
			छाया		
			मंजरी		

इस प्रकार इन सात पुस्तकों में कुल २१ अप्रचलित रागों का समावेश किया हुआ दिखाई देता है । ये अप्रचलित राग आज के आधुनिक युग में शायद अप्रचलित मालूम होते हैं । परंतु ये ही राग शायद प्रो.मौलाबक्ष के समय में प्रचलित होने की भी संभावना हो सकती है । अन्य प्रयुक्त राग प्रचलितता की श्रेणी में पाये जाते हैं ।

१.२ रागों की पुनरावृत्ति

शोध-प्रबंध में सम्मिलित सात पुस्तकों में प्रचलित-अप्रचलित मिलाकर कुल ७९ रागों का प्रयोग किया गया है, जिनमें से करीब-करीब ३८ रागों की विभिन्न पुस्तकों में पुनरावृत्ति की गई है । सर्वाधिक पुनरावृत्ति पुस्तक क्र. ४ में गई है, जिसमें कुल २२ रागों की पुनरावृत्ति की गई है तथा पुस्तक क्र. ५ यह

संपूर्ण पुस्तक में प्रयुक्त सभी १४ राग पुस्तक क्र. ४ (चार) में से पुनरावृत्तित किये गये है ।

२.बंदिशों - गीतों के विषय

प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित सात पुस्तकों में बंदिशों व गीतों को विभिन्न विषयों के अंतर्गत रचा गया है। इन पुस्तकों के बंदिशों या गीतों के मुख्य विषयों को निम्न ४ विभागों या विषयों में बाँटा गया है

२.१.भक्तिपरक

१. ईश्वर परोपकारी है के विषय पर

२. ईश्वर की सत्ता विषय पर

३. ईश्वर प्रार्थना

४. ईश्वर के ध्यान विषय पर

५. नर्मदाष्टक पंचचामर वृत – श्लोक

६. चालू जमाने में ईश्वर भक्ति पर

७. श्री देवी स्तुति

८. ईश्वर पर निष्ठा रखने के लिये

९. सूर्य स्तुति पर

१०. ईश्वर के गुणगान से होने वाले लाभ विषय पर

११. ईश्वर स्तुति विषय पर

१२. ईश्वर सर्वव्यापी है विषय पर

इस प्रकार भक्तिपरक विषय में कुल १२ बंदिशों या गीतों को रचा गया है।

२.२ नीतिबोधक

१. ज्ञानचक्षु के विषय पर

२. जगत में मनुष्य प्राणी का कर्तव्य कर्म विचार विषय पर

३. सद्‌बोध विषय पर

४. ज्ञान विषय पर

५. नर जन्म में उल्टे व्यवहार विषय पर

६. सद् उपदेश पर

७. कर्मेन्द्रिय व ज्ञानेन्द्रिय से करे हुए कर्म विषय पर

इस प्रकार नीतिबोधक विषय में कुल ७ बंदिशों या गीतों को रचा गया है

२.३ सर सयाजीराव गायकवाड़ पर

१. सर सयाजीराव गायकवाड़ की स्तुति

२. आश्रयदाता की स्तुति

३. श्री सर सयाजीराव गायकवाड़ महाराज पर

४. श्री सर सयाजीराव गायकवाड़ महाराज को आशीर्वाद

इस प्रकार सर सयाजीराव गायकवाड़ पर कुल ४ बंदिशों या गीतों को रचा गया है।

२.४ अन्य विषय

१. श्रृंगार

२. कलकत्ता के वाइसराय लॉर्ड डफरीन के आगमन पर

३. निस्पृहता विषय पर

४. विवाह के अवसर में गाये जाने वाली चीज

५. विरहिन की व्यथा

६. शरीर रचना विषय पर

७. किये हुए पाप टालने के विषय पर

८. विभिन्न श्लोक

इस प्रकार अन्य विषयों पर कुल ८ बंदिशों या गीतों को रचा गया है ।

२.५ भाषा

प्रो.मौलाबक्ष द्वारा रचित सात पुस्तकों में बंदिशों व गीतों को कुल तीन भाषाओं में रचा गया है, जो निम्न प्रकार से है ।

१.हिन्दी

२.मराठी

३.संस्कृत

४.पंजाबी

इन चार भाषाओं में से अधिकतर बंदिशें या गीत हिन्दी भाषा में रचे गये हैं । मराठी भाषा में ५ बंदिशें या गीत तथा संस्कृत भाषा में ५ बंदिशें या गीत तथा पंजाबी में १ बंदिश रची गये हैं । संस्कृत भाषा में अधिकतर बंदिशें या गीत न होकर नर्मदाष्टक श्लोक दिये गये है ।

३.ताल

३.१.काल - काल के विषय में चर्चा करें, तो इन सात पुस्तकों में अधिकतर मध्यकाल या मध्यलय ही दिया गया है । परंतु इन सात पुस्तकों के कुछ भागों में विभिन्न काल या लय की बंदिशें भी प्राप्त होती हैं, जिसका विवरण निम्न प्रकार से है ।

विलंब काल या विलंबित बंदिश या बड़ा ख्याल - इन सात पुस्तकों में कुल ५ ही विलंबकाल की बंदिश प्राप्त होती है । विलंबकाल का प्रयोग पुस्तक संगीतानुभव में तीन बार, भाग -१ में एक बार,भाग -२ में एक बार ,भाग-३ में दो बार ,भाग-४ में दो बार, भाग -५ में एक बार इस प्रकार कुल १० बार विलंबकाल की बंदिश का प्रयोग किया गया है ।जिसमें से अधिक अर्थात् तीन बंदिश पुस्तक "संगीतानुभव" में प्राप्त होती है ।

द्रुतकाल या द्रुतलय की बंदिश :- इन सात पुस्तकों में केवल एक ही द्रुतकाल या द्रुतलय की बंदिश दी गई है, जो एक आश्चर्य की बात है ।

काल का विवरण नहीं है :- प्रस्तुत सात पुस्तकों में से "संगीतनुभव" यह पुस्तक एक ऐसा पुस्तक है जिसमें ५ बंदिशों के काल का विवरण प्राप्त नहीं होता है अर्थात् यह ५ बंदिशें मध्यकाल की है या विलंब काल की इसका विवरण नहीं दिया गया है।

३.२. मात्रा - इन तालों में विभिन्न मात्राओं से युक्त विभिन्न तालों का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है । कम से कम ३ मात्रा से युक्त व अधिक से अधिक १६ मात्राओं से युक्त तालों का प्रयोग किया गया है । इसके अलावा ४, ५, ६, ७, ८,१०, ११, १२, व १४, मात्रा युक्त तालों का भी प्रयोग किया गया है। इस प्रकार कुल ११ विभिन्न मात्रा युक्त विभिन्न तालों का प्रयोग इन सात पुस्तकों में किया हुआ दिखाई देता है ।

३.३.जाति -शोध-प्रबंध में सम्मिलित इन ७ पुस्तकों में खंड, मिश्र, तिश्र, व चतुश्र, व लघुद्रुतांग -दिव्यसंकिर्ण इन विभिन्न जातियों से युक्त २२ विभिन्न तालो का प्रयोग किया गया है। इन तालों की ५ जातियाँ होती है खंड, मिश्र, तिश्र, चतुश्र, व संकीर्ण परंतु प्रस्तुत इन ७ पुस्तकों में प्रयुक्त तालों में ऊपर वर्णित जातियों में से केवल खंड, मिश्र, तिश्र, चतुश्र व लघुद्रुतांग -दिव्यसंकिर्ण

इन ५ जातियों का ही प्रयोग किया गया है तथा संकिर्ण जाति का प्रयोग शायद नहीं किया गया है ।

३.४.चिहन-काकपद-लघु-गुरु - इसमें ताल के लिये प्रयुक्त किये जाने वाले ६ चिहन अणुद्रुत, द्रुत, लघु, गुरु, प्लुत, और काकपद में से केवल ३ अणुद्रुत, द्रुत, लघु चिहनों का ही प्रयोग किया गया है तथा गुरु, प्लुत, और काकपद इन चिहनों का प्रयोग दक्षिण की उन १०८ तालों में होता है, जो कि उनके नृत्य में प्रयुक्त होती हैं ।

३.५.खंड - इन तालों में विभिन्न खंडों का प्रयोग किया हुआ दिखाई देता है । इन ७ पुस्तकों में वर्णित १२ विभिन्न तालों में कम से कम १ खंड से युक्त ताल व अधिक से अधिक ४ चार खंड से युक्त तालों का प्रयोग किया गया है । उसी प्रकार इन ताल में लगाई जाने वाली ताली की संख्या भी कम से कम १ व अधिक से अधिक ४ है ।

३.६ खाली रहित ताल - इन १२ तालों में कुछ ताल ऐसे भी पाए गये हैं, जिनमें खाली है ही नहीं अर्थात सिर्फ ताली ही है । ऐसे कुल ४ ताल है जो इस प्रकार है । खंड जाति का ५ मात्रा युक्त एकताला, मिश्र जाति का ७ मात्रा युक्त एकताला, तिश्र जाति का ३ मात्रा युक्त एकताल तथा तिश्र जाति का ६ मात्रा युक्त दादरा ।

इन ७ पुस्तकों में कुल १२ तालों का प्रयोग किया गया है परंतु इन १२ तालों की विभिन्न जातियों के कारण इनके विभिन्न २२ प्रकार इन ७ पुस्तकों में प्रयोग किये गये है ।

४.गायन प्रकार

शोध-प्रबंध में प्रयुक्त सात पुस्तकों में गायन के विभिन्न प्रकार या शैलियों का भी प्रयोग किया गया है; अर्थात् ख्याल शैली के अलावा तीरवट,तराना तथा लक्षणगीत जैसे गीत प्रकारों का भी प्रयोग दिखाई देता है, जो निम्न प्रकार से हैं

४.१ तीरवट :- तीरवट की बात करें, तो इन सात पुस्तकों में कुल तीन रागों में व तीन पुस्तको में तीरवट गीत प्रकार का प्रयोग दिखाई देता है।

४.२ लक्षण गीत :- तीरवट की भाँति इन सात पुस्तकों में केवल एक ही राग व पुस्तक में लक्षण गीत नामक गीत प्रकार का प्रयोग दिखाई देता है।

४.३ तराना : - पुस्तक क्र-६ में तराना नाम से जो गीत प्रकार दिया गया है, उसे देखने से मालूम होता है कि यह तराना न होकर तीरवट ही है; क्योंकि उसमें तराना के बोल, सरगम व शब्द इन तीनों का समावेश होने से इसे तराना न कहकर तीरवट ही कहा जा सकता है। इसलिये इन सात पुस्तकों में तराना नामक गीत प्रकार उल्लेख भले ही किया गया है; परंतु वह तराना न होकर तीरवट ही है जिससे यह कहा जा सकता है कि इन सात पुस्तकों में एक भी तराना प्रयुक्त नहीं किया गया है।

५. एक ही चीज़ों (राग, ताल, व स्वरों) के दो नाम

शोध-प्रबंध में सम्मिलित सात पुस्तकों की श्रृंखला में यह पाया गया है की भिन्न-भिन्न पुस्तकों में एक ही राग, ताल, व स्वरों को दो भिन्न-भिन्न नामों से प्रस्तुत किया गया है। इसका मुख्य या सटीक कारण बताना थोड़ा मुश्किल है। परंतु इसका एक कारण पुस्तक की छपाई में त्रुटियाँ भी हो सकता है या दूसरा कारण लेखक की सोच की विविधता भी हो सकती है। छपाई में त्रुटियाँ शायद

कुछ ही स्थानों पर संभव है तथा अधिकतर कारण लेखक की सोच की विविधता ही हो सकती है। उनके कुछ उदाहरण निम्न प्रकार से है

५.१ एक ही राग के दो नाम

शोध-प्रबंध में सम्मिलित सात पुस्तकों की श्रृंखला में भिन्न-भिन्न पुस्तकों में एक ही राग दो भिन्न-भिन्न नामों से प्रस्तुत किया गया है । भिन्न-भिन्न पुस्तकों में भले ही रागों का उल्लेख भिन्न-भिन्न नामों से किया गया है; परंतु उनके स्वर एक समान ही प्रयुक्त किये गये हैं । उनके कुछ उदाहरण निम्न प्रकार से है।

क्रम	**एक ही राग के दो नाम**
१.	बेहाग- बिहाग
२.	खरहरप्रिया- काफी
३.	मंजरी- भंजरी
४.	शुद्ध यमन - कल्याण
५.	शंकराभरण – बिलावल
६.	रामग्री – रामकली
७.	रात की पूर्या – श्याम कल्याण
८.	दिन की पूर्या - कामवर्धिनी
९.	नाट अथवा तिलंग

५.२ एक ही ताल के दो नाम-

राग के भाँति ताल में भी एक ताल दो भिन्न-भिन्न नामों से प्रस्तुत किया गया है । ऐसे कुल तीन ताल हैं, जिनको दो भिन्न-भिन्न नामों से प्रस्तुत किया गया है । उनका उदाहरण निम्न प्रकार से है ।

क्रम	**एक ही ताल के दो नाम**
१.	दिपचंदी अथवा बिलंदी अथवा होरी
२.	तेवरा- त्रिपुट

५.३ एक ही स्वर के दो नाम

स्वर के विषय में भी यही प्रकार देखा जा सकता है कि भिन्न-भिन्न पुस्तकों में एक ही स्वर को दो भिन्न-भिन्न नामों से प्रस्तुत किया गया है । शोध-प्रबंध में सम्मिलित सात पुस्तकों की श्रृंखला में भिन्न-भिन्न पुस्तकों के अध्ययन से यह मालूम होता है कि जहाँ पर रे-ग-म-प-ध इन पाँच स्वरों की दो-दो मात्राएँ बतानी हो वहाँ पर री-गा-मा-पा-धा स्वर प्रयुक्त किये गये है परंतु यह कल्पना या धारणा गलत है क्योंकि प्रो.मौलाबक्ष ने जहाँ रे-ग-म-प-ध इन पाँच स्वर की जहाँ एक-एक मात्राएँ दी हैं, वहाँ पर भी री-गा-मा-पा-धा स्वर प्रयुक्त किये होने के उदाहरण दिखाई देते हैं, उनके कुछ उदाहरण निम्न प्रकार से है ।

क्रम	एक ही स्वर के दो नाम
१	रे-री
२	ग-गा
३	म-मा
४	प-पा
५	ध-धा

६. छपाई में त्रृटियाँ

अधिकतर यह देखा गया है कि हरेक पुस्तक में कुछ न कुछ त्रृटियाँ अवश्य ही रह जाती हैं, जिन्हें पुस्तक की छपाई के पहले या बाद में शुद्‌धि पत्रक के माध्यम से सुधारा जाता है । एसी ही कुछ त्रृटियाँ इन सात पुस्तकों की छपाई में पाई गई हैं, जो निम्न प्रकार से हैं ।

६.१.बंदिश में काल (लय) उपलब्ध नहीं है ।

प्रस्तुत सात पुस्तकों में से "संगीतनुभव" पुस्तक एक ऐसा पुस्तक है जिसमें ५ बंदिशों के काल का विवरण प्राप्त नहीं होता है; अर्थात् यह ५ बंदिशें मध्यकाल की है या विलंबकाल की, इसका विवरण नहीं दिया गया है।

क्रम	पाठ क्रम	राग	पुस्तक
१	३	सिंध भैरवी	संगीतानुभव
२	७	कल्याण	संगीतानुभव
३	८	तोड़ी	संगीतानुभव
४	९	पिलु	संगीतानुभव
५	१०	रात की पूर्या	संगीतानुभव

६.२. ताल की जाति नहीं बतायी गई है :-निम्न लिखित ३ पुस्तकों के ताल की जाति नहीं बतायी गई है । **पुस्तक क्र.१**

क्रम	पाठ क्रम	राग	ताल
१	१८	शंकराभरण	दादरा
२	२१	बिहाग	झपताल
३	३०	झींझोटी	दादरा
४	३२	मांझी	दादरा

पुस्तक क्र.२

क्रम	पाठ क्रम	राग	ताल
१	४	झींझोटी	दादरा
२	६	मांझी	दादरा
३	९	शुद्ध यमन	दादरा
४	१६	भैरवी	दादरा
५	१७	भैरवी	दादरा
६	१८	जोगीया आसावरी	दादरा
७	१९	ललीत	दादरा
८	२०	बिलावल	दादरा

पुस्तक क्र.३

क्रम	पाठ क्रम	राग	ताल
१	३	शंकराभरण	दादरा
२	७	नारायणी	दीपचंदी
३	१६	पीलु	दादरा
४	१७	विभास	झपताल
५	२१	रात की पूर्या	झपताल
६	२५	भंजरी	दादरा

पुस्तक क्र.४

क्रम	पाठ क्रम	राग	ताल
१	३	शुद्ध यमन	दादरा
२	१३	पीलु	दादरा
३	१४	विभास	झपताल
४	२२	भंजरी	दादरा
५	२६	शंकराभरण	झूमरा
६	२७	देशकार	झूमरा

६.३. पृष्ठ उपलब्ध नहीं हैं

निम्न लिखित पुस्तक के पृष्ठ उपलब्ध नहीं है ।

क्रम	पुस्तक क्रम	पाठ क्रम	राग	पृष्ठ कम
१	४	२	जयजयवंति	६
२	४	९	केदार गौल	३१

६.४. बंदिश के विषय नहीं बताये गये है ।

निम्न लिखित पुस्तकों की बंदिशों के विषय नहीं बताये गई हैं

क्रम	पुस्तक
१	"संगीतानुभव" पुस्तक में किसी भी राग या पाठ की बंदिश के विषय का उल्लेख नहीं किया गया है ।
२	पुस्तक क्रमांक ४ में पाठ क्र.२९ में विषय का उल्लेख नहीं किया गया है ।

७. **बंदिशों के शब्दों में समानता** :- निम्न लिखित बंदिशों के शब्दों में समानता पाई जाती है । इस बंदिश की विशेषता यह है कि इनके शब्द तो समान हैं; पर राग व ताल रचना में विभिन्नता पाई गई है ।

क्रम	पुस्तक	पाठ क्रम	राग	ताल
१	६	६	खरहरप्रिया	चतुश्र जाति तेताला
२	६	७	केदारा	चतुश्र जाति एकताला
३	६	९	भैरवी	चतुश्र जाति तेताला

८. **चित्र उपलब्ध नहीं है** :- पुस्तक संगीतानुभव तथा पुस्तक क्रमांक २ में प्रस्तावना तथा महाराजा सयाजीराव का चित्र उपलब्ध नहीं है ।

९. **प्रस्तावना उपलब्ध नही है** : - पुस्तक क्रमांक २ में प्रस्तावना उपलब्ध नहीं है ।

१०. इन लघु पुस्तकों में अधिकतर छोटी-छोटी बंदिशो का प्रयोग कीया गया है। शास्त्रीय संगीत से अनभिज्ञ छात्रों को सिखने-समझने में अधिक

कठिनाई न हो इस उदेश्य से प्रस्तुत लघु पुस्तकों में दी गई स्वर रचना व शब्द रचना को अधिकतर सीधे सरल स्वरुप में ही प्रस्तुत किया गया है।

इन सात पुस्तकों में से केवल "संगीतानुभव" में ही सूचना के माध्यम से त्रृटियों की शुद्धि दी गई है, जो अन्य पुस्तकों में नही दी गई है । उपरोक्त त्रृटियों के अलावा बंदिशों में भी कई स्थानों पर व्याकरण की दृष्टि से भी त्रृटियाँ दिखाई देती हैं । वैसे भी यह त्रृटियाँ छपाई की त्रृटियाँ हैं, जो आज से कई दशकों पहले की है जब छपाई काम देश के कुछ ही शहरों में उपलब्ध होता था। जिसकी वजह से एक-एक पुस्तक, शब्द या अक्षरों के लिये काफी दूरी तय करनी पड़ती थी, जो काफी महेनत का व आर्थिक दृष्टिकोण से महँगा होता था ।

सन्दर्भ

१. पण्डित, अहोबल, (१९४१), संगीत-पारिजात, भाष्यकार-संगीतकला कोविद पं. "कलिन्दजी", प्रकाशक-प्रभूलाल गर्ग, संगीत कार्यालय-हाथरस, फॅकल्टी ऑफ परफॉरमिंग आर्टस् पुस्तकालय, बड़ौदा, पृ.६ ।

२. शारंगदेवकृत संगीतरत्नाकर, प्रथम संस्करण (२०००) प्रथम खण्ड, प्रथम अध्याय, व्याख्या और अनुवादकर्त्री-सुभद्रा चौधरी, राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, फॅकल्टी ऑफ परफॉरमिंग आर्टस् पुस्तकालय, बड़ौदा, पृ. ५७ ।

३. वही. पृ. ५८ ।

४. वही. पृ. ७२ ।

५. Sri Matang muni. (1992). Brhaddesi. (Prem lata sharma, Ed.), Indira Gandhi National centre for the arts, New Delhi.p.30.

६. वसंत. (मार्च, २००७), संगीत विशारद, सम्पादक-लक्ष्मीनारायण गर्गं, संगीत कार्यालय, हाथरस, उत्तर प्रदेश. पृ.३२५ ।

७. ओझा, चुनीलाल.ज. (२००४). श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी, द्वितीय आवृत्ति, श्री श्रेयसाधक अधिकारी वर्गं, श्री विश्ववंद्य उद्यान, कारेलीबाग, वड़ोदरा.पृ. १६७ ।

८. वही. पृ. १६७ ।

९. वही. पृ. १६७ ।

१०. संत आशिष. वि. (२०१०), शोध-प्रबंध, पं. जितेन्द्र अभिषेकीजी द्वारा गाये हुए अप्रचलित रागों की बंदिशो के राग, ताल, रचना विचारों का विश्लेषणात्मक अध्ययन, ललित कला केंद्र, पुणे विद्यापीठ, पुणे पृ. १६२ ।

११. वहीं. पृ. १६२, १६३ ।

१२. https://en.m.wikipedia.org>wiki>kama

१३. "वसंत"(१९९१), संगीत विशारद, संपादक-गर्ग लक्ष्मीनारायण, संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.२०९ ।

१४. संत विजयकुमार गंगाधर, वरिष्ठ कलाकार, बड़ौदा, दिनांक-०१-०३-२०१९ ।

१५. श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी, द्वितीय आवृत्ति, पृ. १६७ ।

१६. भातखण्डे वि.ना. (१९५१), भातखण्डे संगीतशास्त्र, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, भाग-१, संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.११७ ।

१७. श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी, द्वितीय आवृत्ति.पृ. १७८ ।

१८. भातखण्डे वि.ना. (जुलाई १९८२), हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका, तीसरी पुस्तक (हिन्दी अनुवाद), संपादक-गर्ग लक्ष्मीनारायण, संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.६८ ।

१९. श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी, द्वितीय आवृत्ति पृ. १६७ ।

२०. वही. पृ. १६७ ।

२१. वही. पृ. १६७ ।

२२. https://divyanarmada.blogspot.in/search/label/narmadashtak

२३. http://greenmesg.org/mantras_slokas/devi_narmada-narmadashtakam.php

२४. ओझा, चुनीलाल.ज.(२००४). श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी, द्वितीय आवृत्ति, पृ.१७८।

२५. https://en.wikipedia.org/wiki/asavari

२६. https://sujamusic.wordpress.com/abheri/)

२७. भातखण्डे वि.ना. (१९५१), भातखण्डे संगीतशास्त्र, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, भाग-१ (हिन्दी अनुवाद), संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.११२ ।

२८. वही., पृ.१६१ ।

२९. वही.पृ.९१, ९२ ।

३० वही.पृ.१६१ ।

३१. भातखण्डे वि.ना.(जुलाई १९८२), हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका, दूसरी पुस्तक (हिन्दी अनुवाद), संपादक-गर्ग लक्ष्मीनारायण, संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.२३४ ।

३२. भातखण्डे वि.ना. (?), हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका, छ्ठवीं पुस्तक (हिन्दी अनुवाद), संपादक-गर्ग लक्ष्मीनारायण, संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.२६७ ।

३३. ओझा, चुनीलाल.ज.(२००४). श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी, द्वितीय आवृत्ति, पृ.१७८।

३४. वही. पृ. १७८ ।

३५. भातखण्डे वि.ना.(?), हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका, छ्ठवीं पुस्तक (हिन्दी अनुवाद), संपादक-गर्ग लक्ष्मीनारायण, संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.१२० ।

३६. ओझा, चुनीलाल.ज.(२००४). श्रीमन्नृसिंहाचार्यजी, द्वितीय आवृत्ति, पृ. १७८

३७. भातखण्डे वि.ना. (१९५१), भातखण्ड़े संगीतशास्त्र, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, भाग-१, संगीत-कार्यालय, हाथरस (उ.प्र), पृ.२५७ ।