अध्याय – ३

रागांग भैरव का विश्लेषणात्मक अध्ययन

इस अध्याय मे राग भैरव के ऐतिहासिक विवरण के साथ साथ इसका महत्त्व एवं ग्रंथो मे प्राप्त जानकारी का संकलन शोधार्थी द्वारा करने का प्रयास किया गया है । रागांग भैरव के विश्लेषणात्मक अध्ययन के हेतू से शोधार्थी द्वारा विद्वानों के मत, स्वर विस्तार एवं बंदिशो का विश्लेषण प्रस्तुत किया है । अन्य रागो मे प्रयोग की जानेवाली भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का विश्लेषण भी शोधार्थी द्वारा इस अध्याय मे किया गया है ।

३.१ राग भैरव :

भैरव भारतीय संगीत पद्धति का अत्यंत प्राचीन और प्रसिद्ध राग है । हमारे संगीत के प्राचीन ग्रंथो में भैरव राग का अल्लेख प्राप्त होता है । नटराज शंकर का संबंध भारतीय संगीत के साथ पूरातन काल से माना गया है । संगीत के विकास में नारद, भरत मतंग,कोहल जैसे अनेक आचार्यों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण माना गया है । संगीत शास्त्र की उत्क्रांती में उनका महत्वपूर्ण स्थान है । इन्ही आचार्यों के मत से संगीत शास्त्र के आदि प्रणेता गायनाचार्य नटराज शिव है, और जिनका स्वरमय रूप 'भैरव' है । प्राचीन काल से आधुनिक काल तक इसके स्वरूप में मतभेद हो सकते है, परंतु विभिन्न प्रणालियों के संगीत विद्वानो का यह प्रिय राग रहा है । तालिम व प्रातःकालीन रियाज की दृष्टि से भैरव का स्थान हमारी भारतीय संगीत परंपरा में महत्वपूर्ण है । भगवान शिव से संबंधित होने के कारण ही 'भैरव आदिमो रागो' की परंपरा प्राचीन समय से तानसेन के समय तक अविरत चल रही है ।[1] प्राचीन काल से भारत में भैरव के ग्यारह प्रकार, श्री भगवान शिव के ग्यारह रुद्र रूपों के अनुसार माने जाते है । यह प्रकार है, शुद्ध भैरव, आनंद भैरव, आहिर भैरव, सौराष्ट्र भैरव, उन्मत्त भैरव, जिलफ भैरव, बंगाल भैरव, प्रभात भैरव, शिवमत भैरव तथा मंगल भैरव ।

नारद कृत 'संगीत मकरंद' ग्रंथ में राग–रागिनियों की चर्चा सर्वप्रथम प्राप्त होती है ।

1. परांजपे, शरदचंद्र/संगीत, भैरव अंक/पृ. २४

इसमें रागों का विभाजन पूरुष राग, स्त्री राग के रूप में दिखाई देता है । राग वर्गीकरण का प्रारंभ यही से ज्ञात होता है । इसी समय छह मूलभूत रागों के संबंध में भिन्न मत प्रस्तुत हुए प्रतीत होते है । उनमें मुख्य है– शिवमत, कृष्णमत, भरतमत, हनुमंत मत । इनके अनुसार छह ऋतुओं में छह भिन्न रागों का गायन का नियम बताया गया है । चारों मतों में समानता कम, असमानता अधिक है । भैरव मेघ व श्री छोडकर अन्य तीन मुलभूत रागों के संबंध में पर्याप्त मतभेद है । भैरव का सभी मतो में महत्वपूर्ण स्थान है । शिवमत और कृष्णमत के अनुसार भैरव का संबंध शिशिर ऋतु से है । भरत और हनुमंत मत के अनुसार यह ग्रीष्म ऋतु में गेय है ।[1]

भैरव शब्द का अर्थ है– रौद्र, भयानक । विकट या रोद्र भावो का उद्दीपक होने के कारण इसका नामकरण भैरव हुआ होगा ऐसा कहा जाता है ।

'संगीत' के भैरव अंग में श्री शरदचंद्र परांजपे द्वारा लिखे गए लेख 'संगीत का आदि राग–भैरव उदय और उत्क्रांति' में भैरव राग की उत्पत्ति एवं उत्क्रांति के संदर्भ में निम्न विचार व्यक्त किए गए है–

"संगीत रत्नाकर का भैरव 'रे प' वर्ज्य ओडव था, हमारे आधुनिक मालकौंस से मिलता जुलता था । संगीत–दर्पण में कोमल निषाद में परिवर्तन होकर तीव्र निषाद उपस्थित हुआ, जो हमे आधुनिक ओडव 'चंद्रकौंस' की याद दिलाता है । 'संगीत पारिजात' (१७वी सदि)में भैरव में तीव्र 'ग व' तीव्र 'नि' जोडे गए और 'बसंत भैरव में पंचम वर्ज्य षाडव भैरव की कल्पना की गई । आज समयानुसार उसी में पंचम स्वर का समावेश कर आधुनिक 'भैरव' का संपूर्ण संपूर्ण स्वरूप हमे प्राप्त हो जाता है ।"[2]

३.१.१ राग भैरव – महत्व :

निम्न दोहो के द्वारा राग भैरव का स्वरूप व महत्व स्पष्ट होता है–

" भैरव का रूप'

भैरों शिव रूप शीश जटा, श्वेत वसनत्रय नैन ।

1. परांजपे, शरदचंद्र/संगीत, भैरव अंक/पृ. २६
2. परांजपे, शरदचंद्र/संगीत, भैरव अंक/पृ. २८

मुंड माल सोहे गरे, सिद्ध रूप सुख दैन ।

भैरव का स्वर स्वरूप’

भैरव कोमल ‘रि’ व ’ध’ सुर, शुद्ध सुर ’ग म’ निषाद ।

वादि धैवत सुर कहयो, रिषभ कह्यो संम्वाद ।।

भैरव का प्रभाव’

ध्यान मस्त, अरु शांत रस, विश्नू यही विचार ।

सिंद्धासन पै बेठकर, हर करि हरि उच्चार ।।

व्याधि निवारण’

कफ नाशक व पीत दाह, नाड करे गति सार ।

प्राण बात सामक सदा, भैरव गुनः प्रकार ।।" [1]

"भैरव राग के लिये मियाँ तानसेन ने अपनी रचना में कहा है–

कहे मियाँ तानसेन सुनो शाह अकबर ।

सब रागन में प्रथम राग भैरव

एक दूसरी रचना में कहा है–

कहे मियाँ तानसेन सुनो हो गुणीजन ।

प्रथम राग भैरव ही तन मन दय साधीये ।।" [2]

३.१.२ राग भैरव : परिचय

राग – भैरव (परिचय):

भैरव थाट से उत्पन्न होने वाला यह एक प्राचीन राग है । राग रागिनी पद्धति में मुख्य छह राग माने गए है । जिन के नाम इस प्रकार है– (१) भैरव (२) मालकौंस (३) हिंडोल (४)

1. गर्ग, लक्ष्मीनारायण/संगीत, भैरव अंक/पृ. ३
2. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. २

दिपक (५) श्री (६) मेघ । इससे स्पष्ट है कि इनमें भैरव प्रथम मुख्य राग है । भैरव राग में ऋषभ, धैवत कोमल और बाकी सभी स्वर शुद्ध है । इस की जाति संपूर्ण है । थाट का मुख्य राग होने से यह आश्रय राग है । इस राग की प्रकृति धीर एवं गंभीर है और यह शांत एवं करुण रस का पोषक है । यह प्रातःकालिन संधिप्रकाश राग है । इस राग का वादि स्वर धैवत व संवादि ऋषभ है । भैरव थाट के रागों में शुद्ध, मध्यम के प्रयोग के कारण इस थाट के रागों को प्रातः गेयत्व प्राप्त हुआ है, ऐसा माना गया है । एक मतानुसार भैरव सुर्योदय के पहले गाया जाता है, और दूसरे मतानुसार भैरव सुर्योदय के बाद गाया जाता है ।

लोचन के अनुसार-

'ब्राम्हे मुहूर्ते गातव्यो भैरवो राग सत्तमः ।

अरूणोदयवेलायां गेया रामकली पुनः ।।

३.१.३ श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् मे प्राप्त राग भैरव का विवरण :

श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् ग्रंथ में भैरव थाट एवं राग का उल्लेख– पं. भातखंडे कृत श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् ग्रंथ में भैरव थाट के रागों का निम्न उल्लेखन प्राप्त होता है–

भैरवश्च कलिंगश्च रंजनी मेघपूर्विका ।

सौराष्ट्रो जोगिया गौरी रामकली प्रभातकः ।।४३।।

विभासश्चार्थ बंगालो भैरवः शिवपूर्वकः ।

आनंदभैरवोऽप्यत्र भैरवोऽहीरसंज्ञकः ।।४४।।

ललितपंचमाख्यश्च गुणक्रीर्लक्ष्यविश्रुता ।

इत्येते भैरवान्मेलाज्जाता रागा विदां मते ।।४५।। [1]

उपरोक्त श्लोक में भैरव थाट के रागों का क्रम इस प्रकार बताया गया है–

(१) भैरव (२) मेघरंजनी (३) गुणक्री (४) जोगिया (५) प्रभात (६) कालिंगडा (७) सौराष्ट्र (८) रामकली (९) विभास (१०) गौरी (११) ललित पंचम (१२) सावेरी (१३) बंगाल (१४)

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ८०

शिवमत (१५) आनंदभैरव (१६) हिजाज (१७) अहिर भैरव

इसी ग्रंथ में भैरव का वर्णन प्राप्त होता है जो निम्नरूप से है–

भैरवाख्यसुमेलाच्च जातो भैरवनामकः ।
आरोहे चावरोहेऽपि संपूर्णः सर्वसंमतः ।।१।।
धैवतः संमतो वादी संवादी ऋषभो भवेत् ।
गानमस्य समादिष्टं प्रातःकालेऽतिरक्तिदम् ।।२।।
प्रारोहे ऋषभाल्पत्वं संप्रोक्तं मर्मवेदिभिः ।
आंदोलनं तथैव स्याद्रिधयोरिति संमतम् ।।३।।
सायंकाले यथा प्रोक्तं वैचित्र्यं गनिपादयोः ।
रिधयोस्तत्तथैव स्यात्प्रातःकाले मते सताम् ।।४।।
ग्रंथेषु केषुचित्तत्र निषादः कोमलो मतः ।
अवरोहे न रक्तिध्नो भूयादिति विदो विदुः ।।५।।
मध्यमस्य प्रमुक्तत्वं प्रयोगे लक्षितं क्वचित् ।
तत्स्वरादृषभे पातो रक्तिदो घर्षनान्वितः ।।६।।
भैरवोऽयं यथा प्रातः श्रीरागः सायमीरितः ।
एकस्मिन् धैवतो राजाऽन्यस्मिन् स्यादृषभस्तथा ।।७।।
आन्दोलितौ रिधावत्र यतो रागांगवाचकौ ।
दृढपरिश्रमेणैतौ प्रथमं साधयेद्बुधः ।।८।।
भैरवमेलजा लक्ष्ये प्रकारा बहवोऽपि ते ।
प्रातर्गेया मतास्तज्ज्ञैर्भैरवांगेन मंडिताः ।।९।।
शुद्धभैरवनामापि रागो ग्रंथषु लक्षितः ।
स तु भैरविमेलोत्थो रिपवर्जित औडुवः ।।१०।। [1]

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११४

संक्षिप्त अर्थ :

भैरव थाट का उल्लेख ग्रंथों में मालवगौड इस नाम से किया गया है । इस थाट से उत्पन्न होनेवाला भैरव यह प्रसिद्ध राग है । यह राग संपूर्ण है और इसके आरोह में रीषभ का अल्पत्व है । धैवत स्वर अंश और ग्रह है जो प्रातःकालोचित है । इस मेल से उत्पन्न होनेवाले अधिक्तर राग उत्तरांग प्रधान है । इस में रे और ध का आंदोलित प्रयोग है जो प्रातर्गेयोचित है । ग नि का प्राधान्य सायंगेयदर्शक है ।

कुछ ग्रंथों में भैरव के अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग सुचित किया गया है जो रक्तिनाशक नही है । यह प्रयोग सौन्दर्यवर्धक है । इस राग में मध्यम का बहुत्व और गंधार का अल्पत्व यह सर्वसाधारण नियम है । भैरव में धैवत का वादित्व और श्री राग में रीषभ का वादित्व क्रमशः प्रातर्गेयत्व और गंधार निषाद कोमल यह संधिप्रकाश रागों के धोतक है । भैरव में आंदोलीत रीषभ और धैवत रागांग वाचक है जिसकी साधना विद्वान करते है । भैरव के प्रकारों में अधिकतर भैरव रागांग का प्रयोग दिखाई देता है । ग्रंथों में शुद्ध भैरव नामक राग का उल्लेख है जो भैरवी मेल से उत्पन्न माना गया है, जिसमें रीषभ और पंचम वर्जित है इसलिए ओडव जाति का राग है ।

३.१.४ राग भैरव के संबंध मे विद्वानो के मत

१. पं. विष्णु नारायण भातखंडे जी का मत :

जैसा कि हम सभी को विदित है कि हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में पं. विष्णु नारायण भातखंडे जी का महत्वपूर्ण योगदान है । इनके द्वारा लिखित 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति' ग्रंथ में हमे भैरव राग की महत्वपूर्ण जानकारी प्राप्त होती है । भातखंडे जी के अनुसार भैरव राग एक अति प्रसिद्ध व प्राचीन राग है । इसलिए इसे भैरव थाट का आश्रय राग माना गया है । आश्रय राग को हर एक थाट से उत्पन्न होने वाला रागो का शरीर कह सकते है । भैरव प्रचार में अलग–अलग रूप से गाया जाता है परंतु रे॒ व ध॒ का आंदोलित प्रयोग सर्वमान्य है । इसिलिए इसे भैरव

का प्रसिद्ध अंग माना गया है । कुशल गायक म ग रे सा इन चार स्वरों की सहायता से भी भैरव अंग स्पष्ट कर सकते है ।

भैरव का एक साधारण उठाव इस प्रकार है–

सा म ग म प ध प । अवरोह में मध्यम का दिर्घ रखते हुए मिंड लेते हुए धीरे से ऋषभ पर आना चाहिए । मिंड में शुद्ध गंधार स्पष्ट दिखाई देना चाहिए । भैरव के– रे व ध अति कोमल है, ऐसा भी कई विद्वानों का मत है । भैरव राग का प्रारंभ अलग–अलग प्रकार से किया जाता है । मुख्य तिन प्रकार निम्नरूप से प्रस्तुत है–

(१) सा ध ध प, म प, म ग म ग रे, ग म ग रे, सा ....

(२) सा म ग, म प, ध प, म ग रे, ग म प, म ग रे, रे सा

(३) सा, रे रे, सा ध, सा, रे, रे, सा ग म ग रे, सा

भैरव के अवरोह में जो निषाद का प्रयोग होता है वह कानो को थोडा उतरा हुआ सुनाई देता है । कुछ गायक कोमल निषाद का प्रयोग करते हुए राग की रंजकता को बढाते है ।

म, प, प, ध, नि सां, सां ध, नि सां, रें रें सां नि ध, सां ध नि प

भैरव का कुछ अन्य भाग इस प्रकार है–

प, प ध, नि सां, सां रें सा, सां ध, नि सां, रें रें सां, ध, नि ध प,

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

इस राग के लिए प्रातःकाल का समय ही योग्य है यह इसके स्वरूप से पता चलता है । इस गंभीर राग क गाने के लिए आवाज खुला, मधुर व कसा हुआ चाहिए और गायक को विलंबित लय में गाने की आदत होना आवश्यक है । भैरव में गंधार और निषाद यह स्वर ऋषभ और धैवत के सामिप्य के कारण छिप जाते है । गंधार की तुलना में निषाद को अधिक गौणत्व प्राप्त होता है । भैरव का अंतरा इस प्रकार शुरु होता है–

अंतरे का चलन : प, प ध, नि सां अथवा म प प, ध, नि सां,

सां, ध, नि सां, रें रें सां ध प । ....(१२)

इस प्रकार उपरोक्त रूप से पं. भातखंडे जी ने भैरव राग के संबंध में अपने विचार व्यक्त किए है । [1]

२. पं. गिंडे जी का मत :

पं. के.जी. गिंडे द्वारा राग भैरव के संबंध में कुछ महत्वपूर्ण विचारों पर प्रकाश डाला गया है । इनके अनुसार भैरव यह नाम बहुत प्राचीन है, परंतु राग का स्वरूप प्राचीन नही है । मध्यकालिन ग्रंथों में ऋषभ वर्जित भैरव पाया जाता है । आजकल के भैरव में ऋषभ एक महत्वपूर्ण स्वर है । भैरव को एक आधारभूत राग माना गया है । संगीत की प्रारंभिक शिक्षा कई घरानों में भैरव से शुरु होती है । कुछ घरानों में भैरवी से तालिम शुरु होती है, तो कुछ में यमन से । अपना अनुभव बताते हुए पं. गिंडे जी कहते है कि उन्हें रातंनजनकर जी ने डेढ साल तक भैरव के सिर्फ आलाप सिखाएँ । भैरव सिखाने के पिछे कारण यह हो सकता है कि इसके स्वरांतर ठीक से गले में बेठ जाए तो अन्य रागों को समझने में कठिनाई नही होती है, और गला भी तैयार हो जाता है । भैरव में – सा रे॒ ग म का जवाब प ध॒ नि सां है ।

राग भैरव के विषय में पं. गिंडे जी कहते है कि यह सरल राग नहीं है । सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां और सां नि ध॒ प म ग रे॒ सा यह भैरव राग नही है । इसकी जाति वक्र संपूर्ण है । यह वक्र जाति से चलने वाला राग है । भैरव में सा रे॒ ग म का प्रयोग कभी नहीं होता है, ऩि सा ग म का प्रयोग किया जाता है । क्योकि ऩि सा के साथ ग म का संबंध हंमेशा जुडा होता है । बंदिशो को देखने पर ऩि सा ग म प यह स्वरूप दिखाई देता है । म ग रे॒ सा का प्रयोग कभी–कभी होता है परंतु प्रायः वक्र गंधार का प्रयोग म ग म रे॒ सा इस प्रकार किया जाता है । पं. गिंडे जी कहते है कि विराम हर एक राग में आवश्यक है ।

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. १०९,१११,११२,११४

किस जगह पर कौनसे स्वर पर कितनी देर रुकना है उस पर उस राग का प्रभाव आधारित होता है । स्वर से राग नहीं बनता है अपितू स्वर लगाव से राग बनता है ।

पं. गिंडे के द्वारा बताए गए राग भैरव के आरोह–अवरोह इस प्रकार है –

आरोह – सा [ग]रे – – सा, ऩि सा ग [ग]रे ग म प म, ग म

[नि]ध – – प, म प[नि]ध –, नि ध सां

अवरोह – सां, नि सां [नि]ध – प, म प म ग म [ग]रे – सा....... [1]

३. पं. जयसुखलाल शाह जी का मत :

जयसुखलाल टी. शाह ने अपनी पुस्तक ‘भैरव के प्रकार’ में राग भैरव के संदर्भ में कुछ महत्वपूर्ण जानकारी प्रदान की है । इनके अनुसार – सा म, ग म प, ध, प, म ग, म रे सा इन स्वरों के धीमी गति के प्रयोग से भैरव का स्वरूप स्पष्ट दिखाई देता है ।

सा म, ग म ध, ध सां नि सां, ध ध प म प, म ग म रे सा इत्यादि स्वर संगतियाँ जो राग वाचक है, बार–बार दिखाई देती है । उत्तरांग प्रधान राग होने से इसकी सारी खुबी रें रें सां, ध नि सां, मं गं, रें, रें सां, प म ग रे, सा, ध प, म ग रे, ग प म ग म रे सा । इस प्रकार अवरोह अंग में विस्तार करने से अच्छी तरह स्पष्ट होती है । बीच बीच मे मध्यम पर भी न्यास किया जाता है । प्रकृति गंभीर होने से विलंबित में यह अधिक खिलता है और इसका प्रस्तार मंद्र सप्तक में भी अच्छी तरह किया जाता है जिससे रागांग रूप अधिक निखरता है ।

अंतरे का उठाव बहुदा प, प ध, नि सां, म प ध नि सां ध, नि सां, रें, रें सां, ग म ध, नि सां, म ध ध, सां नि सा इस प्रकार किया जाता है । जयसुखलाल जी के मतानुसार कुछु ग्रंथों में भैरव के तीन प्रकारो का वर्णन मिलता है –

(१) रे प वर्जित ध कोमल वाला औडव प्रकार ।

(२) प वर्जित ऋषभ धैवत कोमल वाला षाडव प्रकार ।

1. गिंडे, के.जी./लेक्चर डेमॉन्सट्रेशन – भैरव अंग राग/मीरा म्यूजिक

(३) ऋषभ धैवत कोमल वाला संपूर्ण प्रकार जो आज प्रचार में है।

किसी–किसी ग्रंथ में शुद्ध भैरव, भरवी जैसा रे ग ध नि कोमल वाला वर्णित है, जो प्रचार से भिन्न है। 1

४ पं. रामाश्रय झा जी का मत :

पं. रामाश्रय झा जी द्वारा लिखित 'अभिनव गीतांजली भाग–४' में भी भैरव राग के संबंध में महत्वपूर्ण जानकारी प्राप्त होती है। इनके अनुसार राग भैरव के विस्तार में अनेक स्वर संगतियों का प्रयोग किया जाता है। इनमें से कुछ प्रमुख स्वर संगतियाँ इस प्रकार है–

सा ग, ग म रे ग म ध ध म प प ग ध सां, सां ध ।

पंडितजी ने राग–भैरव में स्वरों का लगाव क्रम एवं महत्व निम्न प्रकार से बताया है–

षड्ज स्वर के आव्हान के बाद ऋषभ स्वर का आंदोलित प्रयोग किया जाता है।

रे = इस स्वर के आरोह में प्रयोग के समय उसके अवरोहात्मक स्वर लगाव का ध्यान रखा जाता है। जिस के कारण ऋषभ के आंदोलित उच्चारण में अल्प प्रमाण में गंधार स्वर का भी भांस होता है। उदा. : सा [ग]रे [ग]रे सा, ऋषभ स्वर पूर्वांग का संवादि एवं रागांग वाचक स्वर है। अर्थात् पूर्वांग में भैरवांग को उत्पन्न करने का श्रेय ऋषभ को ही है।

म = गंधार स्वर आरोह में ऋषभ के आंदोलन में प्रयुक्त होता है।

सा [ग]रे [ग]रे ग म, ग – म, ग म प, सा ग म प ।

इस प्रकार गंधार का अधिक प्रयोग दिखाई देता है। अवरोह में गंधार का वक्र प्रयोग इस प्रकार है –

प म ग म रे, एवं ग म रे सा ।

म = मध्यम स्वर ग म प म ग, ग म प ग म रे और सा ग ग म म इस प्रकार मुक्त रूप से मध्यम पर ठहराव भी किया जाता है।

प = यह स्वर पूर्ण न्यास का स्वर है। ग म प, म प ध ध प, ध प म प। म ध

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. २५

और ध म की स्वर संगति में पंचम का प्रयोग नहीं किया जाता है। तार षड्ज पर जाते समय म प ध ध नि सां इस प्रकार पंचम का प्रयोग होता है। परंतु कभी–कभी ग म ध ध नि सां पंचम को छोडकर भी तार षड्ज गाया जाता है। नि सां ध ध प से पुनः पंचम स्थापित होता है।

ध= धैवत स्वर भैरव रागांग के उत्तरांग के स्वरूप को स्पष्ट करता है। इस स्वर पर न्यास किया जाता है और यह राग का वादि स्वर होने के कारण राग स्वरूप को प्रकट करता है। इस स्वर का प्रयोग आंदोलित होता है।

जैसे– सां ध निध सां नि ध निध ध निध प इस प्रकार निषाद के कण से आंदोलित होता है।

नि= यह स्वर ध नि सां, सां नि ध ध प इस स्वर समूहों में प्रयोग किया जाता है। कभी–कभी निषाद को छोडकर तार षड्ज पर जाते है और लौटते भी है। जैसे – म प ध ध सां और सां ध ध प [1]

राग भैरव की ऐतिहासिक जानकारी एवं पं. भातखंडे, पं. गिंडे पं. जयसुखलाल शाह और पं. रामाझय झा इन विद्वानों के मतों का अध्ययन भैरव के स्वरूप को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण है ऐसा शोधार्थी का मानना है।

इस शोध निबंध का मुख्य विषय रागांग भैरव और रागांग पूर्वी का विश्लेषणात्मक अध्ययन है। उपरोक्त विभिन्न मतों में भैरव कि रागांग वाचक स्वर संगतियों को विद्वानों ने स्पष्ट किया है। अब इस रागांग भैरव के विश्लेषणात्मक अध्ययन कि पूर्ति के लिए शोधार्थी द्वारा विभिन्न विद्वानों द्वारा लिखे गये स्वर विस्तार और राग भैरव कि कुछ बंदिशो का विश्लेषण किया गया है। स्वर विस्तारों और बंदिशों के द्वारा भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों को खोजने का प्रयास आगे शोधार्थी द्वारा किया गया है।

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ३,४

३.१.५ राग भैरव का स्वर विस्तार एवं रागांग भैरव का विश्लेषण :

१. स्वर विस्तार (पं. भातखंडे, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

सा, रे रे, सा ध़ , सा रे, सा, म ग रे, सा, सा रे सा । ध़ ध़ ऩि सा, सा ध़ , सा, म ग रे, ग रे, रे सा, सा रे सा ।

सा रे सा, ऩि सा, ध़ , ऩि ध़ ऩि सा, ग म ग रे, प म ग रे सा, सा रे सा ।

ऩि सा रे रे सा, रे सा, ध़ , ऩि ध़ प़ , म़ प़ ध़ , रे, सा सा रे सा । म ग रे सा, सा रे सा ध़ , रे सा ध़ , ऩि ध़ , सा, ग म ग रे, सा, सा रे सा ।

सा, म ग, म प, ध, प म ग रे, ग म ग रे, सा, ऩि सा ध़ , ऩि सा, रे सा, ग रे, म ग रे, प म ग रे, रे सा, ध प, म प म ग रे, सा, सा रे सा।

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

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

सा ऩि ध़ प़ , ध़ प़ , म़ प़ , ध़ ध़ प़ , ऩि सा, म ग रे, प म ग रे, रे सा, सा रे सा ।

म ग म प, ध ध, नि ध प, सां नि ध प, रें सां नि ध प, म प म ग

रे, प म ग रे सा, सा रे सा।

म ग रे सा, ग रे सा, रे सा, ध़, ध़, नि़ ध़, सा, म ग म, ध प, म ग रे, सा, सा रे सा।

ध ध प, म प, सां नि ध प, रें सां नि ध प, नि ध प, म प ध प म ग रे, प म ग रे सा, सा रे सा ।....... [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार में प्रारंभ में राग के पूर्वांग का स्वरूप स्पष्ट किया गया है। मंद्र सप्तक में राग का विस्तार किया गया है। सा रे की स्वर संगति में आंदोलित ऋषभ द्वारा पूर्वांग में भैरव के रागांग को स्थापित किया गया है। प म ग रे सा इस प्रकार ऋषभ का अवरोही प्रयोग दिखाई देता है। म ग, म प ध, प म ग रे इन स्वर का संगतियों से उत्तरांग में धैवत के प्रयोग द्वारा वादि स्वर का महत्व एवं भैरव रागांग को स्पष्ट किया गया है। उत्तरांग में राग वाचक विभिन्न स्वर संगतियों द्वारा राग का स्वरूप बताया गया है। नि ध प के द्वारा कोमल निषाद का अल्प प्रयोग भी दिखाई देता है। मुख्य रूप से इस स्वर विस्तार में निम्न प्रकार की स्वर संगतिया का प्रयोग दिखाई देता है–

(१) सा रे सा (२) सा ध़ (३) नि़ ध़ नि़ सा (४) ग म ग रे (५) प म ग रे (६) म प, ध (७) सा म ग (८) ध ध प प (९) नि ध प (१०) सां नि ध प (११) प प ध नि सां

इन सभी स्वर संगतियों के साथ पूर्वांग में भैरव का रागांग को उत्पन्न करने के लिए सा रे सा, ग म ग रे और प म ग रे सा का प्रयोग किया गया है। इसमें ग म ग रे और प म ग रे सा स्वर संगति में मिंड एवं ऋषभ का गंधार के कण से आंदोलित किया जाना आवश्यक है। उत्तरांग में म प ध ध ध ध प प, नि ध प, सां नि ध प के द्वारा आंदोलित धैवत की सहायता से भैरव रागांग उत्पन्न किया गया है। इस स्वर विस्तार में

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. १४६

अन्य कई स्वर संगतियों द्वारा राग के वक्र संपूर्ण स्वरूप को दर्शाया गया है ।

२. स्वर विस्तार (पं. जयसुखलाल शाह, भैरव के प्रकार)

(१) सा, रे, रे, सा, ऩि सा, ध़, प़, म़ प़, ध़, ऩि सा, रे, रे, ग रे, ग म प, म ग, म रे, रे सा, ऩि ध़ प़, म़ प़, ध़ ऩि सा, रे, रे सा ।

(२) सा, ऩि सा, ध़, ऩि सा, रे, रे सा, ऩि ध़ प़ म़ प़, ध़ ऩि सा, म, ग म, प म, ग म, रे, रे सा, ग म, प, ग म, ध, ध प, म प, सा ग म प, ध, ध प, म प, ग म रे, रे सा, ऩि सा, ध़ ध़ सा, ध म प, ग म, रे, रे सा ।

(३) सा, म, म प, ग म प, ग म ध, ध प, म प, ग म ध, ध सां, नि ध प, ध ध प म प, ग म, ध, नि ध, सां नि ध प, म प, ग, म प ध, नि सां नि ध, प, रें सां, नि सां, ध प, सा ग, म प, ध, नि सां, नि ध, प, ध नि ध प, म प, ग म रे, ग रे, म ग म रे, प म ग, रे, रे सा, ऩि ध़ सा ।

(४) म प, ग म, ध, ध सां, नि सां, म प ध नि सां, रे, रें सां, नि सां, नि ध, सां, गं मं रें सां, मं मं पं, ग म रें सां, नि ध, प, म प, ग म, रे सा, नि सां, मं रें सां, नि ध, प, ग म ध, ध प, म प, म ग, ध ध प, सा ग म प, ग म रे, रे सा ऩि ध़ सा।..... 1

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार में भैरव का प्रारंभ षड्ज स्वर के बाद ऋषभ के आंदोलित प्रयोग से किया गया है और मंद्र सप्तक में भैरव का स्वरूप स्पष्ट किया गया है। ग म रे सा और ग म ध ध प के द्वारा पूर्वांग और उत्तरांग में भैरव रागांग प्रस्तत किया गया है। सा ग म प

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. ७९

की स्वर संगति के द्वारा ऋषभ का प्रयोग आरोही चलन में वर्ज्य है यह दिखाई देता है। सा, म, म प की स्वर संगति से मुक्त मध्यम का महत्व स्पष्ट होता है। म प ध, नि सां और नि सां ध प यह स्वर संगतियाँ उत्तरांग में महत्वपूर्ण है, जो राग की वक्रता को दर्शाती है। इस स्वर विस्तार में मंद्र, मध्यम और तार सप्तको में राग का चलन दिखाई देता है। ग म रे सा और ग म ध ध प से भैरव रागांग उत्पन्न किया गया है।

३ स्वर विस्तार (पं. रामाश्रय झा, अभिनव गीतांजली)

(१) सा, [ग]रे, [ग]रे, सा, ध़ नि़ सा, रे रे सा, नि़ सा ग म, (म) रे, रे रे सा [नि़]ध़ नि़ सा।

(२) सा नि़ ध़ ध़ प़ म़ प़ ध़ [नि़]ध़ नि सा, रे रे ग म म प, प ग म रे, [ग]रे, ग म ग, (म) रे, रे सा ध़ ध़ सा।

(३) ग म [नि]ध [नि]ध ध प, ग म प ग म रे, रे ग म प, ग म ध, ध, ध प, ध नि नि ध प, ध ध प म प ग म रे रे, रे ग म प, ग म प म रे, रे रे सा।

(४) म प [नि]ध [नि]ध ध प, प ग म रे ग म ध ध नि ध प, सा रे ग म प ध म प ग म प ग म ध ध नि ध ध सां सां ध नि ध, ध प, ध ध प म प ग म प म रे, रे ध प (म) रे रे ग म रे सा ध ध नि सा।

(५) [नि]ध [नि]ध ध प म प ग म ध ध नि सां, सां नि ध ध प प म ग म प ध नि सां, म प [नि]ध [नि]ध सां, ध नि सां रें रें सां, नि सां ध ध नि ध प, ध म प ग म प, ध़, ध़ नि़ सां, सां रें रें गं मं रें, रें सां नि सां [नि]ध [नि]ध प, ध नि ध प, ध म प ग म ध नि – सां नि ध प ग म रे, [ग]रे [ग]रे [ग]रे सा ध़ ध़ नि़ सा।...... [1]

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ६

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार में गंधार के कण की सहायता से आंदोलित ऋषभ का प्रयोग करते हुए राग का प्रारंभ किया गया हे । नि़ सा ग म इस स्वर संगति से आरोही चलन में ऋषभ वर्जित करते हुए मुक्त मध्यम का प्रयोग दिखाई देता है । (म) रे॒, रे॒ रे॒ सा से पूर्वांग में भैरव रागांग को स्पष्ट किया गया है ।

ग म [नि]ध॒ [नि]ध॒ ध॒ प ग म प ग म रे॒ इस स्वर संगति के द्वारा शुद्ध निषाद के कण से आंदोलित धैवत का प्रयोग दिखाई देता है जो उत्तरांग में भैरव रागांग प्रदर्शित करता है । यह एक महत्वपूर्ण स्वर संगति है, जिससे पूर्वांग व उत्तरागं दोनों में भैरवांग दिखाई देता है । इस स्वर विस्तार में मंद्र, मध्यम और तार सप्तकों में राग का वक्र स्वरूप विभिन्न स्वर संगतियों की सहायता से बताया गया है ।

इस तीनों स्वर विस्तारों से यह स्पष्ट होता है कि पूर्वांग में 'ग म रे॒ सा' और उत्तरांग में 'ग म ध॒ ध॒ प' यह स्वर संगतियाँ भैरव की रागांग वाचक स्वर संगतियाँ है । इस राग का स्वरूप वक्र है और इन स्वर विस्तारों से अन्य महत्वपूर्ण स्वर समूह भी प्राप्त होते है जो इस प्रकार है–

(१) सा रे॒ सा (२) ध़॒ सा (३) नि़ ध़॒ नि़ सा (४) नि़ सा ग म (५) सा, म ग (६) ग म प (७) म प (८) म प, ग (९) प म ग (१०) सा ग म प (११) नि ध॒ प (१२) ध॒ ध॒ प म प (१३) नि सां ध॒ प (१४) ध॒ सां (१५) नि सां (१६) ध॒ नि सां रें॒ रें॒ सां

इन अलग–अलग स्वर समूहो के साथ राग विस्तार करते समय भैरव की 'ग म रे॒ सा' और 'ग म ध॒ ध॒ प' इन स्वर संगतियों का भिन्न–भिन्न रूप से मिश्रण किया जात है और इससे राग भैरव का स्वरूप प्रकट होता है ।

धैवत के आंदोलन के संदर्भ में पं. गिंडे जी का मत है कि ग म ध॒ ध॒ इस स्वर

संगति में धैवत कोमल निषाद के कण से आंदोलित होता है। नि सां ध _ प इस स्वर संगति में धैवत शुद्ध निषाद की सहायता से आंदोलित होता है।

इस प्रकार विभिन्न स्वर विस्तारो के विश्लेषण से हमे भैरव रागांग का प्रयोग राग विस्तार में किस प्रकार होता है और अन्य महत्वपूर्ण स्वर संगतियों की जानकारियाँ प्राप्त होती है। इससे हमे राग की वक्रता का अनुभव होता है।

३.१.६ राग भैरव की बंदिशे एवं रागांग भैरव का विश्लेषण

१. सांवरे जागो भई भौर (पंडित रामाश्रय झा) ताल : त्रिताल

स्थायी सांवरे जागो भई भौर संग सखा ठाढे

द्वारे पुकारे बार बार कहि कान्ह।

अंतरा पंछी बोले बुलावे धेनु सुरज किरन छाई द्वारे

मलिन रैन पति भानु भये उदित 'रामरंग' दीजै दरशन दान ॥ [1]

								स्थाई							प
															सां
ग	म	प	ध	सां	–	–	नि	ध	–	नि	ध	प	–	प	प
ऽ	व	रे	ऽ	जा	ऽ	ऽ	गो	ऽ	ऽ	भ	ई	भो	ऽ	र	सं
३				×				२				०			
ग	गम	प	म	रे	–	–	रे	–	सा	ध़	–	सा	–	सा	सा
ऽ	गऽ	ऽ	स	खा	ऽ	ऽ	ठा	ऽ	ढ़े	द्वां	ऽ	ऽ	ऽ	रे	पु
३				×				२				०			
नि़	सा	ग	म	प	–	ग	म	प	ध	नि	सां	धनी	सांनि	धप	प
का	ऽ	रे	ऽ	बा	ऽ	र	बा	ऽ	र	क	हि	काऽ	ऽऽ	न्हऽ	सां
३				×				२				०			

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. १७

अंतरा

म	–	प	–	ध	–	प	ध	सां	–	–	सां	–	रें	–	सां
पं	ऽ	छी	ऽ	बो	ऽ	ले	बु	ला	ऽ	ऽ	वे	ऽ	धे	ऽ	नु
०				३				×				२			
ध	ध	ध	ध	नि	नि	सां	सां	रें	–	सां	–	नि	सां	ध	प
सु	र	ज	कि	र	न	छा	ई	द्वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ
०				३				×				२			
ग	म	ध	प	–	प	ग	म	ग	रे	ग	(म)	रे	रे	सा	सा
म	लि	न	रै	ऽ	न	प	ति	भा	ऽ	नु	भ	ये	उ	दि	त
०				३				×				२			
ऩि	सा	ग	म	प	प	ग	म	प	ध	नि	सां	धनि	सांनि	धप	मग
रा	ऽ	म	रं	ऽ	ग	दी	जै	द	र	स	न	दाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
०				३				×				२			
पम	गरे	सा	प												
ऽऽ	ऽऽ	न	सा												
०															

विश्लेषण :

इस बंदिश की पहली पंक्ति की स्वर लिपि का अभ्यास करने पर उसमें राग के उत्तरांग की कुछ स्वर संगतियाँ प्राप्त होती है। प ग म प ध इसमें कोमल धैवत का रागांग वाचक प्रयोग दिखाई देता है। ध सां की संगति से निषाद को वर्ज्य करते हुए तार सां पर ठहराव किया गया है। 'जागो' इस शब्द पर सांनि की स्वर संगति आर्तता का अनुभव देती है।

दूसरी पंक्ति में ग गम प म रे के द्वारा पूर्वांग में आंदोलित ऋषभ से भैरव रागांग स्पष्ट किया गया है। तिसरी पंक्ति में नि सा ग म से राग का आरोही चलन स्पष्ट होता है। निसां धनि सांनि धप से उत्तरांग में प्रयोग कि जाने वाली स्वर संगतियाँ दिखाई देती है। अंतरे का उठाव म–प, ध–प, धसां इस प्रकार दिखाई देता है। धैवत के प्रयोग द्वारा वांदि स्वर का महत्व अंतरे की दूसरी पंक्ति में दिखाई देता है। अंतरे की तिसरी पंक्ति में ग म ध प – प ग म रे ग (म) रे रे सा से भैरव रागांग स्पष्ट होता है। इस प्रकार इस बंदिश की स्वरलिपि के विश्लेषण से यह स्पष्ट है कि रागांग भैरव का प्रयोग हमें स्थायी व अंतरा दोनो में दिखाई देता है। इस बंदिश की शब्द रचना राग के भाव और रसानुकुल है। भगवान कृष्ण को जगाते हुए प्रातःकाल के वातावरण का सुंदर वर्णन किया गया है।

२. प्रभु दाता सबन के (क्रमिक पुस्तक मालिका)

ताल - त्रिताल

स्थायी प्रभु दाता सबन के
तू रट रे मन धरि पल छिन।

अंतरा जो तू चाहे दूध पूत अन धन लछमि इमान
वा को नाम ले वाके रब को नाम ले ॥ [1]

स्थाई

														मप	म
														प्र	भु
मरे	–	–	सा	–	रे	नि	सा	म	–	–	–	–	–	–	–
दा	ऽ	ऽ	ता	ऽ	स	ब	न	के	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. १८१

मरे	–	म	म	प	–	प	ध	धसां	सां	निध	धनि	ध	प	म	म
तू	ऽ	र	ट	रे	ऽ	म	न	घ	रि	प	ल	छि	न	प्र	भु
०				३				×				२			

अंतरा

प	–	प	–	निध	–	नि	–	सां	–	सां	सां	–	सां	सां	सां
जो	ऽ	तू	ऽ	चा	ऽ	हे	ऽ	दू	ऽ	ध	पू	ऽ	त	अ	न
०				३				×				२			
निध	ध	नि	नि	सां	सां	सां	–	रें	सां	–	सांनि	सां	निध	–	प
ध	न	ल	छ	मि	इ	मा	ऽ	न	वा	ऽ	को	ऽ	ना	ऽ	म
०				३				×				२			
धप	ध	धसां	–	निध	नि	ध	प	म	(म)	–	म	मरे	–	रेंप	म
ले	ऽ	वा	ऽ	के	ऽ	र	ब	को	ना	ऽ	म	ले	ऽ	प्र	भु
०				३				×				२			
मरे	–	–	सा	–	रे	ऩि	सा								
दा	ऽ	ऽ	ता	ऽ	स	ब	न								
०				३											

विश्लेषण :

अलग–अलग बंदिशों का अभ्यास करने से राग को गहराई से समझने की एक दृष्टि प्राप्त होती है । प्रस्तुत बंदिश में भैरव का अलग रूप हमारे सामने आता है । स्थाई की स्वरलिपि की पहली पंक्ति में कोमल ऋषभ का प्रयोग और मुक्त मध्यम दिखाई देता है । दूसरी पंक्ति में धैवत के साथ कोमल निषाद का अल्प प्रयोग 'ध नि ध प' इस प्रकार किया गया है । अंतरे का

उठाव म – प – ध – सां इस प्रकार किया गया है। अंतरे की दूसरी पंक्ति हमे ध नि, नि सां, रें सां, नि सां, ध – प यह स्वर संगतियाँ दिखाई देती है। अंतिम पंक्ति में पुनः कोमल निषाद का प्रयोग एव (म) – म मरे इस प्रकार आंदोलित ऋषभ द्वारा भैरवांग स्पष्ट किया गया है। इस स्वरलिपि में गंधार का सीधा प्रयोग नहीं है और मध्यम का प्राबल्य दिखाई देता है। इसी कारण से भैरव का एक अलग स्वरूप सामने आता है। स्थायी और अंतरा दोनों में रे ध कोमल का प्रयोग भैरव रागांग को स्पष्ट करता है। कोमल निषाद का प्रयोग भी इस बंदिश की रचना सौन्दर्य को बढाता है। बंदिश के शब्द राग के अनुकुल वातावरण उत्पन्न करने में सहायक है। शांत, गंभीर और भक्ति रस युक्त भैरव के दर्शन हमे इस बंदिश के द्वारा होते है।

३. जीयरा हुलसे ना (क्रमिक पुस्तक मालिका)

ताल – विलंबित त्रिताल

स्थायी जीयरा हुलसे ना मोरे पिया के वेखन

बीन उनबिन रहिलो न जाय

अरिये मा

अंतरा बेगा वेखावे सब मिलन भईलो

दूबर भईला का से कहिए

कौन खबरिया सुनावे

अरिये मा [1]

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. १८५

स्थायी

							[म]गम
							जीऽ
[नि]ध	प	मप	धध,पमप	म	गम	मग(म)रे	सा,नि़सा
य	रा	ऽऽ	हुऽलऽऽ	से	ऽऽ	ऽऽऽ	ना,मोऽ
३				×			
[सा]म	–	पम	प	[नि]ध	–	प	मप
रे	ऽ	ऽऽ	ऽपि	या	ऽ	के	ऽऽ
२				०			
धधपप	प	म	ग	[ग]म(म)	गम	रे	सा
वेऽऽऽ	ऽ	ख	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	न
३				×			
[सा]नि़	सा	रे	सा	नि़	सा	[नि़]ध़	प़
बी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ
२				०			
[सा]नि़सा	[म]गम	पप	[नि]ध[नि]ध	सां	निसां	[नि]ध	प,गम
उन	बिन	रहि	लोन	जा	ऽऽ	ऽ	य,अरि
३				×			
[नि]ध	–	प	मप	धधपम	प	मग	म,[म]गम
ये	ऽ	ऽ	ऽऽ	माऽऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ,जीऽ
२				०			

अंतरा

–	–	[म]गमप	[नि]ध	[ध]सां	–	सां,निसां	सांसां
ऽ	ऽ	बेऽगा	वे	खा	ऽ	वे,ऽऽ	सब
३				×			
[नि]धध	[नि]धध	सां	सां	[सां]निसां	रेंसां	[सां]निसां	[नि]धप
मिल	नभ	ई	लो	दूऽ	बर	भइ	लाऽ
२				०			
[म]गम	[नि]ध	पध[म]पप	मग	[सा]निसा	[म]गम	पप	पधनिसांरेंसां
काऽ	से	कऽहिऽ	एऽ	कौऽ	नख	बरि	वाऽऽऽसु
३				×			
[नि]ध	–	प	[म]गम	[नि]ध	प,मप	धध,पमप	गम,गम
ना	ऽ	वे	ऽअरि	ये	ऽ,ऽऽ	माऽऽऽऽ	ऽऽ,जीऽ
२				०			

विश्लेषण :

इस ख्याल की बंदिश को बहुत कम प्रस्तुत किया गया है । शोधार्थी द्वारा इस बंदिश का चुनाव करने का मुख्य कारण यह है कि पं. गिन्डे जी ने अपना मत प्रदर्शित करते हुए कहां है कि इस बंदिश से हमे भैरव की महत्वपूर्ण स्वर संगतियाँ अधिक प्राप्त होती है । उनके अनुसार भैरव का एक परिपूर्ण स्वरूप इस बंदिश द्वारा हमारे संमुख प्रकट होता है । इस कारण से इस बंदिश का विश्लेषण किया गया है ।

बंदिश के मुख की स्वरलिपि में ही गम [नि]ध प मप धध,प मप इस स्वर संगतियों में वादि स्वर का महत्व और भैरव रागांग दिखाई देता है । गम [म]ग (म) रे सा इस स्वर संगति द्वारा संवादि स्वर और पूर्वांग में भैरव रागांग का प्रयोग किया गया है । इस प्रकार प्रथम पंक्ति में ही भैरव रागांग के प्रयोग द्वारा राग सुस्पष्ट हुआ है । स्थायी की अन्य पंक्तियों में निम्न

महत्वपूर्ण संगतियों का प्रयोग किया गया है–

(१) गम रे सा (२) सानि सा रे सा (३) नि सा निध प (४) निसा गम (५) निसां निध (६) धधपम प मग

इस प्रकार भैरव में प्रयोग किए जाने वाली महत्वपूर्ण स्वर संगतियों का प्रयोग इस बंदिश की स्थायी में दिखाई देता है ।

अंतरे की स्वरलिपि में निम्न स्वर संगतियों का प्रयोग दिखाई देता है–

(१) गमप निध धसां (२) सांनिसां रें सां सांनिसां निधप (३) गम निध पधपप म ग (४) निसा ग म

इस प्रकार हम देख सकते हे कि अंतरे में भी भैरव रागांग को स्पष्ट किया गया हे । इसके अंलावा अंतरे का विशिष्ट उठाव और अन्य महत्वपूर्ण स्वर संगतियों का भी प्रयोग किया गया है । स्थायी और अंतरे के विश्लेषण से यह सिद्ध होता है कि भैरव राग की अधिकत्तम महत्वपूर्ण स्वर संगतियों का इसमें प्रयोग किया गया है । इस बंदिश के शब्द श्रृंगारिक एव एक प्रेयसी की विरह व्यथा को व्यक्त करते है । भैरव राग के उपयोग से एक करूणामय एवं गंभीर वातावरण की निर्मिती करना इस बंदिश का आशय हो सकता है । भैरव राग के अभ्यास के लिए यह बंदिश महत्वपूर्ण सिद्ध हो सकती है ऐसा शोधार्थी का मत है ।

रामकली, गुणाक्री, अहिर भैरव, शिवमत भैरव, बंगाल भैरव, आनंद भैरव, प्रभात भैरव, सौराष्ट्र भैरव, नट भैरव, विभास, भैरव बहार, कांलिगडा, जोगिया, गौरी (भैरव थाट), बसंत मुखारी, बैरागी इन सभी रागों का भैरव रागांग कि दृष्टि से अध्ययन करने का प्रयास शोधार्थी द्वारा निम्न प्रकार से किया गया है ।

३.२ राग रामकली : परिचय

रामकली यह प्राचीन राग माना गया है । राग रामकली की निर्मिती भैरव में तीव्र – मध्यम और कोमल निषाद का प्रयोग करने से तथा आरोह में रीषभ का अल्पत्व कर देने से हुई है । यह उत्तरांग प्रधान एवं सम्पूर्ण – सम्पूर्ण जाति का राग है । इसमे धैवत वादि तथा ऋषभ संवादि है । कई विद्वान इसमे पंचम व षड्ज स्वर को वादि संवादि मानते है। इस राग मे रे̱ कोमल, दोनो मध्यम और निषाद प्रयुक्त होते हे एवं शेष स्वर शुद्ध लगते है। इसका गायन समय प्रातःकाल है ।

३.२.१ श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् मे प्राप्त राग रामकली का विवरण :

रामकली

भैरवस्यैव मेलाच्च जातो रागः सुनामकः ।
रामकलीति विख्यातः संपूर्णो लक्ष्यविश्रुतः ।।४० ।।
धैवतोऽत्र मतो वादी कैश्चित्पंचम ईरितः ।
गानमस्य समीचीनं प्रातःकालेऽतिरक्तिदम् ।।४१ ।।
रागोऽयमुद्भ्वतो लक्ष्ये मध्यमद्वयमंडितः ।
प्रायो मस्तीव्रकश्चेह प्रारोहणे प्रयुज्यते ।।४२ ।।
मुक्तत्वं मध्यमे युक्तं शुद्धे लक्ष्यविदां मते ।
रिधावान्दोलितावत्र भैरवांगप्रसूचको ।।४३ ।।
कोमलस्य निषादस्य प्रयोगः क्रियते यदा ।
तदा मपधनिधपतानः स्याद्रागवाचकः ।।४४ ।।
मंद्रमध्यस्वरैर्गीतो भैरवो रक्तिदो यथा ।
रामकली मता तज्ज्ञैर्मध्यतारस्वरैस्तथा ।।४५ ।।

रागलक्षणके ग्रंथे रामकली प्रकीर्तिता ।
आरोहे तु मनित्यक्ताऽवरोहे मध्यमोज्झिता ।।४६ ।।
रामक्रिया मता तत्रारोहे पंचमवर्जिता ।
अवरोह महीनाऽपि न तल्लक्ष्येऽत्र गोचरम् ।।४७ ।।
हृदयकौतुके ग्रंथे रामकरी सुलक्षिता ।
गौरीमेलसमुत्पन्ना प्रारोहे मध्यमोज्झिता ।।४८ ।।
रिधकोमलसंयुक्ता गनितीव्रा मतीव्रका ।
आरोहे मनिवर्ज्या च पांशाऽहोबलसंमता ।।४९ ।। [1]

संक्षिप्त अर्थ : इस राग कि उत्त्पति भैरव थाट से मानी गई है और इसकी जाति संपूर्ण है । इस राग का वादि स्वर धैवत और संवादि ऋषभ माना गया है । अन्य मतानुसार पंचम को भी वादि माना गया है । इस राग मे दोनो मध्यमो का प्रयोग किया जाता है परंतु शुद्ध मध्यम का प्रयोग मुक्तरुप से किया जाता है । आंदोलित ऋषभ और धैवत भैरव रागांग सुचक है । इस राग मे दोनो निषादों का प्रयोग किया जाता है । मं प ध नि ध प यह रामकली की राग वाचक स्वर संगति है । भेरव राग मंद्र और मध्य सप्तक मे अधिक गाया जाता है और रामकली मध्य और तार सप्तक मे अधिक गाया जाता है । राग लक्षण ग्रंथ मे रामकली का उल्लेख प्राप्त होता है जीस मे आरोह मे मध्यम निषाद वर्ज है । हृदयकौतुक ग्रंथ मे रामकरी राग का उल्लेख प्राप्त है जीसे गौरी थाट (पूर्वी थाट) से उत्त्पन्न माना गया है।

३.२.२ राग रामकली के संबंध मे विद्वानो के मत

१. पं. विष्णुनारायण भातखंडेजी का मत :

प्रचार में यह राग दो तीन प्रकार से गाया जाता है । इस राग में सा म प इन स्वरो का प्राबल्य दिखाई देता है । इस राग मे पंचम स्वर पर न्यास करना अत्यंत महत्वपूर्ण

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११७

है । रामकली का एक औडव प्रकार है, जिसमे आरोह मे म व नि वर्जित होते है और धैवत वादि माना जाता है । अजकल प्रचार मे रामकली के सम्पूर्ण जाति का प्रकार, जिसमे दोनो मध्यम का प्रयोग होता है वह प्रचार मे है । रात्री के अंतिम प्रहर मे दोनो मध्यम का प्रयोग होने वाले कई राग गाये बजाये जाते है, जिसमे तिव्र मध्यम का अधिक प्रयोग होता है । रामकली मे तीव्र मध्यम स्वर अब लुप्त होते हुए शुद्ध मध्यम का प्राबल्य बढता हुआ नजर आता है । इसलिए रामकली मे दोनो मध्यम लेने वाले गायक उसे भैरव के पहले प्रस्तुत करते है । भातखंडेजी के अनुसार रामकली का एक मध्यम थाट वाचक और दूसरा काल वाचक कह सकते है । स्वर और राग समय का यह संबंध भी इससे स्पष्ट होता है ।

पं. विष्णु नारायण भातखंडे ने अपने ग्रंथ हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति भाग २ और क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ४ मे रामकली के निम्न प्रकारों का उल्लेख किया है :

(१) रे ध कोमल – शेष स्वर शुद्ध, आरोह मे म व नि वर्जित औडव सम्पूर्ण ।

(२) रे ध कोमल और शेष स्वर शुद्ध, जाति सम्पूर्ण ।

(३) रे ध कोमल व दोनो मध्यम, दोनो निषाद व शेष स्वर शुद्ध ।

(४) रामकली के स्वरों के साथ बीच बीच मे कोमल ग का अल्प प्रयोग ।[1]

२. पं. जयसुखलाल शाह जी का मत :

इनके अनुसार जाति सम्पूर्ण, भैरव जैसा चलन होते हुए भी बीच बीच मे पंचम के साथ म॑ प ध नि ध प म इस प्रकार की स्वर संगति ली जाती है, जो इसका स्वतंत्र और विशिष्ट राग वाचक अंश है । इसके प्रयोग से रामकली से भिन्न अन्य किसी राग की होने की शंका नही रहती । इसकी प्रकृति भैरव जितनी गम्भीर नही है । इसका चलन मध्य और तार सप्तको मे अधिक है । वादि धैवत और संवादि ऋषभ माना जाता है । इस राग मे सा म प स्वरो के प्राबल्य के कारण वादि प और संवादि सा माना जाए ऐसा भी विद्वानो का मत है ।

प, म, ग, म ग रे सा, प, सा म, म प, ग म प, ध प, म॑ प ध नि ध प सां ध नि ध प, म प ग म रे सा । इत्यादि स्वर संगतियाँ जो राग वाचक है बार बार दिखाई देती

1. भातखंडे विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. १४७,१५०,१५२

है। इस प्रकार पंचम बार बार आगे लाने से भैरव की छाया दूर हो जाति है ।

ग्रंथो में इसका उल्लेख रामकली, रामकेली, रामकेरी, रागकेरी, रामकृति, रामक्रिया, रामक्रि एसे विविध नामो से मिलता है । [1]

३.२.३ राग रामकली का स्वर विस्तार एवं रागांग भैरव का विश्लेषण :

१. स्वर विस्तार (पं. भातखंडे, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति)

- सा, म ग म प, ध, प, ग म रे सा, ध प, मं प, ग म प, ग म रे सा, प ध प
- सा, रे रे सा, ग म रे सा, ध प मं प, ग म रे, प, ग म रे सा, ध ध प
- सा, ध़ नि़ सा, रे रे सा, ग म ध ध प, मं प, ग म, नि ध प, ग म रे रे सा, ग म ध, प
- सा म, ग म, ग म प, मं प, प ध नि ध प, ग म, सां नि ध, प मं प, ग म रे सा, ध, प
- म, ग, म, ध, प, प मं प, ग म रे सा, सा म, ग म, ध ध प मं प, ग म प ग म रे सा, सा, नि़ सा, ध़ नि़ सा, सा, म, ग म, ग म प, ध नि ध प, ग म रे सा
- ध, प ग म, प प प, ध ध, नि सां, नि सां, प ध, नि सां, रें सां, नि सां, नि ध प, मं प, ध ध प मं प, ग म, ध प, सां, रें सां, नि ध प, मं प ध नि ध प, ग म रे रे सा
- ध, प, सा, रे सा, ग म, म प, प ध प मं प, ग म, नि ध़ प, ग म रे, सा, ध़ नि़ सा रे, नि़ सा, ग म रे सा, ध प [2]

विश्लेषण :

इस राग मे भैरव के समान उतने प्रमाण मे रे और ध आंदोलीत नही है । परंतु भैरव रागांग स्पष्ट करनेवाली स्वर संगतियों का प्रयोग इस मे दिखाई देता है । स्वर विस्तार के आरंभ में म ग म प, ध, प इस मे कोमल धैवत का प्रयोग भैरव रागांग के अनुसार किया गया है । ग म रे सा यह स्वरसंगति भी कोमल ऋषभ के प्रयोग द्वारा राग के पूर्वांग मे भैरव रागांग को स्पष्ट करती है । इस प्रकार रे रे सा, ग म रे सा, ग म ध ध प, ध प इन स्वर संगतियों का प्रयोग उपरोक्त स्वर विस्तार मे किया गया है । जो भैरव रागांग सुचक है ।

---

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. ४५
2. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. १६५

भैरव कि रागांग वाचक स्वरसंगतियों के साथ पंचम का बहुत्व, तीव्र मध्यम और कोमल निषाद के प्रयोग के द्वारा रामकली का स्वरूप स्पष्ट होता है । इस राग कि चंचल प्रकृति भैरव कि गंभीर प्रकृति के विपरीत है । इस प्रकार मुख्य रागांग को अपनी विशिष्ट स्वरसंगतियों के साथ मिश्रीत करते हुए रामकली का एक संपूर्ण स्वरूप इस विस्तार से स्पष्ट होता है ।

२. स्वरविस्तार (पं. जयसुखलाल शाह, भैरव के प्रकार)

१) सा, रे, सा, म, ग म, रे, सा, नि़ ध़ सा, म , ग म, ग म प, ध, प, मं प, ग, म, प म, ग म रे, सा, प, म प, ग म, रे सा, नि़ ध़, सा

२) सा, नि़ ध़ प़, ध़, नि़ सा, रे, सा, म, ग म, ग म प, ध नि ध, प, मं प, म, प ग म, रे, सा, प ध, नि ध, प, मं प, सा म, म प, ध, नि ध, प, मं प, ग म, नि ध प, म, ग म ग रे, रे सा, प

३) म, ग म, प, ध, नि ध, सां, म प ध नि सां, रें, रें सा, नि सां, ध नि ध प, मं प, ध नि ध प, म, ग म, रे सा, रें, सां, नि सां, नि ध, प, ग म, ध, ध सां, रें सां, नि ध, प, मं प, ग म, रे सा प, म प, ग म, प ध नि ध प, मं प, ग म, रे सा नि़ ध़, सा

४) म प ध, ध सां, नि सां, रें, रें सां, नि सां, गं मं रें, सां, नि सां ध सां, पं, गं मं, रें सां, नि सां, नि ध प, मं प ध नि ध प, नि ध, सां, सा ग म प, ध, नि सां, नि ध, प, मं प, म, ग म, रे, सा, नि़ ध़ सा [1]

विश्लेषण :

उपरोक्त स्वर विस्तार मे म, ग म, रे सा इस स्वर संगति के द्वारा पूर्वांग मे रागांग भैरव को स्पष्ट किया गया है । ग म प, ध, प इस स्वर समुह कि सहायता से कोमल धैवत का प्रयोग दिखाते हुए उत्तरांग मे रागांग भैरव को स्पष्ट किया गया

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. ५१

है । भैरव रागांग कि विशिष्ट स्वर संगति के अलावा भैरव मे प्रयोग कि जानेवाली अन्य स्वर संगतियां जैसे ग म, ग म प, रे सा, नि़ ध़ सा, ध सां, सा ग म प का भी प्रयोग दिखाई देता है । रामकली राग कि राग वाचक स्वर संगति "मं प ध नि ध प" का प्रयोग अन्य स्वर संगतियों के साथ किया गया है । भैरव रागांग का प्रयोग इस स्वर विस्तार मे दिखाई देता है ।

३.२.४ राग - रामकली की बंदिशे एवं रागांग भैरव का विश्लेषण

१. उनसन लागी (आगरा घराने की बंदिश) ताल - त्रिताल

स्थायी : उनसन लागी उनसन लागी लागी मोरी अखियाँ रे ।

अंतरा : सास ननंद मोरी बोल बोलत है कासे करूँ लरकैया ।। [1]

स्थायी

												-	-	-	प
												ऽ	ऽ	ऽ	उ
												०			
नि	ध	प	-	प	-	-	-	मं	-	प	ध	नि	ध	प	प
न	स	न	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गी	ऽ	उ
3				x				2				०			
नि	ध	प	-	प	-	-	-	ग	-	गम	पम	रे	-	सा	नि़
न	स	न	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	गी	ऽ	ऽ	ला
3				x				2				०			

1. मेहता, रमणलाल/आगरा घराना/पृ. ८४

सा	ग	-	म	प	ध	प	-	म॑	-	प	ध	नि	ध	प	प
गी	मो	ऽ	री	अ	खी	याँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
3				x				2				o			

अन्तरा

												-	-	-	ग
												ऽ	ऽ	ऽ	सा
												o			
म	ध	-	नि	सां	-	सां	-	-	-	नि	सां	सां	-	-	ध
ऽ	स	ऽ	न	नं	ऽ	द	ऽ	ऽ	ऽ	मो	ऽ	री	ऽ	ऽ	बो
3				x				2				o			
-	नि	-	सां	रें	-	सां	-	-	-	नि	सां	ध	-	प	म
ऽ	ल	ऽ	बो	ल	ऽ	त	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	है	ऽ	ऽ	का
3				x				2				o			
प	म	ग	म	प	-	-	-	म॑	प	ध	नि	ध	-	प	प
ऽ	से	ऽ	क	रुँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ल	र	कै	ऽ	या,	उ
3				x				2				o			

विश्लेषण :

यह आगरा घराने में गाई जानेवाली प्रसिद्ध बंदिश है । इस बंदिश का ध्वनिमुद्रित स्वरूप मरहुम उ. फैयाजखाँ साहब कि आवाज मे प्राप्त है । जिसका अध्ययन सभी संगीत के विद्यार्थीयों के लिए आवश्यक है ऐसा शोधार्थी का स्पष्ट मत है ।

इस बंदिश कि स्वर रचना अद्‌भूत है । आग्रा घराने में राग शुद्धता पर विशेष बल दिया जाता है । जो इस बंदिश कि स्वरलिपि से सिद्ध होता है । बंदिश कि प्रथम पंक्ति मे कोमल निषाद और तीव्र मध्यम के प्रयोग से रामकली राग स्पष्ट हो

जाता है । भैरव रागांग का प्रयोग गम पम रे – सा इस प्रकार द्वितीय पंक्ति मे किया गया है । तृतीय पंक्ति मे सा ग – म प ध प – यह भी भैरव रागांग सुचक स्वर प्रयोग है । अंतरा मे रें – सां –, ध – प म, ध – प प यह भैरवांग स्पष्ट करनेवाली स्वर संगतियों का प्रयोग किया गया है ।

इस बंदिश से रामकली पूर्णरूप से सिद्ध होता है । अत: इसका रियाज़ संगीत साधकों के लिए आवश्यक है ऐसा शोधार्थी का मत है ।

२. **तू ही करतार (पं. गजाननबुवा जोशी)**

ताल – त्रिताल

स्थायी – तू ही करतार जगत आधार । लेत अवतार भूमी भार ।
हरन सकल दुख सुख निधान भगवान ।

अंतरा – घडी घडी पल पल सुमिरन करले । जित तित तूही रहे भरपूर ।
सब घट व्यापक चराचर निराकार । [1]

स्थायी

											प	ग	म	प	प
											तू	ऽ	ही	क	र
								०				3			
ध	–	प	म॑	प	धनि	ध	प	ध	म॑	प	ग	–	ग	गम	पम
ता	ऽ	र	ज	ग	तऽ	आ	ऽ	धा	ऽ	र	ले	ऽ	त	अऽ	वऽ
x				2				०				3			
रे	–	सा	(सा)ध़	(सा)ध़–	निसासा			–	सारे	ग	म	प	प	ग	म
ता	ऽ	र	भूंऽ	मीऽ	भा	ऽ	र	ऽ	हर	न	स	क	ल	दु	ख
x				2				०				3			
प	ध	निसां	ध	–	प	प	धनि	ध	पम॑	प					
सु	ख	निऽ	धा	ऽ	न	भ	गऽ	वा	ऽऽ	न					
x				2				०				3			

1. कशालकर, विकास/मालनिया गूँद लावोरी/पृ. ५४

अंतरा

		म म म म	प प ध ध
		घ डी घ डी	प ल प ल
		o	3
सां सां सां सां	नि रें सां -	ध ध ध ध	सां - सां -
सु मि र न	क र ले ऽ	जि त ति त	तू ऽ ही ऽ
x	2	o	3
रें सां - नि	सां ध - प	सां सां मं मं	रें रें सां -
र हे ऽ भ	र पू ऽ र	स ब घ ट	व्या ऽ प क
x	2	o	3
सां ध - प	प नि ध प	ध म॑ प	
च रा ऽ च	र नि रा ऽ	का ऽ र	
x	2	o	3

विश्लेषण :

इस बंदीश की स्वरलिपी कि प्रथम पंक्ति में ग म प प ध – प यह स्वर संगति भैरव रागांग को स्पष्ट करती है । कोमल धैवत का प्रयोग यहाँ दिखाई देता है । गम पुम रे – सा यह स्वर संगति भी भैरव रागांग सुचक है । अंतरे कि स्वर लिपी मे भी प प ध ध और ध – प से भैरव रागांग दिखाई देता है । मं रें कि संगति भी रागांग वाचक है । इस बंदीश मे तीव्र मध्यम और कोमल निषाद का सुंदर प्रयोग रामकली को स्पष्ट करता है । बंदीश के शब्द भक्तिरस के पोषक है । इसकी रचना मे लय प्रधान अंग के कारण भैरव के स्वर होते हुए भी रामकली कि चंचलता को व्यक्त करने मे समर्थ है । इस मे भैरव कि रागांग सुचक स्वरसंगतियों का रामकली कि स्वर संगतियों से मिलाप, इस बंदीश की स्वरलिपी मे दिखाई देता है ।

३. आज राधे तीरी (क्रमिक पुस्तक मालिका) ताल – विलंबित एकताल

स्थायी : आज राधे तोरे बदन पर, श्याम मीले की चोरी

अंतरा : औंजन अधार नामतवारे, झुक झुमत मेरी जान, आज तूं वोरि [1]

स्थायी

(प)ध	पर्मं पर्मं	गम	गमप,मग	(ग)रे	–	सा	निसा	(ग)रे	–	सा	निसा
आ	ऽऽऽऽ	ऽऽ	ऽऽऽ,जऽ	रा	ऽ	धे	ऽऽ	तो	ऽ	रे	ऽऽ
3		4		x		o		2		o	
ग	म	गम	.......म	(ग)रे	–	सा	निसा	(सा)नि	सा	–	सारे
ब	ऽ	ऽऽ	दऽऽऽऽऽ	प	ऽ	र	ऽऽ	श्या	ऽ	ऽ	मऽ
3		4		x		o		2		o	
(म)ग	म	म	गम	(नि)ध	–	(ध)सां	–	नि	–	सां	रें
मी	ऽ	ले	ऽऽ	की	ऽ	ऽ	ऽ	चो	ऽ	ऽ	ऽ
3		4		x		o		2		o	
नि	सां	ध	नि	ध	प	ध	मं	प	म	म	(ग)म
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री
3		4		x		o		2		o	

अंतरा

प	प	(नि)ध	–ध	(ध)सां	–	–	–	नि	सां	सां	निसां
औं	ज	न	ऽअ	धा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽऽ
3		4		x		o		2		o	
(नि)ध	–	(ध)सां	सां	(सा)रें	–	सां	नि	सां	(नि)ध	–	ध
ना	ऽ	म	न	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	झु
3		4		x		o		2		o	
नि	ध	प	प	(नि)ध	–	(ध)सां	–	(नि)ध	–	प	मंप
क	झु	म	त	मे	ऽ	री	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽऽ
3		4		x		o		2		o	
ग	मग	रे	सा	(मं)प	प	(नि)ध	सां	(सां)नि	–	सां	रें
ऽ	ऽऽ	ऽ	न	अ	ज	तूं	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ
3		4		x		o		2		o	
नि	सां	ध	नि	ध	प	ध	मं	प	ग	म	(ग)म
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रि
3		4		x		o		2		o	

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. ३२३

विश्लेषण :

इस बंदीश कि स्वरलिपी कि प्रथम पंक्ति मे ग म प, म ग रे इस प्रकार कोमल रीषभ का प्रयोग भैरव रागांग को उत्पन्न करता है । तीसरी पंक्ति कि स्वरलिपी में स्पष्ट रूप से म गम नि ध इस प्रकार कोमल धैवत के प्रयोग द्वारा रागांग भैरव दिखाई देता है । अंतरे कि उठान मे प प निध - ध इस में कोमल धैवत का प्रयोग रागांग सुचक है । अंतरे कि द्वितीय पंक्ति मेभी सां निध - ध इस प्रकार भैरव रागांग सुचक कोमल धैवत का प्रयोग दिखाई देता है ।

रामकली का परिपूर्ण स्वरूप इस बंदीश कि स्वरलिपी द्वारा स्पष्ट होता है । बंदीश के मुखडे मे ही ध पमं पमं इस तीव्र मध्यम का प्रयोग राग स्वरूप स्पष्ट करता है । अंतरे मे कोमल निषाद का प्रयोग इसे भैरव से अलग करते हुए रामकली को स्पष्ट करता है । अंतरे कि अंतिम पंक्ति कि स्वरलिपी मे नि सां ध नि ध प ध मं प ग म इस रामकली कि विशिष्ट राग वाचक स्वर संगति का प्रयोग किया गया है ।

३.३ राग अहिर भैरव : श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् मे प्राप्त विवरण :

श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् मे राग अहिर भैरव का वर्णन इस प्रकार दिया गया है ।

अहीरभैरव :

भैरवस्यैव मेलाच्च संजातोऽहीरभैरव : ।
आरोहे चावरोहेऽपि संपूर्णस्तद्विदां मते ।।२७।।
मध्यमः संमतो वादी संवादी षड्ज ईरितः ।
गानमस्य समीचीनं प्रातःकाले सुरक्तिदम् ।।२८।।
पूर्वांगे भैरवः स्पष्ट उत्तरांगे हरप्रिया ।
वैचित्र्यं तु भवेदत्र मिश्रणादंगयोर्द्वयोः ।।२९।।

ऋषभस्तीव्रकोऽप्यत्र प्रारोहेऽनुमतः क्वचित् ।
मध्यमेन प्रमुक्तेन रागोऽयं स्यात्सुखावहः ।।३०।।
रागलक्षणके ग्रंथे ह्यहीरी सांशिका मता ।
हनुमत्तोडिमेलोत्था तद्रूपं तु स्वतंत्रकम् ।।३१।। [1]

संक्षिप्त अर्थ : अहिरी नामक राग भैरव मेल से उत्पन्न होता है । यह संपूर्ण जाती का राग है । जिसमे मध्यम वादि व षड्ज संवादि माना गया है । इसका गायन समय प्रातःकाल है । इस राग में पूर्वांग मे भैरव और उत्तरांग मे काफी ऐसा वैचित्र्यपूर्ण मिश्रण दिखाई देता है । इस राग के आरोह मे ऋषभ का वक्र प्रयोग क्वचित किया जाता है । एवं मध्यम का मुक्त प्रयोग सुखदायी है । कुछ गंथो मे इस राग की उत्पत्ति भैरवी थाट से मानी गई है ।

३.३.१ राग अहिर भैरव के संबंध मे विद्वानो के मत

१. पं. विष्णुनारायण भातखंडेजी का मत :

पंडित भातखंडे जी के अनुसार अहीरभैरव और अहीरी या आहीरी यह अलग प्रकार मानने चाहिए । अहीर भैरव ऐसा संयुक्त नाम प्राचीन संस्कृत ग्रंथों मे प्राप्त नही होता है । यह भैरव का प्रकार होने के कारण इसमे भैरव अंग का प्रयोग किया जाता है, परंतु उत्तरांग मे "काफी" थाट के स्वरों का प्रयोग किया जाता है । पूर्वांग मे भैरव और उत्तरांग मे काफी ऐसी रचना अहीर भैरव कि मानी गई है । कोई कोई विद्वान इसे भैरव और खमाज का मिश्रण मानते है । परंतु इस राग मे गंधार का प्रयोग भैरव अंग से किया गया है । खमाज अंग से नही यह ध्यान मे रखना जरुरी है। इस राग का वादि स्वार षड्ज माना जाता है । स्थायी के भाग का विस्तार भैरव अंग से किया जाता है । इससे गायक श्रोताओं के मन पर भैरव का प्रभाव उत्पन्न करते है । [2]

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११६
2. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. ३०२

२. पंडित गींडेजी का मत

पंडित गींडेजी के अनुसार जो लोग समझते है कि इस राग मे राग भैरव और राग काफी का मिश्रण है, यह मानना उचित नही है । इसकी जगह पर यह मानना चाहिए कि इसके पूर्वांग मे भैरव के स्वर है और उत्तरांग मे काफी के स्वर है । प ध नि सां यह काफी के स्वर है काफी राग नही । एक मतानुसार अहीर लोग ग्वाले थे जो आसाम के क्षेत्र में रहनेवाले थे उनकी एक लोकधुन हुआ करती थी जो भैरव मे जोड दी गई और इससे अहीर भैरव का निर्माण हुआ । इसलिए इसमे शुद्ध ऋषभ का प्रयोग होता है जो आजकल प्रचार मे नही है ।

शुद्ध ऋषभ के साथ अहीर भैरव का स्वरूप पं. गीडेजी ने इस प्रकार बताया है :

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

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

रे ग म ध प, म रे सा, म रे म म प, ध म रे म म प,

म म प ध नी ध नी ध प ध म रे म म प, म प ध नी नी ध प रें सां,

सां ध म प म, म म रे सा. [1]

३. पंडित रामाश्रय झा जी का मत :

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार इस राग का गायन समय प्रातःकाल है । वादी मध्यम एवम् संवादी स्वर षड्ज माना गया है । इस राग की जाति संपूर्ण संपूर्ण है । यह एक उत्तरांग प्रधान एवम् भैरव अंग प्रधान राग है । इस राग का विस्तार मंद्र, मध्य और तार तीनों सप्तकों मे कीया जाता है । इस राग मे ध़ नि़ रे यह स्वर संगति इस राग कि विशेषता है । इस राग के पूर्वांग मे गंधार का भैरव अंग से प्रयोग – ध़ नि़ रे – सा, रे ग, रे ग म रे रे सा इस प्रकार किया जाता है । कई विद्वान इस राग मे राग खमाज का मिश्रण मानते है परंतु खमाज मे गंधार का प्रयोग – ग म नि

1. गिंडे, के.जी./लेक्चर डेमॉन्सट्रेशन, भैरव अंग राग/मीरा म्युजिक

ध, म प ध म ग, नि ध, म ग इस प्रकार किया जाता है । इसके अलावा खमाज के अवरोह मे पंचम का अल्प प्रयोग होता है । उदा. सां नि ध, म प ध म ग, नि ध, म प ध, म ग, ध प म ग । परंतु अहीर भैरव मे इस प्रकार पंचम का प्रयोग नही किया जाता है इस राग मे पंचम का प्रयोग स्पष्ट रूप से किया जाता है जो काफी राग का सुचक है जैसे ध नि रें सां, सां नि ध नि ध प, ध प, ध प म ग, रे ग म प, ध नि ध प, सां नि ध नि रें सां, नि ध प । [1]

४. पंडित जयसुखलाल शाह जी का मत :

श्री जयसुखलाल शाह के मतानुसार म प ध नि सां नि ध प से काफी की छाया स्पष्ट दिखाई देती है । फिर भी साथ ही ग म प ध सां नि ध प, ग म प ध नि ध प म, गम प ध प म इस तरह गंधार जोडने से खमाज की छअया दिखाई देती है । इस राग का वादि मध्यम और संवादि षड्ज है । ध़ नि़ रे स्वर संगति जो राग वाचक है बार बार दिखाई देती है ।

सा, ध़ नि़ रे, रे सा, रे ग म, प ध नि सां, रें सां, नि ध प म ग म रे, रे सा

नि़ ध़ नि़ रे सा

इन स्वरसंगतियों के द्वारा अहीर भैरव राग स्पष्ट हो जाता है और अन्य किसी राग की संभावना नही रहती है । [2]

३.३.२ राग अहिर भैरव का स्वर विस्तार एवं रागांग भैरव का विश्लेषण :

१. स्वर विस्तार (पं.भातखंडे, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

ग ग रे सा, सा सा रे सा, नि़ सा रे सा, नि़ सा ग रे,

ग ग म, ग म रे प, ग म रे सा, रे रे सा सा,

ग रे ग म, म म प ग, म रे रे सा, सा रे सा म,

ग रे सा प, ग म प ग, म ग रे सा, म म रे म, प प म प,

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

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. २४९
2. शाह, जयसुखलाल त्रि./पृ. ७७

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे ग म रे सा इस स्वर संगति के द्वारा भैरव रागांग स्पष्ट किया गया है । इसके अलावा म म रे म इस स्वर संगति मे शुद्ध ऋषभ का प्रयोग भी दिखाई देता है । पूर्वांग मे ग म रे सा, रे रे सा, म म प ग, ग म प ग जैसी स्वर संगतियाँ भैरव राग सुचक है और उत्तरांग मे प म प ध, नि ध प ध से काफी कि छाया दिखाई देती है ।

२. **स्वर विस्तार (पं. रामाश्रय झा. अभीनव गीतांजलि) :**

१) सा, रे, रे सा, रे ग म, (म) रे, रे सा, ध़ नि़ रे, सा

२) सा, नि़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ रे, सा रे ग –म, म रे, रे सा

३) सा, ध़ नि़ सा, नि़ रे सा, नि़ ध़ प़ ध़ नि़ सा, ध नि़ रे रे, सा

४) सा रे ग म, म, ध़ नि़ रे, सा रे ग – म, प म प ग म रे, रे ग म प ध प,
प म ग म रे, सा, ध़ नि़ रे सा

५) ध़ नि़ रे, सा, सा रे ग ग म, ग म प ध प, ध नि ध प, ध म प ग, म रे,
रे ग म प, ध प म ग म रे, सा, नि़ प़ ध़ नि़ रे, सा

६) ग म प ध (नि) ध प, ध प म, प म ग म रे रे ग, ग म, म प, ध नि, ध नि ध प,
ध नि सां, सां नि ध प, ध प म ग म रे, रें सां नि ध प, म ग म प, ग म रे ग म,
ग म रे, सा, ध़ नि़ रे सा

७) म रे, सा, नि़ ध़ प ध़ नि़, ध़ रे, सा, सा रे ग म, (म) रे, प म ग म रे,
ध प म प ग म रे, नि ध प, ध प, म प ग (म) रे, सा नि़ ध़ नि़ रे सा

८) म प ध नि सां, ध नि रें सां, सां नि ध प, ध नि रें सां, ग म प ध (नि) ध प,
ध नि सां, सा रे ग म प ध नि सां, ध नि सां रें, रें सां रें गं ऽ मं रें, रें सां [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे आरंभ मे हि रे, रे सा और (म) रे, रे सा इस प्रकार भैरव रागांग का प्रयोग दिखाई देता है । पूर्वांग मे ग म रे सा इस स्वर संगति का बार

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. २५१

बार प्रयोग दिखाई देता है जो भैरव रागांग स्पष्ट करता है । म प, ध नि, ध नि ध प, ध नि सां, सां नि ध प इन स्वरों द्वारा काफी कि छाया दिखाई देती है । इस स्वर विस्तार मे पूर्वांग मे भैरव के स्वर और उत्तरांग मे काफी के स्वरों का उत्तम मिश्रण दिखाई देता है । ध़ नि़ रे इस राग वाचक स्वरसंगति का भी उचीत प्रयोग दिखाई देता है ।

३.३.३ राग अहिर भैरव की बंदीशे एवं रागांग भैरव का विश्लेषण

१. रसिया म्हारा (क्रमिक पुस्तक मालिका) **ताल - तिलवाडा**

स्थायी – रसिया म्हारा अमलारा, राता माता आजो जी

अंतरा – दासी थांरी जनम जनमरी, म्हाने नित चाहो जी [1]

स्थायी

				म				ग				री		म	
ग	री	सा	,निसा	ग	म	म	,गम	म	पम	प	ग	ग	(म)री	री	सा
र	सि	या	,ऽऽ	म्हा	ऽ	रा	,ऽऽ	अ	मऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	रा
3				x				2				o			
सा				म				ग							
री	-	सा	,निसा	ग	म	म	गम	म	पम	प	ग	सारीग,री	ग	म	प
रा	ऽ	ता	,ऽऽ	मा	ऽ	ता	ऽऽ	आ	जोऽ	जी	ऽ	ऽऽऽ,ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
3				x				2				o			

अंतरा

ग				प				ग				सां			
म	(म)	-री	म	म	प	प	,मप	म	म	प	,ध	नि	नि	ध	प
दा	सी	ऽऽ	थां	री	ऽ	मैं	,ऽऽ	ज	न	म	,ज	न	म	री	ऽ
3				x				2				o			
ग				ध											
म	म	गम	,मप	प	ध	(म)	-	म	पम	प	ग	सारी,गरी	ग	म	प
म्हा	ने	ऽऽ	,नित	चा	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽऽ	जी	ऽ	ऽऽऽ,ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
3				x				2				o			

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. ३५०

विश्लेषण :

इस बंदीश कि स्वरलिपी के अध्ययन से यह पता चलता है कि स्थाई मे भैरव राग के स्वर है और अंतरे मे काफी राग के स्वरों का प्रयोग किया गया है । इस बंदीश कि स्थाई मे रे ग(म) रे मरे सा इस स्वर संगति का प्रयोग किया गया है । जो भैरव रागांग है । स्थायी मे भैरव राग मे प्रयुक्त होनेवाली अन्य स्वर संगतियाँ जैसे गम, प ग, रे –सा नि़ सा, ग म प का भी प्रयोग किया गया है । इस प्रकार राग नियम के अनुसार पूर्वांग मे भैरव का स्वरूप इस बंदीश की स्थायी मे दिखाई देता है । अंतरे कि स्वरलिपी मे प, धसां नि़सां नि़ ध प इस प्रकार शुद्ध धैवत और कोमल निषाद के प्रयोग से काफी राग कि छाया दिखाई देती है । इस बंदीश के शब्द आर्तता को प्रगट करते है और भक्त द्वारा अपने इष्टदेव के प्रति संपूर्ण शरणागति का बाव इस मे दिखाई देता है । बंदीश के शब्द राग कि प्रकृति को और अधिक विस्तारीत करने मे सहायक है । इस प्रकार स्थायी और अंतरा मे भैरव और काफी के स्वरों द्वारा राग का पूर्ण स्वरूप इस स्वरलिपी द्वारा प्रगट होता है ।

२. दीजो दान धरत (अरुण कशालकर) ताल – त्रिताल

स्थायी – दीजो दान धरत प्रभू तुमरो ध्यान, जपत निसदिन तुमरो नाम ।

अंतरा – करम करो मोपे करतार, नैया मोरी परी मझधार रसदास आयो शरन । [1]

स्थायी

	प म	रे – सा रे	सानि़ सा ध़ नि़
	दी जो	दा ऽ न ध	रऽ त प्र भू
	2	०	3
रे रे रेसा सा	– सा सा रे	ग म – प	ध नि़ सां –
तु म रोऽ ध्या	ऽ न ज प	त ऽ ऽ नि	स दि न ऽ
x	2	o	3

1. कशालकर, अरूण/स्वर अर्चना/पृ. २२

सांनि धप मग रे	ग मप प म		
तुऽ मऽ रोऽ ना	ऽ मऽ दी जो		
x	2	o	3

अंतरा

		प	प ध - निध
		क	र म ऽ कऽ
x	2	o	3
सां - - रेंसां	नि नि सां रें	गं रें सां रें	नि सां ध -
रो ऽ ऽ मोऽ	ऽ पे क र	ता ऽ र नै	ऽ या ऽ ऽ
3	2	o	3
नि प म गरे	ग म प म	रे - सा ग	म प ध निध
ऽ मो री पऽ	री ऽ म झ	धा ऽ र र	स दा ऽ सऽ
x	2	o	3
सां - निध पम	गरे गम प म		
आ ऽ योऽ शऽ	रऽ नऽ दी जो		
X	2	o	3

विश्लेषण:

इस बंदीश कि स्वरलिपी मे हमे राग के स्वरूप के अनुसार काफी और भैरव को स्वरों का मिश्रण दिखाई देता है । स्थायी कि स्वरलिपी मे बंदीश के मुखडे मे म रे - सा रे इस स्वर संगति के द्वारा भैरव राग का पूर्वांग मे प्रयोग दिखाई देता है । ध़ नि़ रे इस राग वाचक स्वर संगति का प्रयोग भी किया गया है । स्थायी कि दुसरी पंक्ति मे प ध नि सां और सां नि ध प के प्रयोग द्वारा काफी अंग का प्रयोग किया गया है । अंतरे कि द्वितीय पंक्ति मे म गरे ग म प म रे - सा इस

स्वर संगति के द्वारा रागांग भैरव का प्रयोग दिखाई देता है । इस राग के पूर्वांग और उत्तरांग के नियम का ध्यान रखते हुए बडी खुबी से अलग अलग स्वर संगतियों द्वारा दोनों रागो कि छाया एक के बाद एक इस स्वरलिपी मे दिखाई देती है । बंदीश के शब्द भक्ति रस के पोषक है । भक्त द्वारा अपने भगवान को कि गई प्रार्थना का इस मे भाव उजागर होता है । राग अहीर भैरव का परिपूर्ण स्वरूप इस बंदीश से हमे प्राप्त होता है ।

३. अलबेला सजन आयो रे - ताल - त्रिताल

अलबेला सजन आयो रे, मोरा मन अति सुख पायो रे ।

मंगल गावो, चौक पुरावो, मनरंग पिया हम पायो रे ।। [1]

स्थायी

						ग	म	रे	-	-	सा	रे	नि़	सा	रे
						अ	ल	बे	ऽ	ऽ	ला	ऽ	स	ज	न
				2				o				3			
ग	-	-	-	म	-	ग	म	-	प	ध	नि	सां	-	रें	सां
आ	ऽ	ऽ	यो	रे	ऽ	मो	रा	ऽ	म	न	अ	ती	ऽ	सु	ख
x				2				o				3			
नि	ध	नि	प	म	-										
पा	ऽ	ऽ	यो	रे	ऽ										
x				2											

अंतरा

								म	-	प	ध	नि	सां	सां	-
								मं	ऽ	ग	ल	गा	ऽ	वो	ऽ
								o				3			

1. आठवले, वि. रा./राग वैभव/पृ. ११४

सांरें गं रें सां	निसां सांनि ध प	म म म म	प ध नि सां
चौऽ ऽ क पु	राऽ ऽऽ वो ऽ	म न रं ग	पि या ह म
x	2	o	3
नि ध नि प	म –		
पा ऽ ऽ यो	रे ऽ		
x	2		

विश्लेषण:

यह इस राग कि एक प्रसिद्ध बंदीश है । इसे कई कलाकारों ने अलग अलग अंदाज मे पेश किया है । इस बंदीश के मुखडे में ही ग म रे – – सा इस स्वर संगति का प्रयोग किया गया है जो रागांग भैरव का प्रयोग है । स्थायी कि स्वरलिपी मे प ध नि सां और नि ध नि प म काफी राग का आभास उत्पन्न करते है । राग के चलन के अनुसार अंतरे कि स्वरलिपी मे काफी अंग का अधिक प्रयोग दिखाई देता है । अपने प्रियतम के घर आने पर प्रेयसी के मन मे उत्त्पन्न होनेवाले आनंद कि अनुभूति का भाव इस बंदीश से उजागर होता है ।

३.४ राग गुणक्री : श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् में प्राप्त विवरण :

श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् मे राग गुणकरी का वर्णन इस प्रकार दिया गया है ।

मेलने भैरवस्यैव गुणकरी मता बुधैः ।
आरोहे चावरोहे च गनिवर्ज्या तथौडुवा ।।५० ।।
धैवतोऽत्र मतो वादी संवादी रिषभस्वरः ।
गानमस्याः समीचीनं प्रातःकाले सुरक्तिदम् ।।५१ ।।
रागोयं गीयते लक्ष्ये भैरवांगेन नित्यशः ।
भक्तिमार्गे प्रयुक्तः सन् तापत्रयं निवारयेत् ।।५२ ।।
उग्दाहो मरिसंगत्या क्वचिद् द्दष्टः समाहतः ।
संयुक्तो भैरवांगेन न रक्तिन्धो मते मम ।।५३ ।।

संगत्या रिमयोरत्र जोगियांगं समुभ्दवेत् ।

निषादाभावतोऽत्र स्याज्जोगियामित् परिस्फुटा ।।५४।।

रिधकोमलसंयुक्ता गनिवर्ज्या गुणक्रिया ।

वर्णिताहोबलेनापि स्वग्रंथे पारिजातके ।।५५।।

गांधारवर्जिता प्रोक्ता लोचनेन विषश्चिता ।

अवरोहे निसंयुक्ता गौरीमेले परिस्फुटा ।।५६।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :-

गुणकरी राग की उत्पत्ति भैरव मेल से मानी गई है । इस राग मे गंधार व निषाद स्वर वर्जित है और इसकी जाती औडव औडव है । इस राग का वादि स्वर मध्यम व संवादी स्वर ऋषभ है तथा गायन समय प्रांतः काल माना गया है । यह राग भैरव अंग से गाया जाता है । ऋषभ व मध्यम की संगती से जोगिया का आभास होता है परन्तु निषाद वर्जित होने के कारण दोनो रागो का स्वरुप अलग हो जाता है। संगीत पारिजात ग्रंथ मे गुणक्रिया नामक राग का वर्णन अहोबल ने किया है । लोचन ने इसे गौरी मेल से उत्पन्न माना है ।

३.४.१ राग गुणक्री के संबंध मे विद्वानो के मत

१. पंडित विष्णु नारायण भातखंडेजी का मत

पंडित भातखंडेजी राग गुणकरी के संबंध में अपने विचार इस प्रकार रखते है । यह भैरवथाट का राग है । इसकी प्रकृति गंभीर है । इस राग मे गंधार और निषाद स्वर वर्ज होने के कारण यह ओडव जाति का राग है । इस राग को संभलकर प्रस्तुत करना चाहिए । अन्यथा यह जोगीया के समीप जाने कि संभावना बढ़ जाति है । जोगिया मे गंधार वर्ज होने के कारण "म, <u>रे</u> सा" इन स्वरों का प्रयोग करते समय सावधानी बरतनी चाहिए । ऋषभ का प्रयोग जोगिया मे कम रखना चाहिए । मध्यम को दिर्ध करते हुए "<u>रे</u> सा" यह स्वर

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११८

जल्दी से प्रयोग करने चाहिए इस से जोगिया राग स्पष्ट होगा ।

गुणकरी मे भैरव अंग है इसलिए सा, रे रे सा, ध़ सा, रे सा, म, रे, सा इन स्वरों का प्रयोग होता है । म रे सा कि मींड लेते समय भैरव मे गंधार का स्पष्ट प्रयोग है परंतु गुणकरी मे गंधार का स्पर्श होते हुए मींड ली जाती है । गंधार स्पष्ट रू से नही दिखाया जाता है । इस राग मे ध म इस स्वर संगति का हो सके तो कम प्रयोग करना चाहिए । ध म रे सा इस प्रकार प्रयोग करने से जोगीया राग हो सकता है । इसलिए इसमे भैरव अंग का प्रयोग करते हुए ध, प, म रे, सा इस प्रकार स्वर प्रयोग करना चाहिए । पंचम का प्रयोग करने से जोगीया की छाया हट जाती है। [1]

२. पंडित रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा के अनुसार गुणकरी भैरव अंग के रागों मे एक ओडव ओडव जाति का भैरव थाट का राग है । इसमे ग, नि वर्जित रे, ध कोमल और अन्य स्वर शुद्ध है । धैवत वादि और ऋषभ संवादि है । गायन समय प्रात:काल और यह उत्तरांग प्रधान राग है ।

स्वरूप :

सा रे, रे सा ध़ ध़ सा, रे रे म रे, रे सा, ध़ ध़ रे रे, रे सा, सा रे रे म म प,
म प ध ध, ध प, ध ध सां, सां ध ध, ध प म प, म रे, रे, ध प, म प म रे,
रे प म रे, रे सा ध़ ध़ सा

उपरोक्त स्वरूप से यह स्पष्ट है कि प्रमुख राग भैरव में केवल गंधार निषाद वर्जित करके प्रस्तुत राग की रचना की गई है । अन्य किसी राग का मिश्रण नही है। भैरव के समान ही ध रे वादि संवादि, ऋषभ धैवत आंदोलित, उत्तरांग प्रधान इत्यादि लक्षण विद्यमान है जो भैरव अंग की प्रधानता को व्यक्त करता है ।

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. १६७

३. पंडित जयसुखलाल शाह जी का मत

श्री जयसुखलाल शाह के अनुसार इसका समप्रकृतिक राग जोगिया है । लेकिन जोगिया के अवरोह मे नि का प्रयोग है और रे पर गुणक्री जीतना आंदोलन व ठहराव नही है । जोगिया मे अवरोह ध म संगति से किया जाता है । इससे भी राग भेद स्पष्ट दिखाई देता है । गुणक्री कि प्रकृति गंभीर है और जोगिया कि चंचल है । गुणक्री भैरव अंग से गाया जाता है व इसका विस्तार मंद्र और मध्य सप्तक मे अधिक होता है । जोगिया कि प्रकृति चंचल है और इसका विस्तार मध्य और तार सप्तकों मे अधिक होता है ।

ग्रंथो मे गुणक्री के कई नामों का उल्लेख है जैसे गुणकारी, गुणकेली, गुडक्री, गौडागिरी, गुणक्रिया आदि... गुणक्री को कुछ गुणी गुणकली नाम से भी संबोधित करते है । लेकिन गुणकली विलावल थाट और स्वर भेद के कारण बिलकुल भिन्न है । [1]

३.४.२ राग गुणक्री का स्वर विस्तार एवं रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पं. भातखंडे, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

- सा, रे रे, सा ध़ सा, रे, सा, म रे, सा ध़ प़, म़ प़, ध़ सा, रे म रे, सा सा रे सा
- सा रे सा, म प म रे, प म रे, रे सा, ध ध प, म प म रे, रे सा, सा ध़ ध़ प़, म़ प़, ध़ ध़ रे सा, रे म प म रे, ध ध प म प म रे, प म रे, रे सा, सा रे सा
- म प प ध ध, सां, सां रें सां, सां ध ध सां, रें रें सां, ध प, म प ध, रें सां, ध प, म प, म रे, प म रे, रे सा, सा रे सा, सा ध ध ध प, म प, ध ध प, सां ध प, म प म रे, म रे प म रे सा, ध़ ध़ सा रे सा
- रें रें सां, मं पं मं रें सां, रें सां ध, सां ध प, म प, रें सां ध प, म प म रे, प म रे, सा, सा रे सा [2]

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. १३८
2. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. १८४

विश्लेषण :

उपरोक्त स्वर विस्तार मे सा, रे रे, सा यह भैरव रागांग सुचक स्वरसंगति का प्रयोग दिखाई देता है । म रे इस स्वर संगति से भैरव रागांग अधिक स्पष्ट होता है. ध ध प एवम् ध ध प म प म इस स्वर प्रयोग से आंदोलीत कोमल धैवत का प्रयोग किया गया है जो भैरव रागांग को स्पष्ट करता है । इस स्वर विस्तार से यह दिखाई देता है कि गंधार और निषाद वर्ज करते हुए भैरव कि सारी खुबियों का प्रयोग इस राग में किया जाता है । इस स्वर विस्तार मे ऋषभ और धैवत का प्रयोग भैरव रागांग को सुस्पष्ट करते है ।

२. स्वरविस्तार (पं. रामाश्रय झा, अभिनव गीतांजली)

- सा रे रे सा, ध ध सा, ध सा रे रे सा, सा रे रे म रे, प म रे, म रे, रे सा ध ध सा रे रे सा
- म प ध, ध प, ध ध प म प म रे, रे म प रे प म रे, रे रे सा ध ध प ध ध सा, सा रे रे सा
- सा रे रे म प, म प ध ध, ध प, ध प म प म रे, रे रे म प, म प ध ध, ध ध सा, ध सा रे रे सा, सा रे म प, म प ध ध सां सां ध ध, ध प ध ध सां, ध सां रें रें सां, सां ध, ध प ध प म प (म) रे, रे म प म रे, रे सा
- सा रे म प ध सां, म प ध ध सां, ध ध सां रें रें सां, ध प म रे म प ध सां सां रें मं रें रें सां, ध सां रें सां ध ध प, ध प म रे सा रे म प ध सां, ध सां रें मं रें सा, सां सां ध प म रे सा रे म प ध सां, ध ध प, ध प म प म रे, रे सा ध सा [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे सा रे रे सा और म रे इस स्वर संगतियों द्वारा भैरव रागांग स्पष्ट किया गया है । म प ध, ध प, ध ध प म प म रे मे कोमल धैवत के प्रयोग

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ७४

द्वारा भैरव रागांग स्पष्ट किया गया है । इस स्वर विस्तार में गंधार निषाद वर्ज करते हुए भैरव रागांग दिखाई देता है । इस स्वर वस्तार मे ध सां, सां ध, ध प, म प ध, ध प म स्वर संगतियों के द्वारा भैरव का स्वरूप दिखाई देता है ।

३.४.३ राग गुणक्री कि बंदिशे एवं रागांग भैरव का विश्लेषण

१. डमरु हर कर बाजे (क्रमिक पुस्तक मालिका)

ताल - तीव्रा

स्थायी : डमरु हर कर बाजे, त्रिशुल घर कर भस्म औगं,
ब्याल माला गले बिराजे ।

अंतरा : पौंच बदन पिनाक धर शिव, ब्रिखब बाहन भूत नाथ,
रूंड मौंडल सबन सोहे, अनादि पूरक अनंत अधहर । [1]

स्थायी

सा			ग				सा			ध			
री	री	री	री	री	सा	सा	ध--			सा	-	-	-
ड	म	रू	ह	र	क	र	बा	ऽ	ऽ	जे	ऽ	ऽ	ऽ
X			2		3		X			2		3	
सा			ग				सा			ध			
री	री	री	री	री	सा	सा	ध	-	ध	सा	-	सा	-
त्रि	शु	ल	घ	र	क	र	भ	ऽ	स्म	औं	ऽ	ग	ऽ
X			2		3		X			2		3	
नि			नि				ग			म			
सा	ध	ध	ध	-	प	-	म	प	म	री	-	सा	-
ब्या	ऽ	ल	मा	ऽ	ला	ऽ	ग	ले	बि	रा	ऽ	जे	ऽ
X			2		3		X			2		3	

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. ३७६

अंतरा

म			नि				ध						
प	-	प	ध	ध	ध	ध	सां	-	सां	सां	सां	सां	सां
पौं	ऽ	च	ब	द	न	पि	ना	ऽ	क	ध	र	शि	व
x			2		3		x			2		3	
सां			गं				नि			नि			
रीं	रीं	रीं	रीं	-	सां	सां	सां	-	सां	ध	-	-	प
ब्रि	ख	ब	बा	ऽ	ह	न	भू	ऽ	त	ना	ऽ	ऽ	थ
x			2		3		x			2		3	
प			सां				नि			म			
ध	सां	सां	ध	-	ध	ध	ध	ध	प	प	-	ध	-
रुं	ऽ	ड	मौं	ऽ	ड	ल	स	ब	न	सो	ऽ	हे	ऽ
x			2		3		x			2		3	
प			नि				ग			म			
ध	सां	सां	ध	-	प	प	म	प	म	री	री	सा	सा
अ	ना	दि	पू	ऽ	र	क	अ	नं	त	अ	ध	ह	र
x			2		3		x			2		3	

विश्लेषण :

इस बंदिश मे सर्व प्रथम (सा)रे रे रे रे रे सा सा का प्रयोग किया गया है जो भैरव रागांग को स्पष्ट करता है । इस बंदिश कि तीसरी पंक्ति की स्वरलिपी मे सा ध ध ध – इस कोमल धैवत के प्रयग से भैरव रागांग को स्पष्ट किया गया है । अंतरे में प – प ध ध ध ध का प्रयोग भी रागांग भैरव सुचक है । आगे कोमल ऋषभ का प्रयोग रें रें रें रें – सां यह तार सप्तक मे भैरव रागांग को स्पष्ट करता है । इस बंदिश कि स्वरलिपी मे कई बार आंदोलित कोमल ऋषभ और धैवत का प्रयोग दिखाई देता है । जो रागांग भैरव को स्पष्ट करता है ।

यह बंदिश काफी प्रसिद्ध है । बंदिश के शब्द मे भगवान शंकर का सुंदर वर्णन है । शब्द स्वर के सुंदर योग से राग का उचित वातावरण निर्माण इसके द्वारा होता है । संगीत अभ्यासक के लिए गुणक्री का संपूर्ण स्वरूप इस बंदिश द्वारा प्राप्त होता

है । गुणक्री राग का स्वरूप और रागांग भैरव का उसमे प्रयोग स्वलिपी द्वारा स्पष्ट होता है ।

२. जय श्रीशंकरसुत गणेश (अमान अली खाँ)   ताल - त्रिताल

स्थायी : जय श्रीशंकरसुत गणेश, नायक दायक जय जय सिद्धपती ।

अंतरा : मोदक ग्रासन, मूषक वाहन, पालक दासन, सुत गिरीजा

जय चंद्रभाल भुजबल विशाल, गले "अमर" माल छबी जालभरी ।। [1]

स्थायी

	म म	पुध पुध म रे	रे सा सा ध
	ज य	श्रीऽ ऽऽ शं क	र सु त ग
	2	o	3
$^{\text{रे}}$सा - - सा,	म - रे सा	म - रे सा	प - $^{\text{प}}$ध -
णे ऽ ऽ श,	ना ऽ य क	दा ऽ य क	जयु ऽ जयु ऽ
x	2	o	3
म - सा रे	म -		
सि ऽ द्ध प	ती ऽ		
x	2		

अंतरा

		- म प ध	सां - सां सां
		ऽ मो द क	ग्रा ऽ स न
x	2	o	3
ध - सां सां	रें - सां सां,	ध - सां सां	रें - सां सां
मू ऽ ष क	वा ऽ ह न,	पा ऽ ल क	दा ऽ स न
x	2	o	3
ध धुप म म	प -, रें -	सां - सां ध	- ध प प
सु तऽ गि री	जा ऽ, जयु ऽ	चं ऽ द्र भा	ऽ ल भु ज
x	2	o	3

1. खाँ, अमान अली/अमर बंदिशें/पृ. ८४

म म (प)म रे	- रे, सा सा	रे रे रे सा	- सा ध धप
ब ल वि शा	ऽ ल, ग ले	अ म र मा	ऽ ल छ बीऽ
x	2	o	3
म - (रे)सा रे	म -		
जा ऽ ल भ	री ऽ		
x	2	o	3

विश्लेषण :

इस बंदिश कि स्वरलिपी कि पहली पंक्ति मे म रे रे सा के प्रयोग द्वारा भैरव रागांग को उत्पन्न किया गया है । द्वितीय पंक्ति मे कोमल धैवत का प ध – म इस प्रकार का प्रयोग यह रागांग भैरव सुचक है । अंतरे कि प्रथम पंक्ति मे ध – सां और सां रें – सां यह स्वरसंगतियां भैरव रागांग उत्पन्न करती है । इस राग में गंधार और निषाद वर्ज है । परंतु ऋषभ और धैवत के आंदोलीत प्रयोग के कारण रागांग भैरव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है ।

इस बंदिश के शब्द और स्वररचना राग कि गंभीरता एवम् राग द्वारा भक्तिमय वातावरण को उत्पन्न करने में सहायक है । "श्री" इस शब्द पर पध पध का प्रयोग श्रवणीय है । भगवान श्री गणेश का वर्णन और गुणक्री के स्वर इनके संयोग से एक शांत एवम् भक्तिमय वातावरण कि निर्मिती करने मे यह बंदिश सक्षम है ।

३.५ राग जोगिया : श्री मल्लक्ष्यसंगतीतम् मे प्राप्त विवरण

भैरवस्यै मेले स्याज्जोगिया लोकविश्रुता ।
गांधारस्वरसंत्यक्ता नित्यक्ता चाधिरोहणे ।।५७।।
मध्यमोऽत्र भवेद्वादी संवादी षड्ज ईरितः ।
गानमस्याः समादिष्टं प्रातःकाले सुरक्तिदम् ।।५८।।
रिमयोर्धमयोश्चात्र संगती बहुरक्तिदे ।
मध्यमस्य प्रमुक्तत्वं नित्यं रागांगमादिशेत् ।।५९।।

जोगिया प्रकृतिश्चेषत्सावेरीसद्दशी मता ।

अवरोहे गसंयुक्ता सावेरी सर्वसंमता ।।६०।।

सावेरी भैरवश्चात्र संमिलतो यथायथम् ।

इति समर्थितं कैश्चिन्न तभ्दाति विसंगतम् ।।६१।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

इस राग कि उत्पत्ती भैरव थाट से मानी गई है । इस राग मे गंधार स्वर वर्ज है और निषाद स्वर का आरोह मे प्रयोग नहि किया जाता है । इस राग का वादी स्वर मध्यम और संवादि षड्ज है । इस राग का गायन समय प्रातःकाल है । इस राग मे रे॒ म कि संगति महत्त्वपूर्ण है एवम् मध्यम का मुक्त प्रयोग किया जाता है । जोगिया से मिलता जुलता राग सावेरी है । जिसके आरोह में गंधार का प्रयोग किया जाता है।

३.५.१ राग जोगिया के संबंध में पं. भातखंडे जी का मत :

पंडित भातखंडे जी के अनुसार "जोगिया" ऐसा नाम का कोई राग का स्पष्ट उल्लेख प्राचीन ग्रंथों मे प्राप्त नही होता है । राग जोगिया भैरव थाट का राग है । इसके आरोह व अवरोह इस प्रकार है ।

आरोह : रे॒ म म, प प , ध॒ ध॒ सां

अवरोह : सां नि ध॒ प, ध॒ म रे॒ सा

इस राग के अवरोह मे पंचम पर ठहराव करना आवश्यक है । एक अन्य मतानुसार इस राग का अवरोह इस प्रकार किया जाता है सां नि ध॒ प, म प ध॒ म, रे॒ सा । इस राग मे ऋषभ और धैवत स्वर आंदोलीत नही किए जाते है और म रे॒ कि गंधार युक्त मींड का प्रयोग भी इस राग मे नही किया जाता है । इस राग मे म रे॒ सा की स्वर संगति का प्रयोग करते समय मध्यम को अलग रखते हुए "रे॒ सा" यह जल्दी से गाने पर जोगिया का प्रभाव निर्माण होता है । गुणक्री मे भैरव अंग की

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११९

गंधार युक्त मींड का प्रयगो शोभनीय है परंतु जोगिया मे गंधार का कण नही लिया जाता है । रें, सां, ध म रे सा इस स्वर समुह के योग्य उच्चारण से जोगिया राग कि पहचान हो सकती है । कर्णाटकी संगीत में इस राग को "सावेरी" कहाँ जाता है । जोगिया मे प प ध सां, रें रें सां ध प ध म, रे सा इसका बार बार यथायोग्य प्रयोग किया जाता है । और गुणक्री मे "प प ध, सां, रें, सां, सां ध प, म प, ध प, म, रे रे सा यह स्वर समुह भैरवांग से गाए जाते है । [1]

३.५.२ राग जोगिया का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पं. भातखंडे, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

– म, रे सा, रे रे म, रे सा, रे म, म प प , ध म रे सा, सा रे सा, रे रे सा, ऩि ध़, सा, म प ध प ध म, रे म रे सा, नि ध प ध म, नि ध म, रे सा, सा रे सा, सा रे म म, प प, ध ध प, ध सां, ध प ध म, सां नि ध प, प ध नि ध प, ध म रे सा, सा रे सा, ध ध, ध ध प प, ध सां नि ध प, म प ध ध म, सां नि ध प म, ध म, रे म प ध म, नि ध म, प म रे सा, सा रे सा

– म म, प प, ध, सां, सां रें सां, सां रें मं मं, रें रें सां, सां रें सां नि ध, प सां नि ध प, म म प प, ध ध म प, सां रें सां नि ध प, म प ध प, नि ध प ध म, रे रे सा, सा रे सा, सा रे सा, सा रे म रे सा ध़ सा, रे रे सा, सा रे म प ध ध म म रे सा, नि नि ध ध, म प ध प, म म रे सा, सां नि ध, रें सां नि ध म प, ध ध म म रे रे सा, सा रे सा [2]

विश्लेषण :

इस राग मे ऋषभ और धैवत स्वर आंदोलीत नही है । और म रे कि स्वर संगति भी भैरव अंग से प्रयोग नही होती है । इसलिए भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग इस राग मे नही किया जाता है ।

उपरोक्त स्वर विस्तार मे निम्न स्वरसंगतियों का प्रयोग किया है जीसे आशिंक

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. १९२,१९३
1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २१०

रूप से भैरव से संबंधित मान सकते है ।

१) म प ध प ध म　　　　२) नि ध प ध म

३) ध ध प　　　　　　　४) सां रें सां

५) ध ध म प

३.५.३ राग जोगिया कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. नाही परत मैका चैन (आगरा घराने की बंदिश) ताल - दीपचंदी

स्थायी : नाही परत मैका चैन सखीरी ।अब तो बतादे पिया की डगरिया ।।

अंतरा : जब से गये मोरी सुधहुन लीनी ।कासे कहुँ जीके बेन सखीरी ।।

अब तो बतादे पिया की डगरिया ।। [1]

स्थायी

रे	-	-	म	-	म	-	प	प	-	ध	म	प	ध
ना	ऽ	ऽ	ही	ऽ	प	ऽ	र	त	ऽ	मै	ऽ	का	ऽ
x			2				o			3			
सां	-	-	सां	-	-	सां	नि	सां	-	ध	-	प	-
चै	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ	स	खी	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
x			2				o			3			
ग	म	-	ध	नि	ध	प	प	-	-	प	ध	म	-
अ	ब	ऽ	तो	ऽ	ब	ऽ	ता	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ	ऽ
x			2				o			3			
म	म	-	म	-	ध	प	म	म	-	रे	-	सा	-
पि	या	ऽ	की	ऽ	ऽ	ड	ग	री	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ
x			2				o			3			

1. मेहता, रमणलाल/आगरा घराना/पृ. ८१

अंतरा

म	म	-	प	-	ध	-	सां	-	-	सां	-	सां	-
ज	ब	ऽ	से	ऽ	ग	ऽ	ये	ऽ	ऽ	मो	ऽ	री	ऽ
x			2				o			3			
रें	रें	-	रें	-	गं	रें	सां	-	-	सां	-	ध	-
सु	ध	ऽ	हु	ऽ	ऽ	न	ली	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ
x			2				o			3			
म	-	-	प	-	ध	-	सां	-	-	सां	-	सां	-
का	ऽ	ऽ	से	ऽ	क	ऽ	हुं	ऽ	ऽ	जी	ऽ	के	ऽ
x			2				o			3			
सां	-	-	सां	-	-	सां	नि	सां	-	(नि)ध	-	प	-
बे	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ	स	खी	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ
x			2				o			3			
ध	ध	-	ध	प	नि	धप	म	-	-	ग	-	-	-
अ	ब	ऽ	तो	ऽ	ऽ	बऽ	ता	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ	ऽ
x			2				o			3			
म	ग	म	नि	-	-	धप	म	म	-	(ग)रे	-	सा	-
पि	या	ऽ	की	ऽ	ऽ	डऽ	ग	री	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ
x			2				o			3			

विश्लेषण :

इस बंदिश के द्वारा नायक के विरह मे नायिका कि मनोव्यथा का वर्णन किया गया है ।राग के स्वर और बंदिश के शब्दों के संयोग द्वारा करुण रस पोषक वातावरण कि निर्मिती हो सकती है । भैरव रागांग कि दृष्टि से ध म प ध, निसां – ध – प, सां सां रें रें, म – रे – सा इन स्वर संगतियों का प्रयोग किया गया है ।

२. हुं तो थाने जावन (क्रमिक पुस्तक मालिका) ताल – तिलवाडा

स्थायी – हूं तो थाने जावन नहि दे शाहोजी म्हारा

अंतरा – हूं तो थारी दासी जनम जनम री तू तो म्हारा राज [1]

स्थायी

सा	ध ध		म
री म प पप	प ध पध नि	ध (म) – मम	री – सा –
हुं तो ऽ थाने	जा ऽ ऽऽ ऽ	व न ऽ नहिं	दे ऽ शां ऽ
3	x	2	o
प			म
म म प पध	सां – – –	(सां)– ध म	रे – सा –
हो जी ऽ म्हारा	रा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ज ऽ
3	x	2	o

अंतरा

नि			
म प – धध	सां – सां –	रीं रीं रीं मं	रीं रीं सां –
हू तो ऽ थांरी	दा ऽ सी ऽ	ज न म ज	न म री ऽ
3	x	2	o
प ध			ग
ध रीं – सांसां	सां – ध म	प नि ध म	म (म) री सा
तूं तो ऽ म्हारा	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ज
3	x	2	o

विश्लेषण :

इस बंदिश मे नायिका एक दासी के रूप मे अपने नायक, महाराज स` प्रेम संवाद कर रही है । दासी अपने महाराज को कहीं जाने न देने की बात कर रही है । अपनी प्रेम भावना व्यक्त करते हुए वह प्रत्येक जन्म मे महाराज कि दासी बनने कि इच्छा व्यक्त करती है । एक अलग द्रष्टिकोण से यह मीराबाई कि भगवान श्रीकृष्ण भक्ती का वर्णन भी हो सकता है । इस बंदिश के शब्द राग कि प्रकृति के लिए पोषक है । रागामग भैरव कि निम्न स्वरसंगतियां इस बंदिश कि स्वरलिपी मे प्रयोग कि गई है ।

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. ३८१

१) म प प ध   २) ध (म)   ३) मम रे – सा

४) सां – रें रें   ५) ध ध सां

३.६ राग नटभैरव : विद्वानो के मत

१. पं. रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार प्राचीन हिजाज भैरव राग का स्वरूप आजकल नट भैरव राग के नाम से प्रचलित है । प्रचार के अभाव मे प्राचीन हिजाज भैरव राग अधिक प्रचलित नही हो सका । परन्तु वही स्वरूप आज नट भैरव के नाम से उत्तर भारतीय संगीत क्षेत्र में प्रसिद्ध है ।

राग नट भैरव, भैरव का एक प्रकार एवं भैरव थाट का राग है । धैवत कोमल व अन्य स्वर शुद्ध है । इसकी जाति सम्पूर्ण है, वादि मध्यम और संवादि षड्ज है । इसका संक्षिप्त स्वरुप इस प्रकार है । – सा गरे रे सा, ध ध नि सा ग रे रेग, ग म, म ग रे रे सा ध नि सा, रे ग म प ग म ध ध प, ध ध नि सां, सां रें सां ध ध नि ध प, ध प म रे, ग म सा रे सा, ध ध सा इस स्वरूप से स्पष्ट है कि प्रस्तुत राग के पूर्वांग मे राग नट तथा उत्तरामग मे भैरव के स्वर समूह का प्रयोग किया गया है । यथा सा रे रे ग म रे रे सा व सा रे रे ग म सा रे सा, रे ग म प सा रे सा इत्यादि स्वर संगतियाँ राग नट की है । तथा उत्तरांग मे म प ध ध नि सां ध ध नि ध प ये स्वर समूह भैरव के है । इस प्रकार इस राग की रचना मे भैरव के उत्तरांग के रागांग वाचक स्वर समूह मे राग नट के सा रे रे ग, ग म, सा रे सा व रे ग म प म ग म रे इस नट के रागामग वाचक स्वर समूह को पूर्वांग मे मिश्रण कर प्रस्तुत राग की रचना की गई है । [1]

२. पं. जयसुखलाल शाह जी का मत :

पंडित जयसुखलालजी शाह के अनुसार पूर्वांग मे सा रे, रे ग, ग म, म प, म, सा, रे ग म प, म, सा ग, ग म और अवरोह मे प, म ग, म रे, सा रे, सा, अथवा बीच बीच

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ५१

मे प ग प, म ग रे ग म, प म रे, सा रे ग म प, सा रे सा, इस प्रकार के स्वर लेने से नट की और उत्तरांग मे प ध, ध, सां नि, सां, ग म ध – ध सां, ग म प ध नि सां, नि ध प से भैरव कि छाया दिखाई देती है । अवरोह मे ग म रे सा इस प्रकार गंधार का वक्र प्रयोग किया जाता है ।

कभी कभी म ग रे सा अथवा म ग रे ग म प, म इस प्रकार सरल प्रयोग भी किया जाता है । ऋषभ व पंचम भी महत्त्व के स्वर है । इस पर भी बीच बीच मे ठहराव किया जाता है । ऋषभ व पंचम पर ठहराव करने से नट की और आंदोलित धैवत से भैरव कि छाया स्पष्ट दिखाई देती है ।मध्यम पर ठहराव से राग की रणजकता बढती है। [1]

३.६.१ राग नट भैरव का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पं. रामाश्रय झा, अभिनव गीतांजली)

१) सा रे रे सा, सा ध़ ध़ नि़ सा, सा रे रे ग म ग रे, रे ग म रे रे सा सा ध़ ध़ नि़ सा

२) ध़ ध़ नि़ सा रे रे ग म ग रे, (सा) ध़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा रे ग म रे,
रे ग म प (म) ग रे, रे ग म, सा रे सा, (सा) ध़ ध़ नि़ नि़ रे सा

३) म ग रे ग म ध, ध प, ध ध प म प ग म रे, रे ग म प,
ग म ध ध प ध ध नि नि ध ध प, म ग रे, रे ग, ग म, म प ध ध नि सां सां ध ध नि
ध ध प, ध प म प म ग रे, रे ग म, सा रे सा ध़ ध़ नि़ सा

४) प ग म रे, रे ग म प, ग म ध ध नि ध, ध प, ध ध नि सां,
सां नि ध प म प ध नि सां रें रें सां, ध नि सां रें सां ध ध नि ध, ध प,
ग म प ग म रे, रे ग म प ध नि सां नि ध प म ग रे, ग म रे सा

५) सां नि ध प म ग रे ग म प ध नि सां, ध नि सां रें गं मं गं रें, रें सां,
ध नि रें सां ध ध नि ध प, ग म रें सां, ध नि रें सां, रे ग म प, म प ध नि सां,
ध नि रें सां ध ध प म ग रे, रे ग, ग म, म प, म ग रे ग म सा रे सा ध़ ध़ नि़ सा [2]

---

1. शाह, जयसुखलाला त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. २५५
2. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ५२

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे पूर्वांग मे नट अंग के स्वर समुह का प्रयोग किया गया है । सा रे रे ग म ग रे, रे ग म ग रे, रे ग म प (म) ग रे जैसे स्वर समुहो से नट राग कि छाया दिखाई देती है । ग म ध, ध प, ध ध प म प उत्तरांग मे इस स्वर संगति के प्रयोग से भैरव रागांग स्पष्ट किया गया है । इस प्रकार पूर्वांग मे नट और उत्तरांग मे भैरव रागांग का प्रयोग इस स्वर विस्तार मे किया गया है । सवाल जवाब के रूप मे एक के बाद एक दोनों अंगो का प्रयोग इस स्वर विस्तार मे दिखाई देता है ।

३.६.२ राग नट भैरव कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. ललन वारी वारी (पं. रामाश्रय झा) ताल – त्रिताल

स्थायी : ललन वारी वारी जाऊँ तोरे मुख पै, भोर भई जागो मेरे वारे ।

अंतरा : संग सखा ठाढ़े दरस को, "रामरंग" दरस तिहारे ।

लाज आवत मोहे देखत सब सखिया साथ ।। [1]

स्थायी

															सा
															ल
												o			
रे	ग	म	प	ध	–	प	म	ग	रे	ग	म	ग	रे	सा,	ध़
ल	न	वा	री	वा	ऽ	री	जा	ऽ	ऊँ	तो	रे	मु	ख	पै,	भो
3				x				2				o			
–	नि़	–	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	धनि	सांनि	धप	मग	रेसा,	सा
ऽ	र	ऽ	भ	ई	ऽ	जा	ऽ	गो	ऽ	मोऽ	रेऽ	वाऽ	ऽऽ	रेऽ,	ल
3				x				2				o			

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ५९

अंतरा

															ध
															सं
												o			
म	प	-	ध	सां	-	सां	-	रें	गं	रें	सां	(सां)	ध	-,	ग
ऽ	ग	ऽ	स	खा	ऽ	ठा	ऽ	ढ़े	ऽ	द	र	स	को	ऽ,	रा
3				x				2				o			
म	रे	सा	सा	रे	ग	म	प	धनि	सांनि	धप	मग	पम	गरे	सा,	सा
ऽ	म	रं	ग	द	र	स	ति	हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रे,	ल
3				x				2				o			

विश्लेषण :

इस बंदिश की स्वरलिपी मे राग नट एवं राग भैरव का सुन्दर मिश्रण दिखाई देता है । सा रे ग म प और ध – प म ग से भैरव रागांग स्पष्ट होता है । अन्तरे की स्वरलिपी मे म प – ध सां से भैरव और रें गं रें सां से नट अंग स्पष्ट होता है । राग स्वरूप के अनुसार पूर्वांग मे नट और उत्तरांग मे भैरव रागांग के प्रयोग से राग नट भैरव का स्वरूप बंदिश की स्वरलिपी से प्रकट होता है । बंदिश के शब्द मे भी कृष्ण भक्ति एवं प्रात:काल का वर्णन किया गया है । जो राग के भाव लिए पोषक है ।

२. अब मान ले बालम (पं.वी.रा.आठवले) ताल : त्रिताल

स्थायी : अब मानले बालम मोरी बात, नाहक छेड करो ना मोरी साथ ।

अंतरा : निठुर नाद तुम जोरी करत हो, [1]

1. आठवले, वि.रा./नाद भैरव/पृ. ४७

स्थायी

		रे	ग म - ध
		अ	ब मा ऽ न
		o	3
प - - (प)म	(म)ग (ग)रे म (ग)म	गरे ग रेसा सा	- सारे ग म
ले ऽ ऽ बा	ल म मो री	बाऽ ऽ तऽ ऽ	ऽ नाऽ ह क
x	2	o	3
प ध नि सां	रेंरें सांनि धप मप	निनि धप मग	
छे ऽ ड क	रोऽ नाऽ मोऽ रीऽ	साऽ ऽऽ थऽ	
x	2	o	3

अंतरा

		नि सां ध ग	- म ध नि
		नि ठु र ना	ऽ द तु म
		o	3
सां - ध नि	सां गं रें सां	सांमं गंमं रें सां	निरें सांनि धप म
जो ऽ री क	र त हो ऽ	लाऽ ऽऽ ज आ	वऽ तऽ मोऽ हे
x	2	o	3
धनि सांनि धप म	निनि धप ग ग	म रे सा	
देऽ ऽऽ खऽ त	सऽ बऽ स खि	या सा थ	
x	2	o	3

विश्लेषण :

इस बंदिश मे भी नट एवं भैरव कि रागांग वाचक स्वर संगतियों का सुन्दर मिश्रण किया गया है । इस बंदिश का विषय श्रृंगारिक है । रे ग म और (प)म (म)ग (ग)रे म (ग)म से नट अंग दिखाई देता है । ग म ध धप मग निसां ध, ध प इन स्वर संगतियो से उत्तरांग मे भैरव रागांग स्पष्ट होता है ।

३.७ राग शिवमत भैरव : श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् ग्रंथ मे प्राप्त विवरण

भैरवे मेलने प्रोक्तो भैरवः शिवपूर्वकः ।

मिश्रमेलसमुत्पन्नो भैरवांगेनमंडितः ।।१५।।

धैवतोऽत्र मतो वादी संवादी रिषभः स्मृतः ।

गानमस्य समीचीनं प्रत्यूषसमयोचितम् ।।१६।।

द्विगांधारद्विनिषादो गीयते लक्ष्यवर्त्मनि ।

प्रसिद्धिविधुरत्वात्तु रागोऽयं वादमूलकः ।।१७।।

प्रारोहे गनितीव्रत्वाभ्दैरवामगं प्रदर्शयेत् ।

अवरोहे गमृदुत्वादीषत्तोड्यंगमादिशेत् ।।१८।।

मते केषांचिदप्येष शुद्धाख्यभैरवः स्वयम् ।

मृदुगनी रिपयुक्तः शुद्धाख्यः शास्त्रगोचरः ।।१९।।

प्रयोगे धैवतस्तीव्र : क्वचिल्लक्ष्ये समीक्ष्यते ।

मनाकूस्पर्शगतो न स्याद्रक्तिहानिकरोऽप्यसौ ।।२०।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

भैरव के पहले "शिव" शब्द को जोड कर इस मिश्र मेलोत्पन्न राग कि रचना मानी गई है । जिसमें भैरव अंग का प्रयोग किया गया है । इस राग का वादि स्वर धैवत और संवादी स्वर ऋषभ है । इस राग का गायन समय प्रातःकाल है । इस राग मे दोनो गंधार एवम् निषाद का प्रयोग किया जाता है । आरोह मे भैरव अंग एवम् अवरोह कोमल गंधार के प्रयोग से तोडी अंग का प्रयोग किया जाता है । शास्त्रो मे इस राग का उल्लेख शुद्ध भैरव इस नाम से भी किया गया है ।

३.७.१ राग शिवमत भैरव के संबंध में विद्वानो के मत

१. पं. भातखंडे जी का मत

पंडित भातखंडे जी के अनुसार "शिवमत" इस नाम का प्राचीन ग्रंथों म उल्लेख

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११५

प्राप्त नही है । इस राग मे दोनों गंधार और दोनों निषाद का प्रयोग करते हुए भैरव अंग को कायम रखा जाता है । कोमल गंधार और कोमल निषाद का प्रयोग अवरोह मे किया जाता है । कोमल निषाद का प्रयोग ऩि सा, ध़ ऩि प़, प , ध नि ध प और कोमल गंधार ऩि सा, ग रे सा इस प्रकार किया जाता है । इस राग को गाते समय ऩि सा, ग रे सा यह स्वर समुदाय मे तोडि से बचना चाहिए और ध नि प अथवा ध नि ध प यहाँ पर भैरवी या आसावरी से बचना चाहिए । पंडित भातखंडे जी के अनुसार इस राग कि शुरूआत इस प्रकार करनी चाहिए सा, ग, ग म रे, रे ग प म ग म रे, सा, सा, ऩि सा, ग रे सा, ऩि सा, ध़ ऩि प़, म़ प़ ध़ ऩि सा, ग म ग रे सा.

कोमल निषाद का युक्ति पूर्ण उपयोग प, नि ध प, ग म ग, रे सा इस प्रकार करना चाहिए । ऩि सा रे ग रे सा से तोडि स्पष्ट होता है इसलिए ऩि सा, ग रे सा का प्रयोग करना योग्य है । इस राग मे भैरव रागांग का विपूल मात्रा मे प्रयोग करना चाहिए । [1]

२. पं. रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार राग शिवमत भैरव रागांग राग भैरव का एक प्रकार एवं भैरव थाट का राग है । इस राग का वादि स्वर कोमल धैवत और संवादि स्वर कोमल ऋषभ है । यह उत्तरांग प्रधान राग है एवम् इसका गायन समय प्रातःकाल है ।

इस राग का स्वरूप इस प्रकार है – सा रे रे सा ध़ – ऩि ऩि सा, ऩि सा म म रे रे ग रे सा, ग म ध ध नि प, ध म प ग म रे, रे ग रे सा, ध़ ध़ ऩि सा ।

पंडित रामाश्रय झा के अनुसार उपरोक्त स्वर विस्तार मे रे ग रे सा और ध ध नि प राग तोडी और कान्हडा का अंग दिखाई देता है । अर्थात राग भैरव के पूर्वांग मे प ग म रे, रे ग रे सा इस प्रकार तोडि राग और उत्तरांग मे ध ध नि सा, सां ध ध प ध नि प ग म ध ध प इस प्रकार कान्हडा का अल्प प्रमाण मे मिश्रण करके प्रस्तुत राग की

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २९१

रचना की गई है । तोडि अंग का स्वर समुह आलापके अंत मे और कान्हडा अंग के स्वर समूह को उत्तरांग मे प्रयोग किया जाता है । यह एक अप्रचलित राग है । इसलिए इसके स्वरूप के संबंध मे मतभेद दिखाई देते है । तोडि अंग का प्रयोग करते हुए ही प्रचार मे विद्वान जन अधिक गाते है । [1]

## ३.	पंडित जयसुखलाल जी का मत

पंडित जयसुखलाल शाह के अनुसार मुख्य चलन भैरव का रखकर बीच बीच मे अवरोह मे सां ध नि प अथवा ध नि ध प और म ग रे, सा ग रे सा अथवा ग म, रे ग रे सा, म ग रे ग रे सा इस प्रकार कोमल निषाद व गंधार का प्रयोग करते रहने से मार्मिक श्रोताओं को तुरंत यह ख्याल आ जाता है कि यह भैरव के साथ तोडी अंग के संयोगवाला एक भैरव प्रकार है । ऐसी मान्यता है कि प्राचीन काल में शुद्ध भैरव यह था, किन्तु इसका कोई निश्चित प्रमाण नही मिलता । [2]

३.७.२ राग शिवमत भैरव का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पं. भातखंडे, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

- सा रे रे सा, ग म प म ग रे सा, ऩि सा, ग रे सा, ध ध प ग म प ग म रे, सा, प प ग म, रे, ग म ध प, ग म रे, सा, ग, ग म रे, ग प म ग रे, सा ।
- ऩि सा, ग रे सा, ऩि सा, ध़, ऩि ध़ ऩि प़, म़ प़ ध़, ऩि सा, ग म रे, ग प म ग, रे सा।
- [प]ग, [म]ग, म रे, ग प, म ग, म रे, सा, [नि]सा, रे सा, रे ग रे सा, सा ध़, सा, [म]ग, [म]ग म रे सा ।
- प, [नि]ध, नि, सां, रें, सां, [नि]ध नि सां, रें गं रें सां, नि सां ध नि ध प, प ध नि सां, ध प, म ग, म रे, सा ।
- सा [नि]ध, [नि]ध, नि ध प, प ध नि सां ध, ध, प, ग ग रे, ग म प म ग रे सा ।

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. २५
2. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/ पृ. ६०

- प, ध, नि सां, सां, रें सां नि, सां ध, ध, प, प ध नि सां, ध, ध, प, [प]ग, [प]ग, म रे, ग प, म ग, म रे सा । [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे भैरव रागांग का विपुल प्रयोग किया गया है । सा रे रे सा और ग म प ग म रे, सा, इन स्वर संगतियों द्वारा राग के पूर्वांग मे भैरव रागांग का प्रयोग किया गया है । ध ध प, नि सां ध प रें सां नि सां ध, ध प इन स्वर संगतियों द्वारा राग के उत्तरांग मे भैरव रागांग का प्रयोग किया गया है । ग रे सा, रे ग रे सा से कोमल गंधार का प्रयोग एवम् ध नि ध प, नि ध प इस स्वर संगतियों के द्वारा कोमल निषाद का प्रयोग किया गया है । पं. भातखंडेजी के अनुसार इसमें कभी कभी शुद्ध धैवत का प्रयोग भी किया जाता है । जो इस स्वर विस्तार मे भी प ध नि सां इस स्वर संगति के द्वारा किया गया है । इस स्वर विस्तार मे रागांग भैरव कोमल गंधार और कोमल निषाद का प्रयोग करते हुए राग शिवमत भैरव का संपूर्ण स्वरूप स्पष्ट होता है ।

२. स्वर विस्तार (पं. रामाश्रय झा, अभिनव गीतांजली)

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

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. ३५३

– नि़ सा ग म प ध नि सां, ध ध नि सां ध रें रें सां, नि सां गं मं रें रें रें गं रें सां,
ध ध नि सां (सां) ध ध नि प ध म प ग म रे ग म प ध नि सां गं मं रें रें सां,
सां नि ध प म ग म प ध नि सां ध ध नि प, ग म प ग म रे रे, रे ग रे सा । [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे आरंभ मे ही सा रे रे सा और ग म रे रे द्वारा पूर्वांग मे रागांग भैरव स्पष्ट किया गया है । ग म प ग म ध ध प इस स्वर संगति द्वारा उत्तरांग मे रागांग भैरव का प्रयोग किया गया है । पं. रामाश्रय झा के अनुसार रे ग रे सा इस कोमल गंधार के प्रयोग द्वारा तोडि अंग और ध नि प इस कोमल निषाद के प्रयोग द्वारा कानडा अंग दिखाई देता है । अप्रचलित रागों मे कई विद्वानों के मतो मे मत भेद दिखाई देते है और सभी मतो का अभ्यास करना संगीत साधक के लिए जरुरी है । भैरव कि संगतिओं के साथ कोमल गंधार एवम् कोमल निषाद के प्रयोग द्वारा राग का संपूर्ण स्वरूप प्रगट किया गया है ।

३.७.३ राग शिवमत भैरव कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. तू मनवा भेद विचारे (उ. अमान अली खाँ) ताल – त्रिताल

स्थायी : तू मनवा भेद विचार रे, या जग काऊ बैरन काऊ साजन,
तामस रज सब अनुसार रे ।

अंतरा : धन संसार लोभ नरनारन, मित्र कुटुंब झूटो सब कारन,
अंग स्वरूप "अमर" बिरथा सब, निरखत कौन तुहार रे ।। [2]

स्थायी

						सा	रेग	रे	रे	सा	–	म	–	प	प
						तू	ऽऽ	म	न	वा	ऽ	भे	ऽ	द	बि
				2				०				3			
ध	–	ध	ध	प	–,	प	धनि	ध	ध	प	प	पध	–	म	म
चा	ऽ	ऽ	र	रे	ऽ,	या	ऽऽ	ज	ग	का	ऊ	बैऽ	ऽ	र	न
x				2				०				3			

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. २६
2. खाँ, अमान अली/अमर बंदिशें/पृ. १६५

प	-ग	-	म	रे	सा,	सा	रेग	रे	रे	सा	सा	सां	नि	सां	प
का	ऽउ	ऽ	स	ज	न,	ता	ऽऽ	म	स	र	ज	स	ब	अ	नु
x				2				०				3			
ग	-	-	म	रे	सा										
सा	ऽ	ऽ	र	रे	ऽ										
x				2											

अंतरा

								म	म	प	-	ध	-	ध	ध
								ध	न	सं	ऽ	सा	ऽ	र	लो
								०				3			
सां	सां	सां	सां	सां	सां	नि	रें	सां,	ध	ध	ध	सां	सां	सां	सां
ऽ	ऽ	भ	न	र	ना	ऽ	र	न,	मि	त्र	कु	टुं	ऽ	ब	झू
x				2				०				3			
सां	रेंगं	रें	सां	नि	सां	ध	प,	प	धनि	ध	प	नि ध	-	म	म
टो	ऽऽ	स	ब	का	ऽ	र	न,	अं	ऽऽ	ग	स्व	रू	ऽ	प	अ
x				2				०				3			
प	ग	मप	मम	रे	रे	सा	सा								
म	र	बिऽ	रऽ	था	ऽ	स	ब								
x				2				०				3			

विश्लेषण :

इस बंदिश का विषय आध्यात्मिक है । इस जगत मे मित्र, परिवार, संसार सब झूठा है, माया है इस विचार को बंदिश मे प्रस्तुत किया गया है । राग के स्वरूप के अनुसार इस बंदिश कि स्वरलिपी मे भी रे ग रे और प ध नि इन स्वरसंगतियो के द्वारा कोमल गंधार एवम् कोमल निषाद का प्रयोग किया गया है । इस बंदिश कि स्थायी कि स्वरलिपी मे म - प प ध ध ध प और ग - म रे सा इन स्वर संगतियों से भैरव रागांग का प्रयोग किया गया है । इसी प्रकार अंतरे में म म प - ध ध, नि सां ध प, ध - म म प ग, म म रे रे सा इन स्वरसंगतियों द्वारा भैरव रागांग स्पष्ट होता है ।

२. हर हर शंभो (पं. विकास कशालकर) ताल – तिलवाडा

स्थायी : हर हर शंभो जटाधारी,

पार्वती पते त्रिशुलधारी ।

अंतरा : कैलास नायक भक्त पालक,

सुरनर मुनीजन वंदित ।।[1]

स्थायी

							१६
						प	मगरेगरेसा
						ह	रऽहऽरऽ

१	२	३	४	५	६	७	८
ग	म	मगमध	धनिसां	रेंरेंसांनिसां	ध	प	धधमम
शं	भो	जटाऽऽ	ऽऽऽ	धाऽऽऽ	ऽ	री	पाऽऽऽ
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
पम	रेग	रेसा	गमध	धनिसां	ध	पमप	म
र्वती	ऽऽ	पते	त्रिशुल	ऽऽऽ	धा	ऽऽऽ	री

अंतरा

						१५	१६
						गम	धधनिसांसां
						कैऽ	लाऽऽऽस

१	२	३	४	५	६	७	८
सां	रेंसां	धनिसां	रें-	सां	निसांरेंसा	धप	मपगम
ना	यक	भऽक्त	पाऽ	ऽ	लऽऽऽ	कऽ	सुरनर
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ध	धनिसां	ध	प	रे	ग	रेसा	
मु	नीऽऽ	ज	न	वं	ऽ	दित	

1. कशालकर, विकास/ॐकार आनिनाद/पृ. २१

विश्लेषण :

इस राग के नाम शिवमत भैरव को सार्थक करते हुए इस बंदिश मे भगवान शिव के अलौकिक स्वरूप का वर्णन किया गया है । शिवमत भैरव को स्पष्ट करने के हेतू से मुखडे में रे ग रे सा इस स्वर संगति का प्रयोग किया गया है । ग म म ग म ध ध इस स्वर संगति द्वारा रागांग भैरव का प्रयोग दिखाई देता है । सां रें सां, ध नि सां रें – सां यह कोमल ऋषभ का प्रयोग भी भैरव रागांग सुचक है । कुल मिलाकर भैरव कि स्वर संगतियों का प्रयोग करते हुए उसमे कोमल गंधार के अल्प प्रयोग द्वारा राग का स्वरूप स्पष्ट किया गया है ।

३.८ राग आनंद भैरव : श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् में प्राप्त विवरण

मेलान्मालवगौळीयाज्जातो रागो गुणिप्रियः ।
आनंदभैरवाख्यातः संपूर्णो मांशकस्तथा ।।२१।।
पूर्वांगे भैरवः प्रोक्तो वेलावल्युत्तरांगके ।
गानं समीरितं चास्य प्रातःकाले सुरक्तिदम् ।।२२।।
आदिशन्ति पुनः केचिद्धमृदुमनुलोमके ।
तीव्रधं चावरोहेऽपि बुधः कुर्याद्यथोचितम् ।।२३।।
रागोऽयं गीयते लक्ष्ये भैरवांगेन नित्यशः ।
अतो भैरवभेदोऽसौ संमतो लक्ष्यवर्त्मनि ।।२४।।
आनंदभैरवीरागो गनिकोमलमंडितः ।
रागलक्षणके प्रोक्तः सचास्माभ्देदमर्हति ।।२५।।
प्रमुक्तो मध्यमोऽप्यत्र भवेदतिमनोहरः ।
ऋषभांदोलनं स्पष्टं भैरवांगं प्रदर्शयेत् ।।२६।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

इस राग कि उत्पत्ति भैरव थाट से मानी गई है । यह संपूर्ण जाति का राग है

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११५

जिसका वादी स्वर मध्यम है । इस राग के पूर्वांग मे भैरव और उत्तरांग मे बिलावल अंग का मिश्रण है । इस राग का गायन समय प्रातःकाल है । ३क अन्य मतानुसार इस राग के अवरोह मे शुद्ध धैवत का प्रयोग किया जाता है । इस राग मे भैरव अंग महत्वपूर्ण है इसलिए इसे भैरव का प्रकार माना गया है । इस राग मे आंदोलीत ऋषभ भैरव रागांग स्पष्ट करता है ।

३.८.१ राग आनंद भैरव के संबंध मे विद्वानो के मत :

१. पं. भातखंडेजी का मत :

पंडित भातखंडेजी के अनुसार राधे गोविंद संगीत सार ग्रंथ मे "आनंद भैरव" और "आनंद भैरवी" ऐसे दो अलग अलग नामो का उल्लेख पाया जाता है। इस ग्रंथ मे आनंद भैरवी का स्वरूप इस प्रकार दिया गया है –

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

इसे भैरवी थाट मे रखा गया है । आनंद भैरव यह भैरव का प्रकार है और इसमे भैरव अंग महत्वपूर्ण है ।[1]

२. पं. रामाश्रय झा जी का मत :

पंडित रामाश्रय झा के अनुसर राग आनंद भैरव, भैरव का एक प्रकार तथा भैरव थाट का राग है । इसमे मध्यम वादि तथा षड्ज संवादि है । रे कोमल निषाद दोनो तथा अन्य स्वर शुद्ध है और इसकी जाति संपूर्ण है । इसका संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार है –

सा रे रे सा ध़ नि़ प़, सा, ध़ सा रे, रे सा, नि़ सा ग म रे, रे सा, ध़ नि़ प़,
नि़ ध़ नि़ सा रे, रे सा, ग म प, ग म प ध़ प सां सां रें रें सां सां ध नि प म ग म रे,
रे ग म प, ग म ध प, ध नि सां, रें रें सां, सां ध प म ग, (म) रे, रे ग म ध ध प सां ध रें
रें सा, ध नि ध प म ग रे ग म प ग म रे रे सा, ध़ नि़ प़ सा ध़ सा रे रे सा

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/पृ. ३२९

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार इस स्वर विस्तार से स्पष्ट है कि भैरव राग मे बिलावल का मिश्रण करके राग आनंद भैरव राग की रचना हुई है । पूर्वांग मे ग म रे रे सा भैरव के इस स्वर समुह मे सां ध नि प बिलावल के उत्तरांग का यह स्वर समुह मिलाकर राग का मुल स्वरूप बना है । ऐसे ग म ध ध प सां सां धप म ग, और राग विस्तार मे यदाकदा ध नि सां इत्यादि स्वर समुह का प्रयोग बिलावल का लक्षण है । राग गायकि मे सा धप म ग म रे रे सा इस स्वर समूह मे बिलावल व भैरव दोनों ही रागों का मिश्रण है । [1]

३. पं. जयसुखलाल शाह जी का मत

पंडित जयसुखलाल शाहजी ने आनंद भैरव इस राग के तीन प्रकार बताए है । स्वरों कि दृष्टि से यह प्रकार है १) दोनो ऋषभ और कोमल धैवत युक्त प्रकार २) कोमल ऋषभ और दोनो निषाद युक्त ३) दोनो धैवत युक्त

इन मे से दोनो धैवत युक्त प्रकार के संदर्भ में कुछ विवरण दिया गया है । भैरव और बिलावल थाट से उत्पन्न इस राग मे भैरव और राग नंद का मिश्रण है, जो विशेषतया आगरा घराने मे अधिक प्रचलित है । इस राग मे कोमल ऋषभ आंदोलित, दोनो धैवत और शेष स्वर शुद्ध है । आरोह मे ऋषभ का अल्प प्रयोग करते हुए आरोह ज्यातर सा – ग संगति से किया जाता है । वैसे ही अवरोह मे बहुदा ग म रे सा इस प्रकार म – रे संगति से ही लिया जाता है । शुद्ध धैवत हमेशा ग म प ध नि, प अथवा प ध नि प इस प्रकार आरोह मे नंद का अंग दिखाते हुए लिया जाता है । कोमल धैवत आरोह मे बहुदा म ध सां – संगति से ओर अवरोह मे सां प ध म प – इस प्रकार पंचम के साथ ही लिया जाता है ।

शुद्ध निषाद आरोह मे ग म ध, सां नि सां इस प्रकार सां के साथ और अवरोह मे प ध नि प इस प्रकार ध के बाद नि – प संगति से लिया जाता है । जाति खंड सम्पूर्ण मानना उचित होगा । जो गुणी आरोह मे ऋषभ वर्ज्य मानते

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ३६

है, वे इसकी जाति षाडव – सम्पूर्ण मानते है । वादि मध्यम व संवादि षडज है । गायन समय प्रातःकाल है । सा ग म, प ध नि प, <u>ध</u> म, प ग म प, <u>ध</u>, <u>ध</u> सां नि सां – स्वर संगतियाँ जो राग वाचक है, बार बार दिखाई देती है । [1]

४. डॉ. श्रीमती वैजयंती जोशी जी का मत

डॉ. श्रीमति वैजयंती जोशी जी ने राग आनंद भैरव के संदर्भ मे अलग अलग मतो की चर्चा की है ।

१) पंडित भातखंडे जी के अनुसार यह पूर्वांग मे भैरव और उत्तरांग मे बिलावल का अंग लेकर इस राग की रचना हुई है । इनके अनुसार सिर्फ कोमल ऋषभ व शुद्ध धैवत का प्रयोग इस राग मे किया जाता है ।

२) आगरा घराने की परम्परा के अनुसार इसमे भैरव और नंद इन दोनो रागो का मेल है । इसमे कोमल ऋषभ और दोनो धैवतो का प्रयोग करते है । भैरव अंग से कोमल धैवत और नंद अंग से शुद्ध धैवत का प्रयोग किया जाता है ।

३) एक अन्य मतानुसार नंद या भटियार मे एक मांड की धुन का प्रयोग होता है, उसे भैरव मे मिलाकर आनंद भैरव का एक अलग रूप माना जाता है ।

४) पंडित वि. रा. आठवले जी के मतानुसार भैरव और नंद का मेल ही इस राग मे किया जाना चाहिए और इसमे सिर्फ शुद्ध धैवत का प्रयोग किया जाना चाहिए । [2]

३.८.२ राग आनंद भैरव का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पं. जयसुखलाल शाह, भैरव के प्रकार)

१) सा, <u>रे</u>, <u>रे</u> सा, म ग म, प ध नि प, <u>ध</u> म, प, ग म, <u>रे</u>, ग म प म <u>रे</u>, <u>रे</u> सा,
म प ग म, <u>ध</u>, <u>ध</u> प, <u>ध</u> म, प ग म, प म <u>रे</u> <u>रे</u> सा, ऩि सा ग म, प ध नि प,
प <u>ध</u> म प, ग म प म, ग म सा ग म प, म, ग म <u>रे</u>, <u>रे</u> सा

२) म, म प, ग, म, सा ग म प, म ग म, ऩि सा ग म प, <u>ध</u>, <u>ध</u> प, ध म, प, ग म प,
ध नि प, ध म प, सां नि सां, प <u>ध</u> म प, ग म प ध, नि प <u>रें</u>, सा <u>रें</u> नि सां, ध नि,

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. ९८
2. जोशी, वैजयंती र./रागमंथन/पृ. ९०

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

ग म ध ध सा, प ध म प, ग म प ध नि प, ध म प ग म, रे, रे सा, ऩि ध़ सा [1]

विश्लेषण :

उपरोक्त स्वर विस्तार मे ग म रे सा और म प ग म ध, ध प, यह भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग किया गया है । प ध नि, प ध, इस स्वर संगति मे शुद्ध धैवत का प्रयोग किया गया है । इस प्रकार भैरव रागामग वाचक स्वर संगतियाँ एवम् राग नंद की स्वर संगतियों का मिश्रण इस स्वर विस्तार मे किया गया है । अलग अलग स्वर संगतियों कि सहायता से शुद्ध एवम् कोमल धैवत का प्रयोग किया गया है ।

३.८.३ राग आनंद भैरव कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. नाही मो मे (भैरव के प्रकार) ताल : विलंबित त्रिताल

स्थायी : नाही मो में गुन ऐसो आली ।

जो पिया आवे मोरे मंदरवा ।।

अंतरा : जब देखूँ तब तन मे रंगीले बसत है । नजर नहीं आवे ।। [2]

स्थायी

							गमपध
							नाऽहीं
नि	प	पधमप	गमम-	गम	गमपप,गम	रे	सा
मो	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽमेंऽ	गुन	ऐऽऽऽसो	आ	ली
x				2			
रेसाऩिसा,गम	प	प	गमपध	निप	पधमप	गम,म	गमपध
जोऽऽऽ,पिया	आ	वे	मोऽरेमं	दऽ	रऽऽऽ	ऽऽ,वा	नाऽहीऽ
o				3			

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. ९९
2. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. १०५

अंतरा

							गम,ध
							जब,दे
सां	रेंसां	नि,निसां	पम	पध,नि	प	पधमप	गम,म
खूं	तब	म,नऽ	ऽऽ	मेंरं,गी	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽ,ले
x				2			
गम,रे	सा	सागमप	धनि-प	पध,म	प	गम,म	गमपध
बस,त	है	नजरन	हींऽऽऽ	आऽ,ऽ	ऽ	ऽऽ,वे	नाऽहींऽ
o				3			

विश्लेषण :

यह ख्याल आगरा घराने कि परंपरा के अनुसार आनंद भैरव मे नंद और भैरव राग के मिश्रण का स्वरूप स्पष्ट करता है । इस की स्वरलिपी मे भैरव एवम नंद कि स्वरलिपीयों का सुंदर मिश्रण दिखाई देता है । दोनों धैवत का प्रयोग इस स्वरलिपी मे दिखाई देता है । स्थायी कि स्वरलिपी प ध म प ग म यह भैरव रागांग का प्रयोग दिखाई देता है । अंतरे कि स्वरलिपी मे प ध म प और ग म रे सा इस प्रकार भैरव रागांग दिखाई देता है । नंद राग कि ग म प ध नि प और प ध, नि का प्रयोग इस स्वरलिपी मे किया गया है । बंदिश के शब्द और दोनों रागों के अद्‌भूत संयोग से आनंद भैरव राग का संपूर्ण स्वरूप प्रगट होता है ।

२. ए मन मुरख जान (भैरव के प्रकार) ताल : त्रिताल

स्थायी : ए मन मूरख जान हर को पहचान ।

अंतरा : प्रेम डगरिया अतही भारी, मान मूरख नादान ।। [1]

स्थायी

															ध
															ए
												2			
प	म	प	ग	म	रे	-	सा	सा	-	सा	ग	म	प	ध	ध
म	न	मू	ऽ	ऽ	र	ऽ	ख	जा	ऽ	न	ह	र	को	प	ह
o				3				x				2			
नि	-	प	-	ध	-	म	-	प	-	ग	-	म	-	ध	-
चा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ,	ए	ऽ
o				3				x				2			

अंतरा

ग	म	ध	ध	सां	सां	सां	-	सां	सां	सां	रें	सां	नि	सां	प
प्रे	ऽ	म	ड	ग	रि	या	ऽ	अ	त	ही	ऽ	भा	ऽ	ऽ	ऽ
o				3				x				2			
ध	म	प	ग	म	-	-	-	नि़	सा	ग	म	प	प	प	ध
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	मा	ऽ	न	मू	र	ख	ना	ऽ
o				3				x				2			
नि	-	प	-	ध	-	म	-	प	-	ग	-	म	-	ध	-
दा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ,	ए	ऽ
o				3				x				2			

विश्लेषण :

इस बंदिश कि स्वरलिपी मे भी नंद और भैरव का सुंदर मिश्रण दिखाई देता है । स्थायी कि प्रथम पंक्ति मे ध प म प ग म रे - सा से रागांग भैरव का प्रयोग किया गया

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. १०४

है और ग म प ध ध नि – प – यह नंद कि स्वर संगति का प्रयोग किया गया है । नंद राग कि छाया दिखाने के बाद तुरंत भैरव मे प्रवेश करने के हेतु से ग – म – ध – इस स्वर संगति का प्रयोग किया गया जीस से इस बंदिश का सौंदर्य बढ़ता है । अंतरे की उठान भैरव रागांग कि सहायता से ग म ध ध सां इस प्रकार की गई है । अंतरे कि स्वरलिपी मे भी ग म प ध नि प द्वारा राग नंद और ध म प ग म ध से पुनः भैरव मे प्रवेश किया गया है । बंदिश के शब्द भी राग के रस एवम् भाव के लिए पोषक है । भैरव और नंद का ऐसा संयोग किया गया है जीससे आनंद भैरव इस एक राग मे दोनों राग समाहित हो जाते है ।

३.९ राग प्रभात भैरव – श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् में प्राप्त विवरण

भैरवस्यैव मेलाच्च जातः प्रभातभैरवः ।
आरोहे चावरोहे च संपूर्णः संमतः सताम् ।।३२।।
मध्यमोऽत्र भवेद्वादी संवादी षड्जनामकः ।
गानं चास्य समीचीनं प्रभातसमये शुभम् ।।३३।।
भैरवस्थौ रिधावत्र प्रातःकालप्रसूचकौ ।
प्रमुक्तमध्यमाच्चायं भैरवाभ्देदमर्हयेत् ।।३४।।
मुक्तत्वान्मध्यमस्येह ललितांगं समुभ्दवेत् ।
पंचमस्य प्रयोगेण तदंगं दूरतां व्रजेत् ।।३५।।
तीव्रमस्य मनाक्स्पर्शो लक्ष्येऽत्र दृश्यते क्वचित् ।
अवरोहे न रक्तिन्धः स इत्युक्तं विचक्षणैः ।।३६।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

इस राग कि उत्पत्ति भैरव थाट से मानी गई है । यह संपूर्ण जाति का राग है । इस राग का वादि स्वर मध्यम एवम् संवादि स्वर षड्ज है । इस राग का गायन समय प्रातःकाल है । भैरव अंग के साथ कोमल ऋषभ एवम् धैवत का प्रयोग प्रातःकाल सूचक है । मध्यम वादि होने के कारण यह भैरव से अलग हो जाता है । पंचम का प्रयोग ललित अंग को दूर करता है । तीव्र मध्यम का अल्प प्रयोग किया जाता है एवम् अवरोह मे इसका प्रयोग नही करना चाहिए ।

३.९.१ राग प्रभात भैरव के संबंध मे विद्वानो के मत :

१. पं. भातखंडे जी का मत

"प्रभात" इस नाम का उल्लेख प्राचीन ग्रंथों मे प्राप्त नही होता है । इस राग का मुख्य अंग भैरव है । इस राग मे तीव्र मध्यम का प्रयोग होने से इसके थाट के विषय मे मतभेद कि संभावना हो सकती है । परंतु यह तीव्र मध्यम इस राग

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११६

मे गौण होने के कारण इसे भैरव थाट मे रखा गया है । इस राग मे तीव्र मध्यम ललित अंग से लिया जाता है । पंडित भातखंडेजी के अनुसार इस राग मे भैरव कि ही तानों का प्रयोग किया जाता है और बीच बीच मे ललित अंग कि तान दिखाकर राग भेद दिखाया जाता है । [1]

२. पंडित रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार यह राग भैरव का एक अप्रचलित प्रकार एवं भैरव थाट का राग है । इस राग मे धैवत वादि और संवादि ऋषभ है । मध्यम के अतिरिक्त सभी स्वरो का प्रयोग भैरव जैसा ही है । केवल पूर्वांग मे दोनो मध्यम के द्वारा ललित अंग का मिश्रण करके राग की रचना की गई है । इस राग का संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार है सा रे रे सा, ध़ ध़ नि़ सा, ग म रे रे सा, नि़ सा ग म, मं(म) ग, म प म रे रे सा, ग म ध प, ध ध नि ध ध प, ग म मं(म) ग म प म, रे रे सा । इस राग मे शुद्ध मध्यम स्वर ग म मं(म) ग इस प्रकार ललित अंग से तथा ग म प (म) रे इस प्रकार के स्वर समूह मे भैरव अंग से प्रयोग होता है ।

सा रे ग म ग, म ग , रे ग, रे सा से थोडी कालिंगडा की भी छाया दिखाई देती है। लेकिन तीव्र मं और खास कर अंतरे मे भैरव अंग स्पष्ट दिखाई देने तथा साथ ही ललित अंग दिखाई देने से यह छाया दूर हो जाती है । [2]

३.९.२ राग प्रभात भैरव का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (भातखंडे, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

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

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २३५
2. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ३२

म ग रे सा, प प ध ध नि नि सां, ध नि सां, रें रें सां, नि ध प, म, म मं म, ग रे ग म, ध प म, रे ग म मं, ग म ग रे सा, नि़, सा [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे भैरव के स्वरूप मे ललित अंग का प्रयोग तीव्र मध्यम की सहायता से किया हुआ दिखाई देता है । ग म ग रे सा और ग म प प, ध ध प म इन स्वर संगतियों के प्रयोग से भैरव रागांग स्पष्ट किया गया है । भैरव का ही राग विस्तार करते हुए बीच बीच मे म, म मं ग इस प्रकार तीव्र मध्यम का प्रयोग करते हुए ललित अंग का प्रयोग किया गया है ।

२. स्वर विस्तार (पं. रामाश्रय झा अभिनव गीतांजली)

१) सा रे रे सा, ध़ ध़ नि सा, नि़ सा, ग म रे रे सा, ग म मं (म) ग म रे रे सा

२) ग म ध, ध प, ध ध प म प ग म रे रे ग म, ग म मं (म) ग म रे रे सा ध़ ध़ प़ ध़ ध़ नि़ सा रे रे सा

३) प ग म ग म मं (म) ग, ग म ध, नि ध प, म प ध ध नि ध ध प ध ध नि सां, सां नि ध ध प, ग म मं (म) ग, ग म ध ध प ग म रे रे रे ग म प, ग म मं (म) ग, प ग म रे रे सा ध़ ध़ सा

४) ग म ध़ ध़ प, ध ध नि सां, ध नि सां रें रें सां गं मं मं (मं) मं रें रें सां सां ध ध सां नि ध ध प, ग म ध, ध प, ग म मं (म) ग म प म रे रे सा [2]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे भैरव राग मे ललित अंग का सुंदर मिश्रण किया गया है । ग म रे रे सा इस प्रकार भैरव रागांग के प्रयोग के बाद तुरंत ग म मं (म) इस स्वर संगति के द्वारा ललित अंग का प्रयोग किया गया है । ललित अंग के प्रयगो के बाद पुनः ग म रे रे सा द्वारा भैरव अंग स्पष्ट किया गया है । उत्तरांग मे ग म ध, ध प, ध ध प म प इस प्रकार कोमल धैवत के प्रयोग द्वारा भैरव

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २४३
2. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ३२

रागांग का प्रयोग दिखाई देता है । संपूर्ण विस्तार मे भैरव के राग स्वरूप मे बीच बीच मे तीव्र मध्यम के प्रयोग द्वारा ललित अंग का प्रयोग दिखाई देता है ।

३.९.३ राग प्रभात भैरव कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. अब तो जागो मनवा (पं. रातंजनकर) तिलवाडा (विलंबित)

स्थायी : अब्तो जागो मनवा बौरे, बिन हरि नाम जनम बितायो ।

अंतरा : फिर पाछे नर तन आवे नहीं, बहुत भई सुख चैन की नींद
का फल साँस मिठ्यो पछतायो ।। [1]

स्थायी

ग				ग			नि़	सा	नि	म॑					म
मम॑	मग,म			रे	रे	सा	,सासा	ध	ध	प	ग	म	गमम॑	गम,ग	-री
अब	तोऽ,ऽ			जा	ऽ	गो	,मन	वा	ऽ	बौ	ऽ	ऽ	ऽऽ,ऽ	ऽऽ,रे	ऽऽ
3				x				2				o			
नि़		म		नि		नि						म॑	म		
सा	सा	ग	म	ध	सां	सां, सां		ध	-	-	प	ग	,ग	म	गम
बि	न	ह	रि	ना	ऽ	म, ज		न	ऽ	ऽ	म	ऽ	,बि	ता	ऽऽ
3				x				2				o			
		ग													
गमधम॑	गम,ग	मम॑	मग,म												
ऽऽऽऽ	ऽऽ,यो	अब	तोऽ,ऽ												
3															

1. रातंजनकर, श्रीकृष्ण नारायण/अभिनव गीतमंजरी/पृ. २४९

<u>**अंतरा**</u>

	प नि	सां नि	सां सा	नि नि
	मप ध	नि सां - सांसां,	निसां - रें सां	सां,निसां ध - प
	फिर पाऽ	छे ऽ ऽ नर,	तन ऽ आ ऽ	वे,ऽऽ न ऽ ह्लीं
		x	2	o
ग नि		सां नि		ग
म म प ,ध		नि सां - धप	म - म ग,मर्म	म ग म -ग
ब हु त ,भ		ई ऽ ऽ सुख	चै ऽ न की,ऽऽ	नीं ऽ ऽ ऽद
3		x	2	o
नि़		म ग सां	नि नि	
ध़ नि़ - सारे		ग म म ,ध	ध सां - धप,	म - - गम,
का ऽ ऽ फल		साँ ऽ स ,मि	ट्यो ऽ ऽ पछ,	ता ऽ ऽ ऽऽ
3		x	2	o
म म ग				
गमधर्म गम,ग -रे,मर्म मग,म		इत्यादि स्थायी के अनुसार		
ऽऽऽऽ ऽऽ,यो ऽऽ,अब तोऽ,ऽ				
3				

विश्लेषण :

इस ख्याल कि बंदिश का विषय आध्यात्मिक है । ईश्वर आराधना का महत्व और मनुष्य जन्म का मुख्य हेतु ईश्वर उपासना है यह इस बंदिश का संक्षिप्त भाव है। इस बंदिश कि स्वरलिपी के अध्ययन से भैरव एवम् ललित अंग कि स्वर संगतियाँ प्राप्त होती है जिनका वर्णन निम्नरूप से है ।

बंदिश के मुखडे मे ही ग़म मं, म ग म ग़रे ग़रे सा इस प्रकार ललितांग एवम् भैरव रागांग का स्पष्ट प्रयोग दिखाई देता है । सा सा ध ध प ग म ग म यह स्वर संगति भैरव रागांग वाचक कोमल धैवत का प्रयोग एवम मध्यम का महत्व स्पष्ट करती है। इस प्रकार स्थायी मे रागांग भैरव और ललित अंग के दोनो मध्यम का प्रयोग किया गया है । इस प्रकार स्थायी मे रागांग भैरव और ललित अंग के दोनो मध्यम का प्रयोग किया गया है । अंतरे मे म प ध – नि सां, नि सां – रें सां, नि सां ध प, ग म म

ध, ग म, ग – रे इन भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग किया गया है ।

इसके अलावा ग, म म॑ म ग इस प्रकार ललित अंग का भी प्रयोग किया है।

२. हर हर गंगाधर (पं. रातंजनकर) – एकताल (मध्यलय)

स्थायी : हर हर हर गंगाधर शशिशेखर जटाधर,

भस्म भूखन शूलपाणि गरे रुण्ड मालाधर ।

अंतरा : बाधाम्बर वृख बाहन त्रिपुरारी भूतेश्वर,

सिंगि नाद डमरु नाद जय जय जय शिव शंकर ।। [1]

स्थायी

नि	नि					ग	म	ग			
ध	ध	प	प	म	ग	म	म॑	म	–	ग	ग
ह	र	ह	र	ह	र	गं	ऽ	गा	ऽ	ध	र
x		o		2		o		3		4	
ग	ग	म				ग	ग		ग		
म	रे	ग	म	प	प	म	री	–	री	–	सा
श	शि	शे	ऽ	ख	र	ज	टा	ऽ	ध	ऽ	र
x		o		2		o		3		4	
सा			ग	ग		ग			नि		
नि़	–	सा	रे	रे	सा	म	ग	म	ध	नि	सां
भ	ऽ	स्म	भू	ख	न	शू	ऽ	ल	पा	ऽ	णि
x		o		2		o		3		4	
गं			नि			ग				ग	
रें	सां	–	ध	–	प	रेग	मध	म॑	म	रे	सा
ग	रे	ऽ	रु	ऽ	ण्ड	माऽ	ऽऽ	ला	ऽ	ध	र
x		o		2		o		3		4	

1. रातंनजनकर, श्रीकृष्ण नारायण/अभिनव गीतमंजरी/पृ. २४८

अंतरा

(म)प	-	(नि)ध॒	-	नि	नि	(नि)सां	सां	(सां)नि	सां	(नि)सां	सां
बा	ऽ	घा	ऽ	म्ब	र	वृ	ख	बा	ऽ	ह	न
x		o		2		o		3		4	
(सां)नि	सां	(गं)रें॒	-	सां	-	(सां)निसां	रें॒सां	(नि)ध॒	-	प	प
त्रि	पु	रा	ऽ	री	ऽ	भूऽ	ऽऽ	ते	ऽ	श्व	र
x		o		2		o		3		4	
(म)ग	-	ग	(ग)म	नि	ध॒	म॑	म	(ग)रे॒	(म)ग	म	म
सिं	ऽ	गि	ना	ऽ	द	ड	म	रु	ना	ऽ	द
x		o		2		o		3		4	
(नि़)ध़॒	नि़	सा	रे॒	(म)ग	म	(म)नि	(नि)ध॒	(सां)नि	सां	(नि)सां	सां
ज	य	ज	य	ज	य	शि	व	शं	ऽ	क	र
x		o		2		o		3		4	
नि	ध॒	प	म	ग	ग						
ह	र	ह	र	ह	र						
x		o		2		o		3		4	

विश्लेषण

छोटा ख्याल कि बंदिश मे भगवान शिव शंकर के स्वरूप का अद्‌भूत वर्णन किया गया है । इस बंदिश कि प्रथम पंक्ति कि स्वरलिपी मे ही (नि)ध॒ (नि)ध॒ प प यह भैरव रागांग और म ग म म॑ म – ग इस ललित अंग का प्रयोग किया गया है । म रे॒ इस भैरवांग कि महत्त्वपूर्न मीड का प्रयोग भी स्वरलिपी मे स्पष्ट है । भैरव रागांग वाचक नि सां गं रें॒ – सां –, नि सां (ग)रें॒ सां ध॒ – प, सां – (नि)ध॒ – प इन स्वर संगतियों का प्रयोग भी किया गया है ।

३.१० राग बंगाल भैरव – श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् में प्राप्त विवरण

भैरवाख्यसुमेलाच्च बंगालभैरवो मतः ।
आरोहे चावरोहेऽपि निषादस्वरवर्जितः ।।११ ।।
धेवतोऽत्र मतो वादी गवक्रश्चावरोहणे ।
गानं सुनिश्चितं तस्य प्रातःकाले मनीषिभिः ।।१२ ।।
सधयोः संगतिश्चात्र भवेद्रक्तिप्रदायिनी ।
भैरवस्य प्रभेदो यम्दैरवांगं परिस्फुटम् ।।१३ ।।
बंगाली चाथ बंगालो रागौ लक्ष्ये स्वतंत्रकौ ।
रहस्यं विश्रुतं त्वेतत्सर्वेषां गानवेदिनाम् ।।१४ ।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

इस राग कि उत्पत्ति भैरव थाट से मानी गई है । इस राग के आरोह अवरोह मे निषाद स्वर वर्जित है । इस राग का वादि स्वर धैवत है और अवरोह मे गंधार का वक्र प्रयोग किया जाता है । इस राग मे सा ध कि संगति का प्रयोग किया जाता है । यह राग भैरव का प्रकार माना गया है जीसका गायन समय प्रातःकाल है ।

३.१०.१ राग बंगाल भेरव के संबंध मे विद्वानो के मत :

१. पंडित भातखंडे जी का मत

पंडित भातखंडे जी के अनुसार राग बंगाल भैरव राग भैरव का एक प्रकार माना जाता है । इस राग मे निषाद स्वर वर्ज है और अवरोह मे गंधार का प्रयोग वक्ररूप से किया जाता है । इस राग को कन्नड बंगाल और कर्नाटक बंगाल जैसे नामो से भी जाना जाता है । इस राग का वादि स्वर धैवत माना गया है । यह राग भैरव अंग से गाया जाता है, इसलिए रे और ध यह स्वर आंदोलित प्रयोग किए जाता है । इस राग का एक प्रसिद्ध उठाव इस प्रकार है ।

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११४

धु, धु, प ग, म प ग म रे, सा अंतरे का उठाव धु धु, सां, सां रें सां, सां धु, रें रें सां धु, प इस प्रकार किया जाता है । इस राग मे कुछ विद्वान शुद्ध निषाद का भी अल्प प्रयोग करते है। यह प्रयोग स्थाई मे नहि किया जाता परंतु अंतरे कि उठान मे किया जाता है । धु, नि सां, सां, सां धु, नि सां, रें रें, सां धु प, म प धु सां, धु, प म ग, म रे सा इस प्रकार एकदम गौण रूप से शुद्ध निषाद का प्रयोग किया जाता है । [1]

२. पं. रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार इस राग का मुख्य स्वरूप – धु धु प, ग म रे रे सा, धु सा है । प्राचीन ग्रंथों मे बंगाल, बंगाली, शुद्ध बंगाली जैसे नामों का उल्लेख दिखाई देता है, जो बिलावल अथवा काफी थाट का राग होने से बिलकुल भिन्न है । दक्षिण के ग्रंथों मे माया मालव गौड मेल से उत्पन्न कन्नड बंगाली अथवा कर्नाटक बंगाली का उल्लेख मिलता है । [2]

३.१०.२ राग बंगाल भैरव का स्वरविस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार – (पं. भातखंडे, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

धु धु, प, ग म प, ग म रे, सा, सा रे सा, धु़ सा, रे रे सा, ग म रे प ग म रे, सा

ग म प प, धु धु, प, ग म प, रे ग म प, ग म रे, सा, सा रे सा धु, सा धु़, म़ प़ धु़,

सा, सा रे ग म

रे ग म, प म ग प, रे प ग म रे रे, सा, ग म प धु प,

धु प सां धु प, म प, रे ग म प, सां धु प, ग म प ग म रे,

सा, सा रे सा, रे म ग म, रे, प ग म रे, सा, धु़ धु़ सा,

ग म धु धु , प, ग म रे सा, म प धु, सां, सां रें,

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २५६
2. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. २२

सां, सां ध, सां, रें रें सां ध प, म प ध, रें सां,

ग म ध प ग म रे, प ग म रे, सा, सा रे सा [1]

विश्लेषण:

इस स्वर विस्तार मे ध ध, प, ग म प, ग म रे सा इस प्रकार आरंभ मे ही भैरव रागांग का स्पष्ट प्रयोग दिखाई देता है । इस राग मे ऋषभ और धैवत आंदोलित है और गंधार के वक्र प्रयोग के कारण भैरव रागांग का प्रयोग अधिक किया जाता है । उपरोक्त स्वर विस्तार मे ग म ध ध प और ग म रे सा इन स्वर संगतियों का बार बार प्रयोग किया गया है । उपरोक्त स्वर विस्तार मे केवल भैरव के स्वरूप मे निषाद वर्ज करते हुए बंगाल भैरव राग की रचना स्पष्ट रूप से दिखाई देती है ।

३.१०.३ राग बंगाल भैरव कि बंदिश एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. जियरा हरख जरा ताल : त्रिताल

स्थायी : जियरा हरख जरा मोरी सजनी ।

फुलवन सेज बिछा मृगनयनी ।।

अंतरा : कृष्ण पिया मोसों गरवा सनेही ।

नित उठ राम सी सुंदर रजनी ।। [2]

स्थायी

ध	ध	प	-	प	प	ध	म	प	-	ग	म	रे	रे	सा	-
जि	य	रा	ऽ	ह	र	ख	ज	रा	ऽ	मो	री	स	ज	नी	ऽ
o				3				x				2			
सा	रे	ग	म	ग	म	प	रें	सां	-	ध	प	मप	धप	ग	म
फु	ल	व	न	से	ऽ	ज	बि	छा	ऽ	मृ	ग	नय	ऽऽ	नी	ऽ
o				3				x				2			

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २६७
2. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. ४४

अंतरा

म	-	ध	ध	सां	-	सां	सां	सां	रें	गं	मं	रें	-	सां	-
कृ	ऽ	ष्ण	पि	या	ऽ	मो	सों	ग	र	वा	स	ने	ऽ	ही	ऽ
०				3				x				2			
ध	रें	सां	सां	ध	-	प	प	सां	-	ध	प	पध	मप	ग	म
नि	त	उ	ठ	रा	ऽ	म	सी	सुं	ऽ	द	र	रऽ	जऽ	नी	ऽ
०				3				x				2			

विश्लेषण :

इस बंदिश कि स्वरलिपी कि प्रथम पंक्ति मे ही ध ध प – और ग म रे रे सा इन स्वर संगतियों द्वारा रागांग भैरव का प्रयोग दिखाई देता है । इस स्वरलिपी मे भैरव राग कि अन्य स्वर संगतियाँ जैसे रें सां, ध प मप धप गम, ध सां, गं मं रें सा, पध मप का प्रयोग किया गया है । इससे यह स्पष्ट होता है, कि बंगाल भैरव केवल भैरव मे निषाद वर्ज करते हुए उत्पन्न होनेवाला राग है । बंदिश के शब्द और स्वर रचना राग के भाव के अनुरूप है । राग का संपूर्ण स्वरूप इस बंदिश द्वारा हमे प्राप्त होता है ।

३.११ राग बसंत मुखारी – पं. जयसुखलाल शाह जी का मत

पंडित जयसुखलाल शाह के अनुसार यह राग भैरव व भैरवी थाट से उत्पन्न होता है । मूलतः यह कर्नाटक पद्धति के १४ वें मेलकर्ता बकुलाभरण का जन्य राग है । ऐसा माना जाता है कि इस राग को पंडित श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर द्वारा उत्तर भारतीय संगीत मे प्रचार मे लाया गया । पूर्वांग मे भैरव और उत्तरांग मे भैरवी के संयोग वाला यह एक अतिरंजक मिश्र मेलोत्पन्न भैरव प्रकार है । इसमे ऋषभ, धैवत, निषाद कोमल और शेष स्वर शुद्ध है । कर्नाटकी पद्धति में यह दो प्रकार से गाया जाता है ।

१) षाडव सम्पूर्ण प्रकार जिसमे आरोह मे ऋषभ वर्ज्य किया जाता है ।

आरोह : सा म ग म प ध नि सां

अवरोह : सा नि ध प म ग रे सा

२) सम्पूर्ण – सम्पूर्ण प्रकार

आरोह : सा रे ग म प ध नि सां

अवरोह : सा नि ध प म ग रे सा

उत्तर भारतीय संगीत पद्धति मे सम्पूर्ण – सम्पूर्ण प्रकार ही अधिक प्रचार मे है, लेकिन आरोह मे ज्यादातर सा – ग संगति और अवरोह मे ग म रे सा इस प्रकार ग वक्र कर एवं म रे संगति से लिया जाता है । तथा बीच बीच मे म ग रे सा इस प्रकार सरल रुप से भी लिया जाता है । इस राग का वादि स्वर पंचम और संवादि स्वर षडज है । कुछ गुणीजन वादि धैवत भी मानते है । इस राग मे मध्यम का मुक्त प्रयोग है और इस पर बीच बीच मे ठहराव किया जाता है । इस राग का गायन समय दिन का पहला प्रहर है । सा, ग म, प म, ध प, म प, ग म रे सा, से भैरव की ओर प ध नि सां, रें सां, नि ध प से भैरवी की छाया दिखाई देती है । सा म, ग म प ध प प ध नि सा, सा रें सां नि ध, प म ग म रे सा रे ऩि सा रे ग म इत्यादि स्वर संगतियाँ राग वाचक है और यह बार बार दिखाई देती है । [1]

३.११.१ राग बसंत मुखारी का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पंडित जयसुखलाल शाह, भैरव के प्रकार)

१) सा, ऩि सा, रे, रे सा, ऩि, ध़ ऩि सा रे ऩि सां, म, ग म रे, रे सा, ऩि सा, ग, म, प म ग म रे, रे सा रे ऩि सा, ग, म, ग म प, ध, प, म प, ध नि ध, प म प ग म, रे, रे, सा रे ऩि सा

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. २२६

२) सा म, ग म, रे, ग म, प, म प, ध नि ध, प, म प, ग म, प म, ग म, प ध, नि ध प, ध म म ग म, प म, ग म, रे, रे सा रे नि़ सा रे ग म.

३) सा ग, म प, ध, नि ध, प, ध म प , ग म, ध नि ध प म प, ध नि सां, रें, सां रे नि सां, नि ध, प, सां, ध नि ध, प, ध म प ग म, प म ग म, रे, रे सा रे नि़ सा रे ग म

४) म प, ध नि सां, रें, सां रें, गं मं गं रें सां नि सा, प ध नि सां रें, सां रें नि सां, गं मं पं गं मं रें सां, नि ध प, प ध नि सां नि ध, प, ध म प, म प, प म ग, म रे, रे सा, नि़ सा, नि़ ध़ प़ ध़ नि़ सा, नि़ सा [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे पूर्वांग मे ग म रे सा यह भैरव रागांग वाचक स्वर संगति का प्रयोग किया गया है । ग म प, ध, प, ध म प, म प, प म ग, म रे इस प्रकार कोमल धैवत का प्रयोग भैरव रागांग स्पष्ट करता है । पूर्वांग मे भैरव एवम उत्तरांग मे भैरवी यह मिश्रण इस स्वर विस्तार से स्पष्ट हुआ है ।

३.११.२ राग बसंत मुखारी की बंदिशे एवं रागांग भैरव का विश्लेषण

१. हे भवानी जगत जननी (पं. अरूण कशालकर) ताल : त्रिताल

स्थायी : हे भवानी जगत जननी, भय हारिणी, भवतारिणी ।।

अंतरा : सुरसुंदरी गौरीदयानी, कमलनयनी विघनविनाशिनी ।

आयो शरन चरन रसदास, अब कीजो मोपे मेहेर की नजर तुम ।। [2]

स्थायी

													गम	प	म
													हेऽ	ऽ	भ
x				2				o				3			
गरे	-	सा	-	-	सा	ध़	नि़	सा	ग	म	-	-	-	ग	म
वा	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ज	ग	त	ज	न	नी	ऽ	ऽ	ऽ	भ	य
x				2				o				3			

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. २२७
2. कशालकर, अरूण/स्वर अर्चना/पृ. ३२

प ध नि सां	- निरें सांनि ध	प ध म प	ग गम प म
हा ऽ रि णी	ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	व ता ऽ रि	णी ऽऽ ऽ भ
x	2	o	3

अंतरा

		ग	म ध - नि
		सु	र सुं ऽ द
x	2	o	3
सां - - ध	नि सां गं मं	रें - सां रें	नि सां ध ध
री ऽ ऽ गौ	ऽ री ऽ द	या ऽ नी क	म ल न य
x	2	o	3
प - - म	ग म पम रे	रे सा सा सा	सा सा नि सा
नी ऽ ऽ वि	घ न विऽ ना	ऽ शि नी ऽ	ऽ आ ऽ यो
x	2	o	3
सा ग म प	ग म प ध	निसां रें सांनि ध	प ध म म
श र न च	र न र स	दाऽ ऽ सऽ अ	ब की ऽ जो
x	2	o	3
प ग ग रे	ग म पग म	रे रे रे रेसा	सा ग मप म
मो ऽ पे मे	हे रकीऽ ऽ	न ज र तुऽ	म हे ऽऽ भ
x	2	o	3

विश्लेषण

इस बंदिश का विषय देवी स्तुति है । जीसमे माता भवानी कि महिमा एवम् स्वरूप का वर्णन किया गया है । इस राग के स्वरूप मे पूर्वांग मे भैरव और उत्तरांग मे भैरवी इन रागों कि स्वर संगतियों का प्रयोग किया जाता है । इस बंदिश कि स्वरलिपी मे भी इस स्वरूप को स्पष्ट किया गया है । ग म प म रे – सा, और सा ग म – – इस प्रकार भैरव रागांग वाचक कोमल ऋषभ एवम् मुक्त मध्यम का प्रयोग स्थाई मे किया गया है । अंतरा मे ग म ध –, ग म पम रे रे सा, रे रे सा यह भैरव

रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग किया गया है । राग के स्वरूप के अनुसार प ध नि सां, नि रें सांनि ध, नि सां ध ध, नि सां रें सां नि ध इन भैरव राग कि स्वर संगतियों का प्रयोग किया गया है ।

२. सावरो जागो (पं. विकास कशालकर) विलंबित : तीनताल

स्थायी : सावरो जागो भोर भयी, खेलन को ग्वाल सब आए

अंतरा : गौवे चरावन मधुबन जावो, मुरली की धुन से सब को रिझावो [1]

स्थायी

							–धनिसा
							ऽसाऽव
							16
ग	–	गमपम	रे	सा	सा	प	पधनि
रो	ऽ	ऽऽऽऽ	जा	गो	भो	ऽ	ऽऽऽ
1	2	3	4	5	6	7	8
धम	प–	धधपमप	म	ग–म	पम	रे–सा	
रभ	यीऽ	खेऽलऽन	को	ग्वाऽल	सब	आऽये	
9	10	11	12	13	14	15	

अंतरा

							पधनिनि
							गौऽवेच
							16
सां	–सां	सां	ध	नि	सां–	गं	मं
रा	ऽव	न	म	धु	बऽ	न	ऽ
1	2	3	4	5	6	7	8
रेंरें	सां–सांनि	धपम	मपमपमग	गमपम	रे–	सा	
जाऽ	वोऽमुर	लीकीऽ	धुऽनऽसेऽ	सबकोरी	झाऽ	वो	
9	10	11	12	13	14	15	

1. कशालकर, विकास/ॐकार आदिनाद/पृ. २३

विश्लेषण :

इस बंदिश मे भक्त अपने ईष्ट देव श्री कृष्ण को सुबह होने पर जागृत होने कि प्रार्थना करता है । ग्वाल, गौवे, भोर भयी, मुरली आदि शब्द प्रयोग द्वारा एक भक्तिमय प्रातःकालीन एवम् शांत वातावरण का संकेत प्राप्त होता है । इस बंदिश कि स्वरलिपी मे भी ग म प म <u>रे</u> और <u>ध</u> <u>ध</u> प म प म ग – म प म <u>रे</u> – सा इन स्वर संगतियों द्वारा भैरव रागांग का प्रयोग दिखाई देता है । अंतरे मे भी गं मं <u>रें</u> <u>रें</u> सां और ग म प म <u>रे</u> – सा यह भैरव रागांग सुचक प्रयोग दिखाई देता है । प <u>ध</u> <u>नि</u> और सां नि <u>ध</u> प इन भैरवी राग कि स्वर संगतियों का प्रयोग भी किया गया है ।

३.१२ राग विभास : श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् मे प्राप्त विवरण

भैरवाख्यसुमेले च जातो रागो विभासकः ।
आरोहे चावरोहेऽपि निमध्यमविवर्जितः ।। ६६ ।।
धैवतः संमतो वादी गांधारोऽमात्यतुल्यकः ।
गानं सुनिश्चितं तस्य प्रातःकालेऽतिरक्तिदम् ।। ६७ ।।
विचित्रो गपसंगत्या सुशांतप्रकृतिः सदा ।
उत्तरांगप्रधानोऽयं प्रभाते हर्षयेन्मन : ।। ६८ ।।
यत्र यत्र मनित्यागः संगतिर्गपयोर्भवेत् ।
सनियमं रहस्यं तत् पूर्वमेव मयोदितम् ।। ६९ ।।
स्वरे पंचमके न्यासो धैवतात्क्रियते यदा ।
विभासांगं भवेत्स्पष्टमित्याहुर्लक्ष्यवेदिनः ।। ७० ।।
संध्याकाले यथा रेवा तथा प्रातर्विभासकः ।
गांशिकाद्या मता तज्ज्ञैर्द्वितीयो धांशको मतः ।। ७१ ।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

विभास राग भैरव थाट से उत्पन्न हुआ है । इस राग मे मध्यम एवम् निषाद

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११९

वर्जित है । इस राग मे धैवत स्वर वादि और संवादि गंधार है । इस राग का गायन समय प्रातःकाल है । इस राग मे ग प स्वर संगति का प्रयोग किया जाता है । यह शांत प्रकृति का उत्तरांग प्रधार राग है । जो प्रातःकाल मे गाया जाता है । धैवत से पंचम पर न्यास करने से विभास अंग स्पष्ट होता है । प्रातःकालीन विभास का सायंकालीन स्वरूप रेवा राग है ।

३.१२.१ राग विभास के संबंध मे पंडित भातखंडे जी का मत

पंडित भातखंडे जी के अनुसार “विभावसु” यह सुर्य का एक नाम है, शायद इस शब्द का विभास इस राग नाम के साथ संबंध स्थापित कर सकते है । यह राग सुर्योदय के समय गाया जाता है । अधिकतर विद्वानों का मत है कि इस राग की प्रकृति गंभीर है । यह राग के मुख्य तीन प्रकार है १) भैरव थाट का विभास २) मारवा थाट का विभास ३) पूर्वी थाट का विभास.

भैरव थट का विभास ओडव जाति का है । कुछ विद्वान इस मे अवरोह मे अल्प निषाद लेकर भी प्रस्तुत करते है । इस राग का वादि स्वर धैवत है । धैवत को दिर्घ करते हुए जब पंचम पर ठहराव करते है तब श्रोताओं के मन पर विचक्षण परिणाम होता है । इस राग मे पंचम स्वर अत्यंत मधुरता के साथ लगाने का अभ्यास आवश्यक है । भैरव थाट के विभास का चलन देशकार राग जैसा है । ऐसा समझकर इस राग का अभ्यास करना चाहिए । विभास का मुख्य अंग इस प्रकार है - <u>ध</u> <u>ध</u> प, ग प <u>ध</u> प ग <u>रे</u> सा.

इस राग मे कोमल धैवत को भैरव कि तरह आंदोलित नही करना चाहिए । प, प, प <u>ध</u> ग” इस स्वर समुदाय का भी बार बार प्रयोग किया जाता है । ग प, प, <u>ध</u> प, ग प ग <u>रे</u> सा यह भी महत्वपूर्ण स्वर संगति है । इस राग मे कोमल ऋषभ को आंदोलित नही किया जाता है । इस राग कि अंतरे कि उठान ग प, <u>ध</u>

सां, सां, सां रें सां, रे गं रें सा, सां ध प, प ध ग प, सां ध प, ग प ध प ग रे सा, इस प्रकार किया जाता है । कभी कभी शुद्ध निषाद का प्रयोग ध नि ध प, सां ध, प ग प, ग रे सा इस राग का रियाज करने के लिए प्रथम ग प ध प ग, रे सा, ग प ध, प इस स्वर संगति को अच्छी तरह तैयार करना चाहिए ।

यह राग मध्य सप्तक मे अधिक गाया जाता है । इस राग मे मध्यम वर्ज होने के कारण म ग रे सा यह भैरव अंग कि मींड का प्रयोग नही हो सकता और इसलिए यह भैरव से अलग हो जाता है । [1]

३.१२.२ राग विभास का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पंडित भातखंडे, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति)

- ध ध प प, ग प ध प, ग रे सा, सा रे सा, ग प, प, ध, प, सा, रे ग प, ध ध प, ग प ध प, ग रे सा, ध ध प ।
- सा रे सा, ध़ ध़ प़ प़, ध़ सा, रे रे सा, ग प ध प ग रे सा, ध ध प ।
- सा रे सा, ग रे सा, ग ग प प ग रे, सा, सा रे ग प, ग प, ध ध प, ग प ध, ध प, सां, ध प, रे ग, प, ध ध प, प ग, रे सा, ध ध प ।
- रे रे सा, ग प ध ध, सां, ध ध, प, रें सां, ध ध प, ग प ध, सां ध प, रे ग प, ध ध प, ग प ध प ग रे सा, ध, ध प ।
- प ग प, ध ध, सां, सां, सां रें सां, सां रें गं रें सा, सां रें सां, ध, प, ग ग प प ध, सां, ध ध प, ग प ध प, ग रे सा, ध, ध, प ।
- सा रे सा, सा रे ग रे सा, सा रे ग प ग रे सा, ग प ध प ग सां रें सां, ध प, ग प ध, रें सां, ध, प, प ध ग प, सां सां, ध प ग प ध प ग रे सा, ध, ध प ।
- सा सा, ध ध, प ध ध प, ग प ध, सां ध ध प, सा ग प, रें सां, ध प, ग प ध प, ग रे सा, ध ध प [2]

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २६८, २७०, २७१
2. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २७८

विश्लेषण :

उपरोक्त स्वर विस्तार मे भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग नही किया गया है । इस राग में मध्यम और निषाद वर्ज होने के कारण केवल ध प यह स्वर संगति का सुक्ष्म संबंध भैरव रागांग से मान सकते है ।

३.१२.३ राग विभास कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. प्यारी प्यारी बतिया (क्रमिक पुस्तक मालिका)

त्रिताल (मध्यलय) भैरव मेलजन्य

स्थायी : प्यारी प्यारी बतियां कर कर मोहन

आली री मे से मन बस कीनो

अंतरा : धरी पल मूरत टरत न हियतें

हररंग बेग दिखावो सुरतिया [1]

स्थायी

[ध]प	ध	सां	सां	[नि]ध	ध	प	-	ध	प	ग	प	ग	रे	सा	सा
प्या	री	प्या	री	ब	ति	यां	ऽ	क	र	क	र	मो	ऽ	ह	न
3				x				2				o			
[सा]रे	-	रे	-	[प]ग	प	[ग]रे	सा	रे	रेंगं	रें	सां	[नि]सां	-	[नि]ध	प
आ	ऽ	ली	ऽ	री	ऽ	मे	से	म	नऽ	ब	स	की	ऽ	नो	ऽ
3				x				2				o			

अंतरा

ध	ध	प	ध	सां	-	सां	सां	रें	रें	रें	रें	गं	रें	सां	-
घ	री	प	ल	मू	ऽ	र	त	ट	र	त	न	हि	य	तें	ऽ
3				x				2				o			
सां	सां	रें	सां	[सां]ध	-	[नि]ध	प	ध	प	ग	प	ग	रे	सा	-
ह	र	रं	ग	बे	ऽ	ग	दि	खा	ऽ	वो	सु	र	ति	या	ऽ
3				x				2				o			

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/क्रमिक पुस्तक मालिका/पृ. ३९२

विश्लेषण :

इस राग मे मध्यम और निषाद वर्जित है । ऋषभ और धैवत का स्वरलगाव भी आंदोलित नही है । इसलिए भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग संभव नही है । ध ध प यह विभास का मुख्य अंग है । ध प और ग रे सा इन स्वर संगतियों का हम सुक्ष्म रूप से भैरव रागांग से संबंध स्थापित कर सकते है । उदाहरण स्वरूप दो बंदीशों का उल्लेख यहाँ पर किया गया है । प्रथम बंदिशके रचनाकार हररंग (भातखंडेजी) है और द्वितीय बंदिश के रचनाकार पंडित अरूण कशालकर "रसदास" है ।

२. भोर भई अब (पंडित अरूण कशालकर) ताल - एकताल

स्थायी : भोर भई अब काहे आये हो,

बीत गई सगरी मोरी रैन, पिया तोरे कारन ।

अंतरा : रंगरलिया सौतन संग, कीनो कपट बिरहन संग,

झूठी झूठी बतिया करत, तुम हम सन रसदास ।। [1]

स्थायी

प	गग	प	प	ध	ध	ध	प	ग	-	रे	सा
भो	ऽर	भ	ई	अ	ब	का	हे	आ	ऽ	ये	हो
x		०		2		०		3		4	
सा	ध़	सा	सा	रे	-	ग	प	ग	प	-	प
बी	ऽ	त	ग	ई	ऽ	स	ग	री	मो	ऽ	री
x		०		2		०		3		4	
प	ग	प	ध	सां	-	ध	प	ग	ग	रेसा	सा
रै	ऽ	न	पि	या	ऽ	तो	रे	का	ऽ	रऽ	न
x		०		2		०		3		4	

1. कशालकर, अरूण/स्वर अर्चना/पृ. ४०

अंतरा

प	ग	प	प	(सां)ध	ध	सां	-	सां	सां	रें	सां
रं	ग	र	लि	या	ऽ	सौ	ऽ	त	न	सं	ग
X		o		2		o		3		4	
सां	ध	ध	सां	सां	सां	रें	सां	सांध	ध	प	प
की	ऽ	नो	क	प	ट	बि	र	हऽ	न	सं	ग
X		o		2		o		3		4	
प	ग	ग	प	-	प	ध	ध	ध	सां	ध	प
झू	ऽ	ठी	झू	ऽ	ठी	ब	ति	या	क	र	त
X		o		2		o		3		4	
प	ग	प	प	ध	ध	ध	प	ग	ग	रे	सा
तु	म	ह	म	स	न	र	स	दा	ऽ	ऽ	स
X		o		2		o		3		4	

३.१३ राग भैरव बहार - विद्वानों के मत

१. पंडित जयसुखलाल शाह जी का मत

पंडित जयसुखलाल शाह के अनुसार भैरव और काफी थाट से उत्पन्न भैरव एवं बहार के संयोग से बना यह एक मिश्र मेलोत्पन्न अल्प प्रचलित भैरव प्रकार है । इसमें ऋषभ कोमल दोनो निषाद और शेष स्वर शुद्ध है । पूर्वांग मे भैरव और उत्तरांग मे बहार दिखाने से श्रोताओ को यह ध्यान मे आ जाता है कि यह एक भैरव और बहार का मिला जूला स्वरूप है । कभी कभी गुणीजन उत्तरांग मे ध नि सां, रें गं रें सां नि ध नि सां - इस प्रकार शुद्ध ऋषभ और कोमल गंधार का प्रयोग भी करते है, जो बहार का ही अंग है । पूर्वांग मे ज्यादातर प म ग म रे, रे रे सा इस प्रकार अवरोह मे वक्र गंधार म रे की मींड यह भैरव राग की स्वर संगतियाँ आंदोलित ऋषभ के साथ परयोग की जाति है । म ध नि प या सां नि प और म नि ध नि सां नि सां, म ध नि सां

इस प्रकार नि सां, म ध और नि प स्वर संगतियो से बहार अंग स्पष्ट दिखाई देता है । इस प्रकार भैरव अंग पूर्वांग मे और बहार अंग उत्तरांग मे इस राग मे दिखाई देता है । [1]

२. श्रीमति वैजयंती जोशी जी का मत

डॉ. श्रीमति वैजयंती जोशी के अनुसार यह राग भैरव और बहार इनके मिश्रण से बना है । इसमे दोनो ऋषभ, दोनो गंधार और दोनो निषादो का प्रयोग किया जाता है । उत्तरांग मे भैरव नही लेते है इसलिए केवल शुद्ध धैवत का प्रयोग किया जाता है । कोमल धैवत का प्रयोग नही किया जाता है । उसी प्रकार पूर्वांग मे केवल भैरव लिया जाता है इसलिए उसमे कोमल ऋषभ व शुद्ध गंधार का प्रयोग किया जाता है । इस राग का संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार है -

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

इस राग मे कुछ खास स्वर समूह या स्वराकृतियों मे शुद्ध ऋषभ और कोमल गंधार का परयोग भी किया जाता है ।

१) सा रे ग म प – म, ग म नि ध नि सां, सां रें सां, रें नि सां नि ध, नि प म, प ग म – रे – सा

२) ग म नि ध, नि प म, प ग म – ग रे – ग – रे – सा

अथवा

म ग रे – ग – रे – सा

1. शाह, जयसुखलाल / भैरव के प्रकार/पृ. ३३६

इस प्रकार की स्वर संगतियाँ लेकर कोमल गंधार व शुद्ध ऋषभ का प्रयोग किया जाता है । इस राग मे भैरव और बहार इनका मिलाप होने के कारण पंचम की अपेक्षा मध्यम स्वर महत्वपूर्ण है । और मध्यम पर बार बार ठहराव किया जाता है । [1]

३.१३.१ राग भैरव बहार कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. सावरिया रे (पंडित गजानन बुवा जोशी)

(तीनताल – मध्यलय)

स्थायी : सावरिया रे नेहा लागीला

छैल छबीला रंगरंगीला

तुमबिन जियरा रह्यो न जाये ।

अंतरा : सुघर चतुर मोरा मन हर लीनो

नैना लगाए मन बस कीनो

सुंदर मुख देखत मो मन भूल परी ।। [2]

स्थायी

													ग	ग	म
													सा	व	रि
x				2				o				3			
धनि	सां	सांनि	धप	मग	रे	गम	प	मप	मम	(ग)रे	-	सा,	नि़	सा	सा
याऽ	ऽ	रेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ने	हाऽ	ऽ	लाऽ	ऽऽ	गी	ऽ	ला,	छै	ल	छ
x				2				o				3			
गरे	-	सा	-	ग	-	म	प	म	-ग	म	-	ग	ग	म	म
बीऽ	ऽ	ला	ऽ	रं	ऽ	ग	रं	गी	ऽऽ	ला	ऽ	तु	म	बि	न
x				2				o				3			
ध	ध	ध	म	म	धनि	सां	सां	निसां	निध	पम	गरे	सा			
जि	य	रा	ऽ	र	ह्योऽ	ऽ	न	जाऽ	ऽऽ	येऽ	ऽऽ	ऽ			
x				2				o				3			

1. जोशी, वैजयंती र./रागमंथन/पृ. ५९
2. कशालकर, विकास/मालनिया गूँद लावोरी/पृ. ८०

अंतरा

	नि	ग ग म ध	ध म ध निध
		सु घ र च	तु र मो राऽ
x	2	o	3
सां सां सां सां	गंरें - सां -,	नि सां नि सां	गंरें सां नि नि
म न ह र	लीऽ ऽ नो ऽ,	नै ना ऽ ल	गाऽ ए म न
x	2	o	3
सां सां रेंसां सां	नि - ध -,	नि सां नि सां	गंरें सां नि नि
ब स कीऽ ऽ	नो ऽ ऽ ऽ,	नै ना ऽ ल	गाऽ ए म न
x	2	o	3
सां नि रेंसांसां नि	ध धनि सांगं मं	रें रें सां सां	सांरें सांसां नि ध
ब स कीऽऽ नो	ऽ सुंऽ ऽऽ ऽ	द र मु ख	देऽ ऽऽ ख त
x	2	o	3
नि ध नि प	धनि सां सां सां	धसां निध पम गरे	सा,
मो ऽ म न	भूऽ ऽ ल प	रीऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽ,
x	2	o	3

विश्लेषण :

इस बंदिश की स्वरलिपी के अध्ययन से भैरव एवम् बहार को स्पष्ट करती हुई स्वर संगतियों का प्रयोग दिखाई देता है । इस राग मे कोमल धैवत का प्रयोग नही किया जाता है । इसलिए भैरव रागांग कि दृष्टि से केवल पूर्वांग मे कोमल ऋषभ के प्रयोग द्वारा भैरव रागांग स्पष्ट किया जाता है । इस बंदिश की स्थायी कि स्वरलिपी मे मप मम [ग]रे, गरे - सा, सा - ग - म प म - ग म, पम गरे सा से भैरव रागांग का प्रयोग दिखाई देता है ।

इस बंदिश के अंतरे की स्वरलिपी मे गंरे - सा, सांगं मं रें रें सां सां इस स्वर संगति से भैरव रागांग को प्रयोग दिखाई देता है । भैरव बहार कि इस बंदिश मे एक श्रृंगारिक भाव इस बंदिश के शब्दो द्वारा प्रगट होता है ।

इस राग के स्वरूप को अधिक स्पष्ट करने के हेतु से अन्य एक बंदिश "डार डार पातन पर" का उल्लेख शोधार्थी द्वारा किया गया है ।

२. डार डार पातनपर (ताल : एकताल)

स्थायी : डार डार पातन पर कोयलिया बोले

भंवर करत गुंज गुंज पीवत रस डोले

अंतरा : ऋत बसंत मे उमगे नई ऋत नये फूल

फूलवन कि बहार देख सुध बुध बिसराई [1]

स्थायी

सां	-	सां	सां	-	सां	नि	-	प	प	मप	म-
डा	ऽ	र	डा	ऽ	र	पा	ऽ	त	न	पऽ	रऽ
x		०		2		०		3		4	
रे	-	रे	रे	सा	रे	म	-	-	पम	गम	-
को	ऽ	य	लि	या	ऽ	बो	ऽ	ऽ	लेऽ	ऽऽ	ऽ
x		०		2		०		3		4	
म	म	म	म	म	म	प	-	निप	ग	-	म
भं	व	र	क	र	त	गुं	ऽ	जऽ	गुं	ऽ	ज
x		०		2		०		3		4	
ग	म	नि	नि	नि	ध	धनि	सां	नि	निसां	रें	सांनि
पी	ऽ	व	त	र	स	डोऽ	ऽ	ऽ	लेऽ	ऽ	ऽऽ
x		०		2		०		3		4	

1. आठवले, वि.रा./रागवैभव/पृ. ८०

अंतरा

म	ग	म	नि	-	ध	धनि	सां	सां	सां	सां	-
ऋ	त	ब	सं	ऽ	त	मेऽ	ऽ	उ	म	गे	ऽ
x		o		2		o		3		4	
नि	सां	नि	रें	-	सां	नि	सां	-	नि	ध	ध
न	ई	ऽ	ऋ	ऽ	त	न	ये	ऽ	फू	ऽ	ल
x		o		2		o		3		4	
ध	ध	नि	सां	नि	प	म	म	मप	ग	-	म
फु	ल	व	न	की	ऽ	ब	हा	रऽ	दे	ऽ	ख
x		o		2		o		3		4	
सा	सा	सा	सा	सा	रे	म	-	पम	गम	धनि	सां
सु	ध	बु	ध	बि	स	रा	ऽ	ईऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
x		o		2		o		3		4	

३ .१४ राग सौराष्ट्र भैरव

श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् ग्रंथ मे प्राप्त विवरण

भैरवे मेलने ख्यातो रागः सौराष्ट्रभैरव : ।

मिश्रमेलसमुत्थोऽसौ प्रातर्गेयो निदुर्बलः ।।३७।।

मध्यमः संमतो वादी संवादी षड्ज ईरितः ।

संपूर्णो गीयते लक्ष्ये धेवतद्वयसंयुतः ।।३८।।

प्रारोहे तीव्रधो युक्तः कोमलः स्याद्विलोमके ।

विचित्रं रूपकं चैतल्लक्ष्ये वैमत्यकारणम् ।।३९।। 1

संक्षिप्त अर्थ :

इस राग कि उत्पत्ती भैरव थाट से मानी गई है । इस राग का गायन समय प्रातःकाल है और इस राग मे निषाद स्वर दुर्बल है । इस राग का वादी स्वर

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११७

मध्यम एवम् संवादी षड्ज है । इस राग कि जाती संपूर्ण है एवम् दोनों धैवतो का प्रयोग इस मे किया जाता है । आरोह मे शुद्ध धैवत एवम् अवरोह मे कोमल धैवत का प्रयोग किया जाता है ।

३.१४.१ राग सौराष्ट्र भैरव के संबंध में विद्वानों के मत

१. पंडित भातखंडे जी का मत

पंडित भातखंडे जी के अनुसार कई विद्वान इसे सौराष्ट्र टंक भी कहते है । कई गायक इस राग को चोरासी टंक भी कहते है । इस राग मे पूर्वांग मे भैरव अंग का प्रयोग होता है और उत्तरामग मे दोनो धैवत का प्रयोग किया जाता है । यह प्रातःगेय राग माना जाता है । इस राग का संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार है :

म ग, म ग, रे रे, सा, सा रे सा, ग म रे, रे सा, प ग म ग रे रे, सा, सा सा रे सा, ध़ ध़ सा, म म, ध नि सां, नि सां, नि ध म, ग ग, प म ग रे रे, सा ।

इस राग भी कही कही सा, ग म ध, सां ध म, ध, नि सां ध म ग, प म ग रे, सा इन स्वरसमुदायों का प्रयोग किया जाता है । कभी कभी मुक्त मध्यम का प्रयोग करते हुए ललित अंग का भी थोडा प्रभाव दिखाया जाता है । उदा. सा ध़ नि़ सा, म, म, ध नि सां निध, म ग मग रे सा इससे ललित की और इशारा मिलता है । इस राग मे म ध, नि सां, सां नि ध म इन दो स्वर समुदायों से राग भेदक तान उत्पन्न हो सकती है । [1]

२. पंडित रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा के अनुसार राग सौराष्ट्र भैरव, भैरव का एक प्रकार तथा भैरव थाट का ही राग माना जाता है । इसमे रे कोमल धैवत दोनों अन्य स्वर शुद्ध है और इसकी जाती संपूर्ण है । धैवत वादि और ऋषभ संवादि है । इसका संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार है ।

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. ३१७, ३१९

सा रे, रे सा ध़ ध़ नि़ सा, सा रे रे ग म ग म प, ग म ध ध प ध ध प म प ग म ध नि ध म ध ध प, ध ध नि सां, सां नि ध म ध नि सां ध ध प, म ध नि सां ध ध प, ग म रे रे सा.

इस स्वर विस्तार मे रागांग राग भैरव मे ही म ध नि सां नि ध म, प्राचीन राग भिन्न षडज का यह स्वर समुह मिलाकर प्रस्तुत राग की र चना की गई है । शुद्ध धैवत का अल्पत्व होने पर भी यह स्वर राग भिन्न षडज को स्पष्ट करने मे सहयोग करता है । [1]

३. पंडित जयसुखलाल जी का मत

पंडित जयसुखलाल शाह जी के अनुसार भैरव थाट के साथ बिलावल थाट के संयोग से बना हुआ मिश्र मेलोत्पन्न प्रकार है । इसका कोई निश्चित स्वरूप न होने के कारण काफी मतभेद दिखाई देते है । पूर्वांग में भैरव अंग के साथ उत्तरांग मे ग म ध म ध सां ध म अथवा ग म ध, म ध नि सां ध म इस प्रकार पंचम छोडकर म ध संगति से शुद्ध धैवत लिया जाता है । कुछ विद्वान आरोह मे शुद्ध धैवत और अवरोह मे कोमल धैवत का प्रयोग करते है । कोई विद्वान आरोह अवरोह मे शुद्ध धैवत का प्रयोग तथा अवरोह मे कोमल धैवत का अल्प प्रयोग भी करते है । कोई इस राग मे सिर्फ शुद्ध धैवत का प्रयोग करते है ।

सा, म ग म, म ध, सा ग म, म ध सां, नि सां, ग म, म ध नि सां नि ध म आदि स्वर संगतियां राग वाचक है और ये बार बार दिखाई देती है । [2]

३.१४.२ राग सौराष्ट्र भैरव का स्वर विस्तार एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पंडित भातखंडेजी, हिन्दूस्तानी संगीत पद्धति)

सा रे रे, सा, ध़ सा, सा, रे सा, ग म ग रे, सा, प ग म रे सा नि़ सा, ग म, ग म, ध म, ग म ध, म ध नि सां, रें रें सां, नि सां ध म, म ध नि सां, रें सां, ग, म प ग म रे,

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ४८
2. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. १२२

सा, सा सा ग म प, ग म रे सा, रें रें, सां, ग म प ग म रे, सा

ग म ग म, प प , ग म प, ध ध प, ग म ध प, रे ग म, प म रे, प ग म, रे सा, सा रे सा, ध़ सा, ग म ध ध प, ग म प ग म, रे, सा, रें रें सां, ग म प ग म, रे सा [1]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे प ग म रे सा और ग म प, ध ध प इन भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग दिखाई देता है । पूर्वांग मे भैरव रागांग का स्पष्ट प्रयोग और उत्तरांग मे शुद्ध धैवत का प्रयोग किया गया है ।

२. स्वर विस्तार (पंडित जयसुखलाल शाह, भैरव के प्रकार)

१) सा, रे, रे सा, ऩि सा, ध़ सा, म, ग म, प म, ग, रे, रे सा, म, ग म, ध, म ध, सां, ध, म, प ग म, ध, ध प, म प ग म, रे रे सा, ऩि सा, ध़, सा, ऩि सा, म ग म, प, ग म, रे, रे सा

२) सा, रे ग म, सा म, प, ग म, प म, ध, नि ध, म, ग म ध, म ध, सां, नि सां, नि ध, म, ग म, ध , धप, म प, ग म रे, ग म प, ग म रे रे सा, ऩि सा, ध़ सा, म, ग म, ध, म ध, सां, नि रें सां, म, ग म ध प म, प म ग म, रे, सा, ग, म

३) म, ग म, ध, म ध, सां, ग म ध सां, रें, सां रें नि सां, ध सां, नि ध म, म म ध म ध सां नि ध, म, सां नि सां ध, म, ग म, प ध, प, म प, ग म, रे सा, रे सा रे ग म, प म, ध प, म ध, सां नि सां, ध म, नि ध प, ध प म, प म ग म, रे, रे सा

४) म, म म ध, म ध, सां नि सां, नि ध सां रें, रें सां, गं, रें गं मं रें, सां पं मं गं मं, रें रें सां, नि ध प, म प, सां, नि ध, म, म म, ग ग रे रे सा, म ग म रे सा, नि ध, म, ग म ध प, म प म, ग म रे सा [2]

विश्लेषण :

इस स्वर विस्तार मे ग म, रे रे सा और प ग म, ध, ध प इस प्रकार रागांग भैरव का प्रयोग दिखाई देता है । पूर्वांग मे भैरव का स्वरूप दिखाने के लिए

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. ३२३
2. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. १२३

रे सा, रे ग म, सा म, म प, ग म प, नि़ सा, म जैसी स्वर संगतियों का प्रयोग किया गया है । उत्तरांग मे राग स्वरूप स्पष्ट करते हुए शुद्ध धैवत का प्रयोग किया गया है । ग म ध, म ध, नि ध, नि ध म इन स्वरों के प्रयोग के द्वारा शुद्ध धैवत स्पष्ट किया गया है । इस प्रकार भैरव के स्वरूप मे शुद्ध धैवत के प्रयोग द्वारा इस स्वर विस्तार मे राग सौराष्ट्र भैरव का स्वरूप स्पष्ट किया गया है ।

३.१४.३ राग सौराष्ट्र भैरव कि बंदिशे एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण :

१. जागो हो जागो (पंडित जयसुखलाल शाह) (त्रिताल)

स्थायी : जागो हो जागो निंदिया त्यागो विनय चतुर तुम ।

कब लग सोय रहेगी जीवन यूँ बीत जायेगो ।

अंतरा : सोवत है सो खोवत है जागत है सो पावत है ।

इतनी बात तुम काहे न समझत माया मोह निंदिया त्यागो । [1]

स्थायी

															गम
															जाऽ
3				x				2				o			
प	मग	रेसा	नि़सा	म	-	म	ग	म	ध	-	प	मप	मग	म	रे
ऽ	गोऽ	ऽऽ	होऽ	जा	ऽ	गो	नि	ऽ	दि	ऽ	या	त्याऽ	ऽऽ	गो	वि
3				x				2				o			
सा	ध़	-	नि़	सा	-	सा	-	-	-	रे	-	सा	-	-	ग
न	य	ऽ	च	तु	ऽ	र	ऽ	ऽ	ऽ	तु	ऽ	म	ऽ	ऽ	क
3				x				2				o			
म	ध	-	ध	ध	-	म	ध	सां	-	-	नि	रें	-	सां	सां
ब	ल	ऽ	ग	सो	ऽ	य	र	हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गो	जी
3				x				2				o			
नि	ध	-	म	प	-	ध	प	ध	म	प	ग	म	रे	सा	गम
ऽ	व	ऽ	न	यूँ	ऽ	बी	त	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	गो	जाऽ
3				x				2				o			

1. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार/पृ. १२७

अंतरा

															ग
															सो
3				x				2				o			
म	ध	म	ध	सां	-	सां	-	सां	-	गं	मं	रें	रें	सां	सां
ऽ	व	ऽ	त	है	ऽ	सो	ऽ	खो	ऽ	ऽ	ऽ	व	त	है	जा
3				x				2				o			
नि	ध	-	नि	सां	-	सां	-	धनि	सां	नि	सां	ध	ध	म	-
ऽ	ग	ऽ	त	है	ऽ	सो	ऽ	पाऽ	ऽ	ऽ	ऽ	व	त	है	ऽ
3				x				2				o			
म	म	म	ग	प	प	ध	प	ध	प	ध	म	प	ग	म	म
इ	त	नी	बा	ऽ	त	तु	म	का	ऽ	हे	न	स	म	झ	त
3				x				2				o			
धनि	सां	सां	ध	-	ध	म	-	ध	म	प	ग	म	रे	सा	गम
माऽ	ऽ	या	मो	ऽ	ह	निं	ऽ	दि	या	त्या	ऽ	ऽ	ऽ	गो	जाऽ
3				x				2				o			

विश्लेषण :

इस बंदिश का विषय एक अलग संदेश के स्वरूप में है । अधिकतर सुबह के रागों कि बंदिशों मे प्रातःकाल का वर्णन, देवी देवताओं कि स्तुति, प्रकृति वर्णन, कृष्ण लिलाओं का वर्णन आदि पाया जाता है । परंतु इस बंदिश में एक प्रचलित दोहे "जो सोवत है वो खोवत है, जो जागत है वो पावत है " को आधार मानकर इस बंदिश कि रचना कि गई है । इस बंदिश कि स्वरलिपी मे रागांग भैरव कि स्वर संगतियाँ जैसे कि ग म ध - प, मप मग म रे, सा - रे - सा, ग म रें रें सां, ध म प ग म रे सा का प्रयोग किया गया है । स्थायी और अंतरा मे इस राग के चलन के अनुसार शुद्ध धैवत का प्रयोग करते हुए पुनः कोमल धैवत के द्वारा भैरव अंग को स्थापित किया गया है ।

२. अब मैं कासे (पंडित रामाश्रय झा) (त्रिताल)

स्थायी : अब मैं कासे जाय कहूँ अपनी विथा की कथा ।

अंतरा : जाय बुझाय कहो हरि सों "रामरंग" ऐसी कहां प्रीत की प्रथा ।। [1]

स्थायी

															ग
															अ
3				x				2				o			
म	प	-	-	ध	-	-	प	-	ग	मप	गम	ग	रे	सा	ग
ब	मैं	ऽ	ऽ	का	ऽ	ऽ	से	ऽ	ऽ	जाऽ	ऽऽ	य	क	हूँ	अ
3				x				2				o			
म	ध	-	नि	सां	-	-	-	ध	-	सां	-नि	धप	म	-	ग
प	नी	ऽ	वि	था	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	की	ऽऽ	कऽ	था	ऽ,	अ
3				x				2				o			

अंतरा

															ग
															जा
3				x				2				o			
म	ध	-	ध	सां	-	-	-	नि	सां	ध	-	नि	सां	-	सां
ऽ	य	ऽ	बु	झा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	य	ऽ	क	हो	ऽ	ह
3				x				2				o			
सां	रें	-	सां	सां	-	-	सां	-	-	(सां)	-	ध	-	प,	प
रि	सो	ऽ	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म	ऽ	ऽ	रं	ऽ	ग	ऽ	ऽ	ऐ
3				x				2				o			
-	म	ग	म	ध	-	नि	सां	ध	-	सां	-नि	धप	म	-	ग
ऽ	सी	ऽ	क	हां	ऽ	प्री	ऽ	त	ऽ	की	ऽऽ	प्रऽ	था	ऽ,	अ
3				x				2				o			

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ५०

विश्लेषण :

नायीका कि व्यथा का वर्णन इस बंदिश का विषय है । इस बंदिश कि स्वरलिपी मे राग के चलन के अनुसार दोनो धैवतों का प्रयोग किया गया है । स्थायी कि स्वरलिपी कि प्रथम पंक्ति मे हि ग म प ध - - प और म प ग म ग रे सा द्वारा भैरव रागांग का प्रयोग दिखाई देता है । अंतरे मे भी ग म ध - ध, सां रें - सां, ध - प इस प्रकार भैरव रागांग का प्रयोग दिखाई देता है ।

३.१५ राग कलिंगडा

श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् मे प्राप्त विवरण

भैरवस्यैव मेले स्यात्कलिंगस्य मता जनुः ।
आरोहे चावरोहऽपि कलिंगः पूर्ण ईरितः ।। ६२ ।।
धैवतः पंचमो वाऽत्र स्वरो वादीतिसंमतः ।
गानं सुसंमतं चास्य चतुर्थप्रहरे निशि ।। ६३ ।।
-यस्वत्वाद्रिधयोश्चात्र भैरवो नैव संभवेत् ।
चंचलप्रकृतिश्चायं संमतो लक्ष्यवेदिनाम् ।। ६४ ।।
संपूर्ण सरलं रूपमेतत्सर्वगुणिप्रियम् ।
क्षुद्रगीतोपपन्नं च सर्वत्रैव सुरक्तिदम् ।। ६५ ।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

राग कलिंगडा भैरव थाट से उत्पन्न संपूर्ण जाति का राग है । इस राग का वादि स्वर धैवत एवम् संवादि स्वर पंचम है । इस राग का गायन समय रात्री का चोथा प्रहर है । इस राग मे ऋषभ और धैवत का दीर्ध प्रयोग नहि होने के कारण यह भैरव से भिन्न है । इस राग कि प्रकृति चंचल है एवम् इसे क्षुद्र कोटि के गीतों के लिए पोषक माना गया है ।

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. ११९

३.१५.१ राग कलिंगडा के संबंध मे विद्वानो के मत

१. पंडित भातखंडेजी का मत

यह भैरव थाट जन्य राग है । यह राग सरल है और कई गायक इसे गाते है परंतु शुद्ध स्वरूप और रंजकता के साथ गाने के लिए कुशलता आवश्यक है । इस राग मे भैरव के समान रे और ध आंदोलित नहि किए जाते है । पंडित भातखंडेजी के अनुसार इस राग के उठाव के दो प्रकार ऐसे है ।

- म प, ध प, म ग प प, ध ध प ध, म प
- नि़, सा रे ग, म ग, ध प म ग, म ग रे सा

जीस प्रकार भैरव के अवरोह मे कभी कभी कोमल निषाद का प्रयोग किया जाता है । वैसा कलिंगडा मे करना उचित नही माना जाता है । कलिंगडा मे पंचम पर ज्यादा महत्व दिया जाता है । यह उत्तरांग प्रधान राग है । कलिंगडा के विस्तार मे महत्वपूर्ण स्वर समुदाय इस प्रकार है ।

- नि़, सा रे ग, ग म ग, ध ध प म ग, म ग रे सा, प ध नि ध प, ग म प ध म प, म ग, नि़ सा ग म, ध ध प ध म प ध प म ग, म ग रे सा

इस राग मे अंतरे का विस्तार निम्न रूप से किया जाता है –

- प ध, प ध, नि नि सां, ध नि सां रें सां नि ध प, ग म प ध, नि सां नि ध प, ग म प ध, प म ग [1]

२. पंडित रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार राग कालिंगडा लोकगितों मे व्यवहारित होनेवाली एक धुन है । शास्त्रीय संगीत मे यही धुन शास्त्रीय रागो के नियमों द्वारा व्यवस्थित होकर प्रचार मे राग कालिंगडा के नाम से प्रचलित है । कालिंगडा की मूल धुन अत्यंत प्राचीन है । ऐसा माना

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/हिंदुस्थानी संगीत पद्धती/पृ. २४४, २४५

जाता है की भैरव का मूल आधार भी यह कालिंगडा राग है । इसमे भैरव के स्वर होने पर भी स्वर लगाव तथा राग चलन एवं यह रागांग भैरव से बिलकुल भिन्न है । इस राग मे पंचम षड्ज वादि संवादि, रे - ध कोमल, अन्य स्वर शुद्ध, जाति संपूर्ण और गायन समय रात्री का अंतिम प्रहर व प्रातःकाल है ।

संक्षिप्त स्वरूप :

सा रे ग, रे सा, सा रे ग म प, ध प म प म ग, म ग रे ग, रे सा ग म प ध प, ध प ध नि, सां नि ध प, सां रें गं, रें सां, सां नि ध नि, ध प, ध प म प म ग, म ग रे ग रे सा

कालिंगडा अंग प ध प ध नि, नि ध प, म ग रे ग, रे सा, सां रें सां रें नि सां, ध नि ध प, ध प म ग म प इसी अंग के आधार पर राग गौरी (भैरव थाट) और राग परज इत्यादि राग गाये बजाये जाते है । यह भक्ति रस प्रधान राग है । इस राग के अंग का राग परज के साथ सुंदर संयोग करते हुए राग परज कालिंगडा भी गाया जाता है । [1]

३.१५.२ राग कालिंगडा कि बंदिश एवम् रागांग भैरव का विश्लेषण

१. बाजी बाजी मुरली (पंडित रामाश्रय झा) (त्रिताल - मध्यलय)

स्थायी : बाजी बाजी मुरली की धुन कहां, सखि री आज भोरहि नन्द के ललन
ब्रज के जीवन बंशी बजाई कहां ।

अंतरा : जमुना कूल कदम्ब की छांह ढूंढ़ फिरी गलियन की राह,
रामरंग सरबस तजि चलिये मन मोहन गिरिधारी जहां ।। [2]

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ८५
2. झा, रामाश्रय/अभिनव गीताजंली/पृ. ८७

स्थायी

														ध	प
														बा	जी
o				3				x				2			
म	प	-	म	ग	म	-	ग	म	प	-	ध	ध	नि प	ध	प
बा	जी	ऽ	मु	र	ली	ऽ	की	धु	न	ऽ	क	हां	ऽ,	स	खि
o				3				x				2			
म	ग	-	प	म	ग	रे	सा	सा	रे	सा	रे	ग	ग	म	म
री	आ	ऽ	ज	भो	ऽ	र	हि	न	न्द	के	ल	ल	न	ब्र	ज
o				3				x				2			
प	ध	प	ध	नि	-	सां	नि	ध	सां	-	नि	ध	नि प,	ध	प
के	जी	व	न	बं	ऽ	सी	ब	जा	ई	ऽ	क	हां	ऽ,	बा	जी
o				3				x				2			

अंतरा

प	ध	प	ध	नि	-	सां	सां	सां	-	सां	रें	सां	नि	सां	सां
ज	मु	ना	ऽ	कू	ऽ	ल	क	द	ऽ	म्ब	की	ऽ	छां	ऽ	ह
o				3				x				2			
नि	-	सां	रें	सां	नि	ध	प	ध	सां	नि	ध	नि	ध	-	प
ढू	ऽ	ढ़	फि	री	ऽ	ग	लि	य	न	ऽ	की	ऽ	रा	ऽ	ह
o				3				x				2			
ध	प	म	ग	-	म	प	प	म	ग	म	ग	रे	रे	सा	-
रा	ऽ	म	रं	ऽ	ग	स	र	ब	स	त	जि	च	लि	ये	ऽ
o				3				x				2			
सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां	ध	सां	-	नि	ध	नि प,	ध	प
म	न	मो	ऽ	ह	न	गि	रि	धा	री	ऽ	ज	हां	ऽ,	बा	जी
o				3				x				2			

विश्लेषण :

इस बंदिश कि स्वरलिपी से यह स्पष्ट है कि भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग इसमे नही किया गया है । भैरव थाट के स्वर होते हुए भी रे और ध का आंदोलित प्रयोग न होने के कारण एवम् चलन भेद के कारण रागांग भैरव का प्रयोग नही हुआ है ।

३.१६ राग गौरी

श्री मल्लक्ष्यसंगीतम् ग्रंथ मे प्राप्त विवरण

मालवगौडके मेले गौरी शास्त्रेषु वर्णिता ।
आरोहे धगहीनासाववरोहे समग्रिका ।।७७।।
ऋषभः स्यात्स्वरो वादी संवादी पंचमो भवेत् ।
गानं सुनिश्चितं तस्याश्चतुर्थप्रहरे दिने ।।७८।।
आदिशन्ति पुनः केचिदत्र तीव्रमयोजनम् ।
सायंगेये स्वरूपेऽस्मिन् भाति मे न विसंगतम् ।।७९।।
कलिंगांगा मता गौरी पूरियांगा तथैव च ।
मतं त्विदं प्रसिद्धं स्यात्सर्वत्र लक्ष्यवर्त्मनि ।।८०।।
मंद्रस्थस्य निषादस्य वैचित्र्यमद्भुतं मतम् ।
श्रोतारः प्रायशस्तत्र कुर्वन्ति रागनिर्णयम् ।।८१।। [1]

संक्षिप्त अर्थ :

इस राग कि उत्त्पत्ती भैरव थाट से मानी गई है। इस राग के आरोह मे धैवत एवम् गंधार का प्रयोग नही किया जाता है । और अवरोह संपूर्ण है । इस राग का वादि स्वर ऋषभ है और संवादि स्वर पंचम है । यह राग दिन के चतुर्थ प्रहर मे गाया जाता है । अन्य मतानुसार इसमे तीव्र मध्यम का प्रयोग करते हुए सायंगेयत्व स्पष्ट किया जाता है । इस राग मे कालिंगडा एवम पुरिया अंग का

1. भातखंडे, विष्णु नारायण/श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्/पृ. १२०

प्रयोग किया जाता है । मंद्र निषाद के वैचित्र्यपूर्ण प्रयोग से श्रोता तुरंत इस राग को पहचान सकते है ।

३.१६.१ राग गौरी के संबंध मे विद्वानों के मत

१. पंडित रामाश्रय झाजी का मत

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार वर्तमान संगीत पद्धति मे राग गौरी भैरव थाट का राग एवं रागांग पद्धति के अनुसार स्वयं एक उप रागांग राग है । यह एक प्राचीन राग है तथा नए पुराने ग्रंथ तथा क्रियात्मक पक्ष के संगीत विद्वानो के बीच इस राग के विभिन्न स्वरुप दिखाई देते है । गौरी राग को भैरव और पूर्वी थाट के अंतर्गत रखकर उस अनुसार इसमे स्वर प्रयोग किया जाता है । दोनो थाटो की गौरी मे श्री अंग का प्रयोग किया जाता है । पूर्वी थाट की गौरी मे श्री अंग का प्रयोग अधिक एवं भैरव थाट की गौरी मे श्री अंग का प्रमाण कम है । इस राग के पूराने स्थायी अंतरे के अभ्यास से यह पता लगता है कि कालिंगडा राग के स्वरूप मे ग रे सा रे नि़, सा नि़ ध़ नि़ इस विशिष्ट स्वर समुदाय को जोडकर इस राग की प्रस्तुति की जाती है ।[1]

२. पंडित जयसुखलाल शाहजी का मत

पंडितजी के मतानुसार कालिंगडा राग से गौरी अलग दिखाई दे इसलिए मंद्र निषाद का प्रयोग विशिष्ट रूप से इस राग मे किया जाता है ।

यथा – सा नि़ ध़ नि़ अथवा सा नि़ ध़ नि़, सा रे ग रे सा रे नि़ – इस स्वर संगति को गौरी की विशिष्ट स्वर संगति माना जाता है ।

इस राग मे उत्तरांग मे कालिंगडा राग के ही स्वर समूह प्रयोग किये जाते है । गौरी राग के मंद्र निषाद के न्यास युक्त स्वर समुदाय से ही गौरी अंग स्पष्ट होता है । इसलिए यह एक उप रागांग राग माना जाता है । इस राग का वादि स्वर

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ८९

ऋषभ और संवादि स्वर पंचम है । कुछ गुणीजन वादि मध्यम व संवाषि षडज मानते है ।

सा रे, रे प से श्री राग की छाया आ जाने से इस मे सायं गायत्व दिखाई देता है, जो समय के अनुसार है । और इसमे प्रातःकाल के राग की छाया न आ जाए इसका ध्यान रखना आवश्यक है । इस राग का गायन समय सायंकाल है । कुछ गुणीजन इसमे षड्ज को वादि मानते है । [1]

३.१६.२ राग गौरी का स्वर विस्तार एवम रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पंडित रामाश्रय झा, अभिनव गीतांजली)

- सा रे नि़, सा नि़ ध़ नि़, सा सा रे ग, रे ग रे सा रे नि़ ध़ नि़, ध़ प, नि़ सा, रे ग, म ग रे ग रे सा रे नि़, सा.
- ग रे ग, प म ग रे ग, ग रे सा रे नि़, ध़ नि़ सा रे नि़, सा रे ग, म ग म प, प म ग रे ग, रे प म ग रे ग रे सा रे नि़ ध़ नि़, नि़ सा
- प म ग म प, ध प, ध प म ग रे ग, सा प म प ग म रे ग, ग रे सा रे नि़ ध़ नि़ ध़ प़, म़ प़ ध़ नि़, नि़ सा रे नि़ ध़ नि़, सा रे ग रे प म ग प, नि़ ध़ नि़ ध़ प़, प म ग रे ग, सा प म ग रे सा रे नि़, सा
- सा़ नि़ ध़ नि़, सा रे ग म प, प ध नि, नि ध प, रें सां रें नि, ध नि ध प, प म ग रे ग, ध प म ग रे ग, नि ध प ध प म ग रे ग, ग रे सां रे नि़, सा नि़ ध़ नि़ सा
- सां नि ध प म ग रे ग, सा रे नि़, नि़ सा रे ग, रे ग म प, ध नि ध प, सा प म ग म नि ध प, ग म रे ग रे ग प म ग रे ग रे सा रे नि़, ध़ नि़ नि़ सा [2]

विश्लेषण :

उपरोक्त स्वर विस्तार मे भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग नहि किया गया है । प म ग म प, ध प, ध प म ग, नि ध प इन स्वर संगतियों

---

1. शाह, जयसुखलाल/भैरव के प्रकार /पृ. १९८
2. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ९१

द्वारा भैरव रागांग का आभास होता है । गौरी अंग कि विशिष्ट स्वर संगतियों का प्रयोग उदा. नि़ ध़ नि़, ग रे ग, सा रे नि़ आदि का प्रयोग किया गया है ।

३.१६.३ राग गौरी कि बंदिश एवम रागांग भैरव का विश्लेषण

१. कीरत तुम्हारी (पंडित रातंजनकर) ताल – त्रिताल

स्थायी : कीरत तुम्हरी तिहूँ लोक मों
सकल गुनी गंधर्व सुर नर मुनी
गाये बजाये सुनाये रिझाये ।

अंतरा : आयो दरवजवा तिहारे जोर जोर कर
बिनति करत "सुजन" दीन
बिपत सुनाये सुनाये सुनाये ।। [1]

स्थायी

															(ग)री
															की
3				x				2				o			
ग	री	(नि़)सा	सा	(सा)प	–	–,	ध	नि	(ध)प	ध	म	प	ग	–,	(ग)रे
र	त	तु	म्ह	री	ऽ	ऽ,	ति	हूँ	लो	ऽ	क	मों	ऽ	ऽ,	स
3				x				2				o			
ग	रे	(नि़)सा	सा	(नि़)रे	रे	रे,	(म)प	प	(नि़)ध	नि	(गं)रें	गं	रें	सां,	(म)प
क	ल	गु	नि	गं	ध	र्व,	सु	र	न	र	मु	नी	ऽ	ऽ,	गा
3				x				2				o			
नि	सां	रें,	(गं)रें	सां	–	सां,	(सां)रें	नि	धप	म,	(म)प	ग	रे	सा;	(ग)रे
ऽ	ये	ऽ,	ब	जा	ऽ	ये,	सु	ना	ऽऽ	ये,	रि	झा	ऽ	ये;	की
3				x				2				o			

1. रातंनजनकर, श्रीकृष्ण नारायण/अभिनव गीतमंजरी/पृ. २४३

अंतरा

														(ग)री	प
														आ	यो
3				x				2				o			
प	नि	सां	(नि)रें	सां	-	-,	(नि)सां	(सां)रें	(रें)नि	(नि)ध	(ध)म	(प)ग	-	(ग),रे	प
द	र	व	ज	वा	ऽ	ऽ,	ति	हा	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	,आ	यो
3				x				2				o			
प	नि	सां	(नि)रें	सां	-	-,	(नि)सां	(सां)रें	(रें)नि	(नि)ध	(ध)प	(म)प	म	म,	(म)प
द	र	व	ज	वा	ऽ	ऽ,	ति	हा	ऽ	रे	ऽ	जो	ऽ	र,	जो
3				x				2				o			
ग	रे	(नि़)सा	सा	(म़)प़	नि़	सा	(ग)रे	प	प,	(नि)ध	नि	(ध)प	(प)ध	मप	ग
ऽ	र	क	र,	बि	न	ति	क	र	त,	सु	ज	न	दी	ऽऽ	न
3				x				2				o			
(ग)रे	प	नि	सां	(नि़)रें	-	सां,	(सां)रें	नि	धप	म,	(म)प	ग	रे	सा;	(ग)रे
बि	प	त	सु	ना	ऽ	ये,	सु	ना	ऽऽ,	ये,	सु	ना	ऽ	ये;	की
3				x				2				o			
ग	रे	(नि़)सा	सा	(सा)प	-	-									
र	त	तु	म्ह	री	ऽ	ऽ									
3				x				2				o			

विश्लेषण :

गौरी यह मुख्य रूप से श्री का उपांग है । इस बंदिश कि स्वर लिपी से यह स्पष्ट है कि भैरव रागांग का सीधा प्रयोग इस मे नहि किया गया है । श्री अंग का प्रयोग इस स्वरलिपी मे दिखाई देता है । ध प, म, प इस स्वर संगति का कालिंगडा अंग से प्रयोग किया गया है । जो अंशता भैरव रागांग से संबंधित है। इस बंदिश के शब्द भक्ति रस के पोषक है ।

३.१७ राग बैरागी - विद्वानो के मत

१. पंडित रामाश्रय झा जी का मत

पंडित रामाश्रय झा जी के अनुसार राग बैरागी भैरव, भैरव का एक प्रकार एवं भैरव थाट का राग है । इसमे गंधार, धैवत वर्जित, निषाद व ऋषभ कोमल व अन्य स्वर शुद्ध है । इस राग में वादि स्वर मध्यम व संवादि षड्ज है । इस राग का गायन समय प्रातः काल है । संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार है –

सा रे रे सा, नि़ प़ नि़ सा, रे रे म, म रे, रे सा, सा रे म, म प, नि प म, प म रे रे म, म रे रे सा, म प नि प नि सां, सां रें रें सां, रें सां नि सां प नि सा नि प म, रे म प म, म रे रे सा

इस स्वरूप से स्पष्ट है कि सा रे रे म रे, सा, गुणक्री राग के पूर्वांग के इस स्वर समूह मे मधमात सारंग के प नि सां नि प उत्तरांगके इस स्वर समूह को मिलाकर प्रस्तुत राग की रचना की गई है । [1]

२. पंडित जयसुखलाल शाहजी का मत

पंडित जयसुखलाल शाह के अनुसार इस राग मे भैरव अंग मुख्य होने से गुणीजन इसका थाट भैरव मानते है । इसकी जाति ऑडव है । कुछ गुणीजन पंचम को वादि मानते है किन्तू वादि के रूप मे मध्यम अधिक ग्राह्य है । ऋषभ आंदोलित है और इस पर बार बार न्यास किया जाता है ।

सा, रे , म रे, प म रे, नि़ रे, सा नि़ प़, नि़ प़, नि़ सा, रे, यह स्वर संगतियाँ राग वाचक है और उनका बार बार प्रयोग किया जाता है ।

सा, रे, म प, म रे, प म रे सा से जोगिया व गुणक्री की छाया दिखाइ देती है । किन्तू धैवत वर्ज्य व निषाद कोमल होने से यह छाया दूर हो जाती है । [2]

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ६२
2. शाह, जयसुखलाल त्रि./भैरव के प्रकार /पृ. २७८

३.१७.१ राग बैरागी भैरव का स्वर विस्तार एवम रागांग भैरव का विश्लेषण

१. स्वर विस्तार (पंडित रामाश्रय झा, अभिनव गीतांजली)

- सा रे रे सा, नि़ नि़ सा, सा नि़ सा रे, रे सा, रे सा, सा नि़ प़ नि़ सा, नि़ सा रे रे सा, सा रे रे म, म रे रे सा नि़ प़ नि़सा
- म रे रे, रे म, सा रे म रे रे नि़ सा, सा नि़ सा रे रे म, प म, रे रे, रे म, रे म प म नि़ प म, म नि प म रे, रे म, नि़ सा रे रे म, रे म प नि प म रे म, म रे रे, नि़ प़ नि़ सा
- म म प, रे रे सा रे म म प, म प नि़ प, नि़ प म (म) रे, नि़ सा रे म म प म प नि प नि सां, सां प नि प, नि रें रें सां, प नि सां प नि प (म) रे, रे म प नि सां, नि सां नि प म रे रे म म, प म रे रे नि़ नि़ रे रे सा
- नि नि प प म म रे रे म, म प नि प नि सां, प नि सां रें रें सां, सां रें रें मं रें, रें सां, रें नि सां नि प, सा रे म प नि प नि सां प नि म प रे म प म रे, रे रे, रें रें, सां नि प म, रे म प म, नि प म, सां नि प म, रें सां प नि सां प नि प म, म रे, रे नि प म रे रे सा [1]

विश्लेषण :

उपरोक्त स्वर विस्तार मे भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग नही दिखाई देता है । म रे यह स्वर संगति का संबंध सुक्ष्म रुप से भैरव से माना जा सकता है ।

३.१७.२ राग बैरागी भैरव कि बंदिशे एवम रागांग भैरव का विश्लेषण

१. परम सुख (पंडित विकास कशालकर) (विलंबित त्रिताल)

स्थायी :	परम सुख धाम तुमरो,	नाम मिटत सब भवताप
अंतरा :	जान अंजान जन नाम,	साधन को करले भवपार [2]

1. झा, रामाश्रय/अभिनव गीतांजली/पृ. ६२
2. कशालकर, विकास/ॐकार आदिनाद/पृ. ३२

स्थायी

						म	रेनिसारेसा
						प	रमसुऽख
							16
सा	-	सा	-	सारे	म-	मपनि-	निनिपममम
धा	ऽ	ऽ	म	तुम	रोऽ	ऽऽऽऽ	नाऽऽऽमऽ
1 x	2	3	4	5	6	7	8
पनि	सांरें	सां	सांसां	निपसां-	निप	मरेसा-	
मिट	तस	ब	भव	ताऽऽऽ	पऽ	ऽऽऽऽ	
9	10	11	12	13	14	15	

अंतरा

						म	-पनि नि
						जा	ऽनअंऽ
							16
सां	-सां	रें	सां	सांरेंमं-	रें	सां	नि
जा	ऽन	ज	न	नाऽऽऽ	म	सा	ध
x	2	3	4	5	6	7	8
निसां	निप	पनिसां-	निप	म	निप	मरेसा	
नऽ	कोऽ	करऽऽ	लेऽ	ऽ	भव	पाऽरऽ	
9	10	11	12	13	14	15	

२. गुरूचरनन चित (पंडित विकास कशालकर) (विलंबित तीनताल)

स्थायी : गुरूचरनन चित धरीये मनुवा

बेडापार सो ध्यान न धरीये

अंतरा : गुरू की महिमा अपरंपार

साधो जीवन अधार मनुवा [1]

1. कशालकर, विकास/ॐकार आदिनाद/पृ. ३३

स्थायी

		नि नि प प	म रे सा सा
		गु रू च र	न न चि त
x	2	o	3
सा सा सा -	सा रे म -	म म प नि	सां सां सां सां
ध री ये ऽ	म नु वा ऽ	बे ऽ डा ऽ	पा ऽ र सो
x	2	o	3
निप सां नि प	म म रे सा		
ध्याऽ ऽ न न	ध री ये ऽ		
x	2		

अंतरा

		प म प नि	सां सां सां -
		गु रू की ऽ	म हि मा ऽ
x	2	o	3
नि नि सां रें	सां - - सां	सां - नि प	म - रे- सा
अ प रं ऽ	पा ऽ ऽ र	सा ऽ धो ऽ	जी ऽ वन अ
x	2	o	3
रे - रे सा	सा रे म पनि		
धा ऽ ऽ र	म नु वा ऽऽ		
x	2		

विश्लेषण:

इस राग मे आंदोलित ऋषभ का प्रयोग नही है और धैवत वर्जित है इसी कारण भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का सीधा प्रयोग संभव नही है । इस राग मे कोमल निषाद का प्रयोग किया जाता है जो भैरव के विपरीत है । केवल म रे इस मींड से भैरव का आंशिक आभास हो सकता है । उदाहरण स्वरूप बैरागी का एक बडा ख्याल एवम बंदिश जिसकी रचना पंडित विकास कशालकरजीने कि है इसका उल्लेख किया गया है ।

निष्कर्ष :

शोधार्थी द्वारा भैरव रागांग के विश्लेषणात्मक अध्ययन के हेतू से भैरव, रामकली, गुणक्री, अहिर भैरव, बंगाल भैरव, सौराष्ट्र भैरव, बैरागी, जोगिया, कालिंगडा, नट भैरव, आनंद भैरव, विभास, बसत मुखारी, प्रभात भैरव, गौरी (भैरव थाट), भैरव बहार और शिवमत भैरव इन प्रचलित रागो का अध्ययन निम्न बिन्दूओ के आधार पर किया गया जो इस प्रकार है :-

१) ग्रंथो मे प्राप्त जानकारी

२) विद्वानो के मत

३) स्वर विस्तार तथा उसका विश्लषेण

४) बंदिशो का विश्लेषण

इस विश्लेषण के आधार पर हम यह कह सकते है कि मुख्य रूप से ग म रे सा और ग म ध ध प इन स्वर संगतियों द्वारा भैरव रागांग स्पष्ट होता है । इन स्वर संगतियों मे ऋषभ व धैवत का आंदोलित स्वर लगाव महत्वपूर्ण है । शोधार्थी स्वर लगाव के संबंध मे पं. गिन्डेजी के मत को अत्यंत महत्वपूर्ण मानता है, जिसमे उन्होने आंदोलित धैवत के प्रयोग के समय आरोही चलन मे धैवत कोमल निषाद के कण से आंदोलित होता है और अवरोही चलन मे शुद्ध निषाद की सहायता से आंदोलित होता है ऐसा कहां है । भैरव की विभिन्न बंदिशो के द्वारा बंदिश रचनाकारो ने रागांग वाचक स्वर संगतियों के प्रयोग से राग स्वरूप स्पष्ट किया है ।

इस विश्लेषण के आधार पर अन्य रागो मे भैरव रागांग का पूर्वांग और उत्तरांग मे प्रयोग निम्नरुप से है :-

रामकली :- पूर्वांग मे ग म रे सा और उत्तरांग मे ध प परन्तू ऋषभ, धैवत भैरव के समान आंदोलित नही होते ।

अहिर भैरव : पूर्वांग मे ग म रे सा

नट भैरव : उत्तरामग मे ग म ध प

बसंत मुखारी: पूर्वांग मे ग म रे सा

प्रभात भैरवः पूर्वांग और उत्तरांग दोनो मे रागांग भैरव का प्रयोग

बंगाल भैरव : पूर्वांग और उत्तरांग दोनो मे रागांग भैरव का प्रयोग

शिवमत भैरवः पूर्वांग और उत्तरांग दोनो मे रागांग भैरव का प्रयोग

गुणक्री : पूर्वांग मे म रे सा की मींड गंधार का स्पर्श करते हुए और उत्तरांग मे धैवत का प्रयोग

आनंद भैरवः आगरा घराने की परम्परा के अनुसार इसमे दोनो धैवत एवं कोमल ऋषभ का प्रयोग किया जाता है । भैरव रागांग का पूर्वांग और उत्तरांग दोनो मे प्रयोग।

सौरष्ट्र भैरव : पूर्वांग और उत्तरांग दोनो मे भैरव रागांग का प्रयोग

विभास : भैरव रागांग का सीधा प्रयोग नही होता है, परन्तू सूक्ष्म रुप से ध ध प और ग रे सा इन स्वर संगतियो से भैरव के साथ आंशिक संबंध स्थापित कर सकते है । इसमे ऋषभ व धैवत आंदोलित नही होते है ।

भैरव बहारः पूर्वांग मे भैरव रागांग का प्रयोग ।

कालिंगडाः भैरव थाट के स्वर होते हुए भी चलन मेद और स्वर लगाव मेद के कारण भैरव रागांग का प्रयोग नही होता है ।

जोगिया : उत्तरांग मे भैरव रागांग वाचक स्वर संगतियों का प्रयोग किया जाता है । परन्तू पूर्वांग मे म रे की मिंड मे गंधार का स्पर्श नहीं किया जाता है । गुणक्री की तुलना मे भैरव रागांग का स्पष्ट प्रयोग जोगिया मे नहीं है ।

गौरी (भैरव थाट): भैरव रागांग का स्पष्ट प्रयोग नही होता है, स्वर लगाव मे कालिंगडा अंग का प्रयोग होता है ।

बैरागी : भैरव रागांग का सीधा प्रयोग नही होता है । म रे की मिंड मे भैरव का

आंशिक रूप से आभास होता है ।

शोधार्थी द्वारा भैरव रागांगके अंतर्गत प्रचलित रागो को निम्न रूप से वर्गीकृत किया है ।

<u>रागांग आधारित पूर्वांग , उत्तरांग राग वर्गीकरण :</u>

भैरव रागांग का पूर्वांग व उत्तरांग मे प्रयोग होने वाले रागो की सूचि :

१) रामकली　　२) बंगाल भैरव　　३) शिवमत भैरव

४) गुणक्री　　५) आनंद भैरव　　६) सौराष्ट्र भैरव

भैरव रागांग का केवल पूर्वांग मे प्रयोग होने वाले रागो की सूचि :

१) अहिर भैरव　　२) बसंत मुखारी　　३) भैरव बहार

भैरव रागांग का केवल उत्तरांग मे प्रयोग होने वाले रागो की सूचि :

१) नटभैरव　　२) जोगिया

भैरव थाट के राग होते हुए भी भैरव रागांग का प्रयोग न होने वाले रागो की सूचि

१) बिभास　　२) कालिंगडा　　३) गौरी

४) बैरागी