ગુજરાત રાજ્યના શિક્ષણ વિભાગના પત્ર-ક્રમાંક
મશબ/1116/1052-54/છ, તા.03-12-2016થી મંજૂર

સંગીત

(કંઠ્ય અને સ્વર વાદ્ય)

ધોરણ 12

પ્રતિજ્ઞાપત્ર

ભારત મારો દેશ છે.
બધા ભારતીયો મારાં ભાઈ-બહેન છે.
હું મારા દેશને ચાહું છું અને તેના સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ વારસાનો મને ગર્વ છે.
હું સદાય તેને લાયક બનવા પ્રયત્ન કરીશ.
હું મારા માતાપિતા, શિક્ષકો અને વડીલો પ્રત્યે આદર રાખીશ અને દરેક જણ સાથે સભ્યતાથી વર્તીશ.
હું મારા દેશ અને દેશબાંધવોને મારી નિષ્ઠા અર્પું છું.
તેમનાં કલ્યાણ અને સમૃદ્ધિમાં જ મારું સુખ રહ્યું છે.

રાજ્ય સરકારની વિનામૂલ્યે યોજના હેઠળનું પુસ્તક

ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ
'વિદ્યાયન', સેક્ટર 10-એ, ગાંધીનગર-382 010

© ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ, ગાંધીનગર
આ પાઠ્યપુસ્તકના સર્વ હક ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળને હસ્તક છે. આ પાઠ્યપુસ્તકનો કોઈ પણ ભાગ કોઈ પણ રૂપમાં ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળના નિયામકની લેખિત પરવાનગી વગર પ્રકાશિત કરી શકાશે નહિ.

વિષય સલાહકાર :
શ્રી ભૂપેન્દ્રભાઈ શાહ

લેખન :
પ્રા. શ્રી ગિરિરાજ ભોજક
શ્રી કમલેશ સ્વામી
શ્રી રસેશ ગાંધી
શ્રી દિપક રાણા
શ્રીમતી પ્રજ્ઞા વૈદ્ય

સમીક્ષા :
શ્રી મનુભાઈ એમ. શાહ
શ્રી પિનાકીન વ્યાસ
શ્રી હેમેન્દ્ર ભોજક
શ્રી હિતેષ પ્રજાપતિ
શ્રી આરતી બારોટ
શ્રી સંજય એન. પટેલ

ભાષા શુદ્ધિ
શ્રી પૂર્વીબેન ઓઝા

સંયોજન
ડૉ. ક્રિષ્ના દવે
(વિષય સંયોજક : અંગ્રેજી)

નિર્માણ-આયોજન
ડૉ. કમલેશ એન. પરમાર
(નાયબ નિયામક : શૈક્ષણિક)

મુદ્રણ-આયોજન
શ્રી હરેશ એસ. લીમ્બાચીયા
(નાયબ નિયામક : ઉત્પાદન)

પ્રસ્તાવના

રાષ્ટ્રીય અભ્યાસક્રમના અનુસંધાનમાં ગુજરાત રાજ્ય માધ્યમિક અને ઉચ્ચતર માધ્યમિક શિક્ષણ બોર્ડે નવા અભ્યાસક્રમ તૈયાર કર્યા છે. આ અભ્યાસક્રમો ગુજરાત સરકાર દ્વારા મંજૂર કરવામાં આવ્યા છે.

ગુજરાત સરકાર દ્વારા મંજૂર થયેલા **ધોરણ 12**ના **સંગીત (કંઠ્ય અને સ્વર વાદ્ય)** વિષયના નવા અભ્યાસક્રમ અનુસાર તૈયાર કરવામાં આવેલ આ પાઠ્યપુસ્તક વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ મૂકતાં મંડળ આનંદ અનુભવે છે.

આ પાઠ્યપુસ્તકનું લેખન તથા સમીક્ષા નિષ્ણાંત શિક્ષકો અને પ્રાધ્યાપકો પાસે કરાવવામાં આવ્યા છે. સમીક્ષકોનાં સૂચનો અનુસાર હસ્તપ્રતમાં યોગ્ય સુધારાવધારા કર્યા પછી આ પાઠ્યપુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે.

પ્રસ્તુત પાઠ્યપુસ્તકને રસપ્રદ, ઉપયોગી અને ક્ષતિરહિત બનાવવા માટે મંડળે પૂરતી કાળજી લીધી છે. તેમ છતાં શિક્ષણમાં રસ ધરાવનાર વ્યક્તિઓ પાસેથી પાઠ્યપુસ્તકની ગુણવત્તા વધારે તેવાં સૂચનો આવકાર્ય છે.

એચ.એન.ચાવડા
નિયામક
તા. 17-01-2017

ડૉ. નીતિન પેથાણી
કાર્યવાહક પ્રમુખ
ગાંધીનગર

પ્રથમ આવૃત્તિ : 2017
પ્રકાશક : ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ, 'વિદ્યાયન', સેક્ટર 10-એ, ગાંધીનગર વતી એચ. એન. ચાવડા નિયામક
મુદ્રક :

મૂળભૂત ફરજો

ભારતના દરેક નાગરિકની ફરજ નીચે મુજબ રહેશે :*

(ક) સંવિધાનને વફાદાર રહેવાની અને તેના આદર્શો અને સંસ્થાઓનો, રાષ્ટ્રધ્વજનો અને રાષ્ટ્રગીતનો આદર કરવાની;

(ખ) આઝાદી માટેની આપણી રાષ્ટ્રીય લડતને પ્રેરણા આપનારા ઉમદા આદર્શોને હૃદયમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવાની અને અનુસરવાની;

(ગ) ભારતનાં સાર્વભૌમત્વ, એકતા અને અખંડિતતાનું સમર્થન કરવાની અને તેમનું રક્ષણ કરવાની;

(ઘ) દેશનું રક્ષણ કરવાની અને રાષ્ટ્રીય સેવા બજાવવાની હાકલ થતાં, તેમ કરવાની;

(ચ) ધાર્મિક, ભાષાકીય, પ્રાદેશિક અથવા સાંપ્રદાયિક ભેદોથી પર રહીને, ભારતના તમામ લોકોમાં સુમેળ અને સમાન બંધુત્વની ભાવનાની વૃદ્ધિ કરવાની, સ્ત્રીઓના ગૌરવને અપમાનિત કરે તેવા વ્યવહારો ત્યજી દેવાની;

(છ) આપણી સમન્વિત સંસ્કૃતિના સમૃદ્ધ વારસાનું મૂલ્ય સમજી તે જાળવી રાખવાની;

(જ) જંગલો, તળાવો, નદીઓ અને વન્ય પશુપક્ષીઓ સહિત કુદરતી પર્યાવરણનું જતન કરવાની અને તેની સુધારણા કરવાની અને જીવો પ્રત્યે અનુકંપા રાખવાની;

(ઝ) વૈજ્ઞાનિક મનસ, માનવતાવાદ અને જિજ્ઞાસા તથા સુધારણાની ભાવના કેળવવાની;

(ટ) જાહેર મિલકતનું રક્ષણ કરવાની અને હિંસાનો ત્યાગ કરવાની;

(ઠ) રાષ્ટ્ર પુરુષાર્થ અને સિદ્ધિનાં વધુ ને વધુ ઉન્નત સોપાનો ભણી સતત પ્રગતિ કરતું રહે એ માટે, વૈયક્તિક અને સામૂહિક પ્રવૃત્તિનાં તમામ ક્ષેત્રે શ્રેષ્ઠતા હાંસલ કરવાનો પ્રયત્ન કરવાની;

(ડ) માતા-પિતાએ અથવા વાલીએ 6 વર્ષથી 14 વર્ષ સુધીની વયના પોતાના બાળક અથવા પાલ્યને શિક્ષણની તકો પૂરી પાડવાની.

* ભારતનું સંવિધાન : કલમ 51-क

શિક્ષકો માટે

ધોરણ 12 સંગીતના અભ્યાસક્રમમાં ....

(1) સંગીત કંઠ્ય (ગાયન) અને સ્વરવાદ્યનાં અભ્યાસક્રમ મુજબ આપેલ છે. જેમાંથી ક્રિયાત્મકના એકમમાં આપેલ કંઠ્યના વિદ્યાર્થીઓને કંઠ્યના (ગાયન) અને સ્વરવાદ્યના વિદ્યાર્થીઓને પોતાના સ્વરવાદ્ય પ્રમાણે ક્રિયાત્મક (પ્રાયોગિક) આ સાથેના અભ્યાસક્રમ મુજબ તૈયારી કરાવવાની રહેશે.

સૈધ્ધાંતિક વિષય કંઠ્ય (ગાયન) અને સ્વરવાદ્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે સમાન (એક સરખો) રહેશે.

(2) સંગીત (તબલાં) અભ્યાસક્રમનું પુસ્તક અલગ રીતે તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. તે પ્રમાણે તાલવાદ્ય (તબલાં)ના વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસ કરાવવાનો રહેશે. જેમાં વિદ્યાર્થીઓએ અભ્યાસક્રમ મુજબ ક્રિયાત્મક (પ્રાયોગિક) અને સૈધ્ધાંતિક (શાસ્ત્ર)ની તૈયારી કરાવવાની રહેશે.

(3) સંગીત (કંઠ્ય) અને સંગીત (સ્વરવાદ્ય) ના વિદ્યાર્થીઓ માટે લેખિત પરીક્ષા ભાગ-1 રહેશે. જ્યારે સંગીત (તબલાં)ના વિદ્યાર્થીઓ માટે ભાગ-2 રહેશે.

(4) પ્રશ્નપત્રમાં ભાગ-1 અને ભાગ-2 છાપવામાં આવશે.

(5) સંગીત કંઠ્ય અને સ્વરવાદ્ય અને તબલાંના અભ્યાસક્રમનું આયોજન વર્ગદીઠ 'પાંચ' તાસ (Period)નું છે.

(6) આ પુસ્તકમાં 'વિભાગ-1'માં સૈધ્ધાંતિક (શાસ્ત્ર) અને 'વિભાગ-2'માં ક્રિયાત્મક (પ્રાયોગિક)નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. કંઠ્ય સંગીતના વિદ્યાર્થીઓને ક્રિયાત્મક (પ્રાયોગિક)માં ગાયનની (ગાવાની) તાલીમ આપવાની રહેશે. જેમાં આ પાઠ્યપુસ્તકમાં આપેલ બંદિશો અને આલાપ-તાન શીખવાડવાની રહેશે. જ્યારે સ્વરવાદ્યના વિદ્યાર્થીઓને તેમણે પસંદ કરેલા સ્વરવાદ્ય જ તૈયાર કરાવવાના રહેશે.

સ્વરવાદ્યના વિદ્યાર્થીઓને નીચેના સ્વરવાદ્યમાંથી ગમે તે એક સ્વરવાદ્યનો વિકલ્પ પસંદ કરવો જેવાં કે .....

(1) હાર્મોનિયમ (2) વાંસળી (3) સિતાર (4) સરોદ (5) વાયોલીન (6) દિલરૂબા (7) ગિટાર (8) મેન્ડોલીન

આ સ્વરવાદ્યોમાંથી ગમે તે એક સ્વરવાદ્યમાં પાઠ્યપુસ્તક આધારિત ગતની તૈયારી કરાવવાની રહેશે.

(7) આધુનિક સાધનોથી સજ્જ એવા અલગ સંગીત વર્ગની જોગવાઈ હોવી ઇચ્છનીય છે. સંગીતના આધુનિક ઉપયોગી ઈલેક્ટ્રોનીક ઉપકરણો જેવા કે, સ્વરપેટી, તાનપુરો, તાલયંત્ર, ડીવીડી પ્લેયર, માઈક્રોફોન, કિ-બોર્ડ, રેકોર્ડીંગ સિસ્ટીમ, સીડી તેમજ વિવિધ તાલને લગતાં ઉપકરણો સાથે અલાયદા વર્ગખંડની ભારતીય બેઠક સહિતની વ્યવસ્થા હોવી જરૂરી છે.

(8) વિદ્યાર્થીઓની રંગમંચ તરફ દૃષ્ટિ કેળવીને તેઓનો આત્મવિશ્વાસ કેળવાય, રિયાઝ દ્વારા નૈસર્ગિક મધુર કંઠ કેળવાય. સ્વર, રાગ, તાલનું જ્ઞાન મેળવી વિદ્યાર્થી રંગમંચનું સ્થાન મેળવે તે આ પાઠ્યપુસ્તકનો ઉદ્દેશ છે.

(9) વિદ્યાર્થી સંગીતની રસચેતનાનો અનુભવ કરે, આનંદ માણે, કદર કરે, તે ઉપરાંત લોકસંગીતના પરંપરા મુજબના ઢાળ, સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણો અને અવાજ કાઢવાની સાચી ટેવ પડે, શ્વાસોશ્વાસની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ કેળવાય અને બૌધ્ધિક સમજ કેળવાય એ આ પાઠ્યપુસ્તકનો ઉદ્દેશ છે. વિદ્યાર્થીઓની રચનાત્મક (Creative) શક્તિઓને હરહંમેશ બિરદાવી જોઈએ.

(10) ધોરણ 12 કંઠ્ય અને સ્વર વાદ્ય વિષયની સૈધ્ધાંતિક અને પ્રાયોગિક પરીક્ષા બોર્ડ કક્ષાએ લેવામાં આવશે.

આ પાઠ્યપુસ્તક વિશે...

શિક્ષણનો અંતિમ ઉદ્દેશ માનવીના જ્ઞાન અને ઉચ્ચતમ ભાવનાઓનો વિકાસ અને સંસ્કારોનું સિંચન કરવાનો છે. તદ્‌ઉપરાંત, સંગીતમાં તાલ પ્રત્યે અભિરુચિ કેળવાય, સંગીતમાં રસ ઉત્પન્ન થાય તે રીતે શિષ્ટ સંગીતની સમજ ધરાવતા સમાજનું નિર્માણ થાય, લોકસંગીત અને પરંપરાગત દુહા-છંદના ઢાળો પ્રત્યે વિદ્યાર્થી અભિમુખ થાય તથા સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણો અને અવાજ-નિયંત્રણ કરવાની સાચી દિશામાં સમજ કેળવાય તે છે.

વિદ્યાર્થીઓની ક્ષમતાને ધ્યાનમાં લઈ, અભ્યાસક્રમ નજર સમક્ષ રાખી, સરળ ભાષામાં શાસ્ત્રનું જ્ઞાન તેમજ પ્રાયોગિક પાસાંને ધ્યાને લઈ આ પાઠ્યપુસ્તકની રચના કરવામાં આવી છે. સ્વરજ્ઞાન, સરગમગીત, લક્ષણગીત, મધ્યલયગીત, આલાપતાન, ખ્યાલ, ધ્રુપદ, ધમાર, તરાનાની બંદિશો તેમજ સુગમ સંગીતમાં પ્રાર્થના-ભજન, લોકગીત, દેશભક્તિગીત, ઋતુગીત, પર્યાવરણગીત, કથાગીત વગેરેમાં વિદ્યાર્થીની વધતી જતી જિજ્ઞાસા સંતૃપ્ત કરવાની અને આ પુસ્તકનો ભરપૂર ઉપયોગ કરી ભાવિ પેઢી કદરદાન શ્રોતાઓ સમક્ષ રંગમંચનું સ્થાન મેળવવા તૈયાર થાય તે હેતુથી આ પાઠ્યપુસ્તકમાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંગીત વિષયક વિસ્તૃત માહિતી આપવામાં આવી છે.

જગતકલ્યાણની પવિત્ર ભાવનાઓ સહજ ભાષામાં લોકકંઠે વહેતી થાય તથા વિદ્યાર્થીઓમાં સંગીતક્ષેત્રે સર્જનાત્મક ક્રિયાશીલતાનો વિકાસ થાય તે હેતુથી આ પાઠ્યપુસ્તકની રચના કરવામાં આવેલ છે. વિદ્યાર્થીઓ સંગીતવિષયક નાવિન્યપૂર્ણ પ્રયોગલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ વ્યક્તિગત અને સામૂહિક રીતે કરે એવી અપેક્ષા સહ.

•

અનુક્રમણિકા

વિભાગ 1 : સૈદ્ધાંતિક

1.	પારિભાષિક શબ્દો	1
2.	રાગ જ્ઞાન	5
3.	લય અને લયકારી	13
4.	સાંગીતિક વિચાર	16
5.	જીવનચરિત્ર	26

વિભાગ 2 : ક્રિયાત્મક

1.	સ્વરજ્ઞાન	36
2.	રાગજ્ઞાન	38
3.	તાલજ્ઞાન	115
4.	વિવિધ ગીતપ્રકારો	118

વિભાગ 1 : સૈદ્ધાંતિક

1 પારિભાષિક શબ્દો

પ્રસ્તાવના :

સંગીત શિક્ષણના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સમજવા માટે વિદ્યાર્થીઓમાં પાયાની સમજ કેળવાય તે માટે પારિભાષિક શબ્દોનો પરિચય મેળવવો ખૂબ જ જરૂરી છે. જેવા કે ધ્વનિ-ધ્વનિની ઉત્પત્તિ, આંદોલન અને આંદોલન સંખ્યા, શુદ્ધ, છાયાલગ અને સંકીર્ણ રાગ, થાટના નિયમો, અલ્પત્વ, બહુત્વ, સૂત, મીંડ, ગમક, કણસ્વર, ઝમઝમા.

ઉપરોક્ત પારિભાષિક શબ્દોનો પરિચય રાગ બંધારણ સમજવા માટે ખૂબ ઉપયોગી છે.

પારિભાષિક શબ્દોની સામાન્ય સમજ :

(1) ધ્વનિ-ધ્વનિની ઉત્પત્તિ :

ધ્વનિ એટલે અવાજ. કોઈ પણ બે વસ્તુ એકબીજા સાથે અથડાય અથવા આઘાત કરે ત્યારે તે અવાજ ઉત્પન્ન કરે છે. દા. ત., હાર્મોનિયમમાં હવા ભરવાની પટ્ટી (રીડ) ઉપર આઘાત થાય ત્યારે ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. ઘંટ ઉપર પ્રહાર કરવાથી અવાજ ઉત્પન્ન થાય તે પણ ધ્વનિ છે. તબલા ઉપર હાથથી પ્રહાર કરવાથી અવાજ ઉત્પન્ન થાય તે પણ ધ્વનિ છે. આમ, દરેક અવાજ ધ્વનિ છે, પરંતુ, બધા ધ્વનિ સંગીત ઉપયોગી છે તેવું માની ન શકાય. જે અવાજ નિયમિત આવર્ત કંપનો વડે ઉત્પન્ન થાય છે તે સંગીત ઉપયોગી અવાજને ધ્વનિ કહેવાય છે.

ધાતુની કોઈ પણ બે વસ્તુને સામસામે અથડાવવામાં આવે તો કંપન થાય છે. આ કંપનથી ધ્વનિની ઉત્પત્તિ થાય છે. જેનાં સંવેદન કાનને અથડાતાં આપણે સાંભળી શકીએ છીએ, પરંતુ દરેક કંપન સાંભળી શકાતા નથી. અમુક નિશ્ચિત સંખ્યામાં પ્રતિસેકન્ડ ઉત્પન્ન થતાં કંપનોવાળી ધ્વનિ જ સાંભળી શકાય છે જેને **'સાંભળવાની સીમા'** કહે છે. આ સીમાની અંદર કંપન કરતી વસ્તુનાં કંપનો પ્રતિ સેકન્ડ 20 કંપનથી ઓછી અથવા 20,000 કંપનથી વધુ ન હોવી જોઈએ. આથી 20થી ઓછા કંપનવાળી અને 20,000થી વધુ કંપનવાળી ધ્વનિ શ્રાવ્ય ગણાતી નથી. જે અનુક્રમે **Infrasonic** અને **Ultrasonic** તરીકે ઓળખાય છે. આ બંને પ્રકારના તરંગનો વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ એ ખૂબ જ ઉપયોગ છે. દા.ત., સમુદ્રની ઊંડાઈ માપવી, નાના કીટાણુઓનો નાશ કરવો વગેરે.

(2) આંદોલન અને આંદોલન સંખ્યા :

જ્યારે કોઈ પણ વસ્તુથી ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે તો તે વસ્તુ હીંચકાની જેમ આગળ-પાછળ તીવ્ર ગતિથી હલવા લાગે છે. દા.ત., દીવાલ પર લગાડેલી લોલકવાળી ઘડિયાળ. જ્યારે લોલક હલે છે, ત્યારે તે એક સ્થાનથી બીજા સ્થાને અને પાછું બીજા સ્થાનેથી મૂળ સ્થાને આવી જાય છે. આ સંપૂર્ણ ક્રિયા એક 'આંદોલન' તરીકે ઓળખાય છે. આ આંદોલનની ગતિથી હવામાં તેની એક લહેર ઉત્પન્ન થાય છે અને તે લહેરની 'આંદોલન સંખ્યા' જો એક સેકંડમાં ઓછામાં ઓછી '16' હોય તો આપણે તેને સાંભળી શકીએ છીએ.

જ્યારે આપણે વીણા, સિતાર યા તાનપૂરાનાં કોઈ તારને વગાડીએ ત્યારે તે તારમાંથી એક ઝંકાર પેદા થાય છે. આ ઝંકારથી હવામાં જે કંપન ઉત્પન્ન થાય છે તેને આંદોલન કહેવામાં આવે છે.

(3) શુદ્ધ-છાયાલગ અને સંકીર્ણ રાગ :

રાગોનું વર્ગીકરણ એટલે રાગ-ભેદ. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં દર્શાવેલા રાગોના ભેદને આધારે રાગોને ત્રણ ભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે.

(I) શુદ્ધ (II) છાયાલગ (III) સંકીર્ણ

(I) શુદ્ધ : જે રાગમાં બીજા કોઈ પણ રાગની છાયા ન પડે અને તેને પોતાનું આગવું સ્વરૂપ હોય તેને 'શુદ્ધ રાગ' કહે છે. દા.ત., ભૈરવ

(II) છાયાલગ : બે રાગના મિશ્રણથી અથવા કોઈ એક રાગમાં બીજા કોઈ એક રાગનાં સ્વરોની છાયા પડે, ત્યારે તેને 'છાયાલગત્વ' અથવા 'છાયાલગ' રાગ કે 'સાલગ' પણ કહે છે. દા.ત., જયજયવંતી, જેમાં ખમાજ તથા બાગેશ્રીનું મિશ્રણ છે.

(III) સંકીર્ણ : જે રાગમાં બે રાગથી વધુ રાગોનું મિશ્રણ હોય તેને 'સંકીર્ણ રાગ' કહે છે. દા.ત., રાગ પીલુમાં ખમાજ, ભીમપલાસી, ભૈરવીનું મિશ્રણ છે. તેથી તે સંકીર્ણ રાગ કહેવાય.

(4) થાટના નિયમો :

થાટ એટલે સ્વરોનો એવો સમૂહ જેમાંથી રાગ ઉત્પન્ન થઈ શકે. નાદમાંથી સ્વર, સ્વરોમાંથી સપ્તક અને સપ્તકમાંથી થાટ તૈયાર થાય છે. થાટનું બીજું નામ 'મેલ' પણ છે. થાટના કેટલાંક નિયમો નીચે મુજબ છે.

(I) સપ્તકમાં કુલ 12 સ્વરો છે, પરંતુ કોઈ પણ થાટમાં સાત સ્વરો જ હોય છે. આ સાત સ્વરો સપ્તકના 12 સ્વરોમાંથી પસંદ કરેલા હોય છે.

(II) સાત સ્વરો જે થાટમાં લીધેલા હોય છે તે ક્રમાનુસાર સા રે ગ મ પ ધ નિ નામથી જ હોવા જોઈએ, અને સાતેય સ્વરો હોવા જ જોઈએ. રાગમાં સ્વરો ઓછાવત્તા હોઈ શકે, પરંતુ થાટ સાત સ્વરો સાથે રહેવા હોવો જોઈએ થાટ હંમેશાં સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ.

(III) થાટમાં કેવળ આરોહ જ હોય છે. તેમાં રાગની જેમ આરોહ-અવરોહ બંને હોતાં નથી.

(IV) થાટમાં એક જ સ્વરનાં બે સ્વરૂપો (કોમળ-તીવ્ર) સાથે-સાથે આવી શકે નહિ.

(V) થાટમાં રંજકતા હોવી આવશ્યક નથી.

(VI) દરેક થાટમાં સ્વરો તો સાત જ હોય છે, પરંતુ તેમના સ્વરોમાં કોમળ, તીવ્રનું અંતર પડી શકે છે. આ તફાવતમાંથી જ જુદા જુદા થાટ બનાવવામાં આવ્યા છે. થાટમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા મુખ્ય રાગનું નામ થાટના નામ પ્રમાણે અપાય છે. જેમ કે રે̱ અને ધ̱ કોમળ હોય તેવા થાટનું નામ ભૈરવ છે અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા મુખ્ય રાગને ભૈરવ રાગ કહે છે.

(5) અલ્પત્વ - બહુત્વ :

અલ્પત્વ : જાતિ ગાયનમાં જે સ્વરનો ઉપયોગ ઓછો કરવામાં આવતો તે સ્વરનું જાતિમાં અલ્પત્વ ગણવામાં આવતું. આ અલ્પત્વ લંઘન અને અનાભ્યાસ એમ બે પ્રકારે કરવામાં આવતું. લંઘન એટલે લાંઘીને વર્જ્ય કરવું અને અનાભ્યાસ એટલે સ્વરને ક્યારેક જ લેવો.

બહુત્વ : જે જાતિમાં સ્વરોને અલંઘન અને અભ્યાસ વડે અધિક પ્રયોગ કરવામાં આવે તેને તે સ્વરનું તે જાતિમાં બહુત્વ ગણવામાં આવવું. અ = નહીં અને લંઘન = છોડવું. અર્થાત્ 'જેને છોડવામાં ન આવે' તેને અલંઘન કહેવાય, જ્યારે સ્વર ઉપર વિશેષ રોકાણ અને અન્ય સ્વરોની વચ્ચે લાવીને વારંવાર પ્રયોગ કરવામાં આવે તેને **'અભ્યાસ મૂલક'** બહુત્વ કહે છે.

(6) સૂત-મીંડ-ગમક-કણસ્વર-ઝમઝમા :

સૂત : અનુનાસિક મીંડને સૂત કહેવાય છે. આ મીંડ નીચેના સ્વરથી ઉપરના સ્વર પર અથવા ઉપરના સ્વરથી નીચેના સ્વર પર પણ આવી શકે છે.

ઉદા. પ સાં નિ ધ પ અથવા સાં મ ધ પ મ આ સ્વરાવલીઓમાં પ સાં અને સાં મ આ સૂત ક્રિયા છે.

મીંડ : મીંડ ગમકનો એક પ્રકાર છે. મીંડનો પ્રયોગ ગાયન-વાદનમાં ખૂબ સરસ અને સુંદર રીતે થાય છે. એક સ્વરનો બીજા સ્વર સાથે સંબંધ 'આસ'થી સારી રીતે બની રહે છે. આવો જ 'આસ' લઈને જો સ્વર લગાવ કરીએ તો એ ગીત ખૂબ જ આનંદ આપે છે.

એક સ્વરથી બીજા સ્વર પર સરકીને ગાવાની ક્રિયાને મીંડ કહે છે - સ્વર લેખનમાં મીંડ ⌒ આ ચિન્હથી ઓળખાય છે.

મીંડ બે પ્રકારના હોય છે.

આરોહી મીંડ :

નીચેના સ્વરથી ઉપરના સ્વર પર ઘસાઈને લઈ જવાની ક્રિયા એટલે 'આરોહી મીંડ' અથવા 'ઘસીટ' કહે છે.

ઉદા. મ પ ધ સાં

અવરોહી મીંડ : ઉપરના સ્વરથી નીચેના સ્વર પર અટકવું એને અવરોહી મીંડ કહે છે.

ઉદા. સાં પ

ગમક : 'ગમક' એ આલાપ ગાયન-વાદનનો એક મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટક છે. ગાયન-વાદનમાં સ્વરને આંદોલિત અથવા કંપિત કરીને સ્વરને લેવાની પ્રક્રિયાને 'ગમક' કહે છે. ઊંડો શ્વાસ ભરીને જો ગમક ગાઈએ તો ખૂબ જ પ્રભાવશાળી, સુંદર અને આનંદદાયક થઈ શકે છે.

કણ સ્વર : ગાયન-વાદન કરતી વખતે કોઈ સ્વરની નીચે અથવા ઉપરના સ્વરના સ્થાનનો સ્વર ધીરેથી કણના રૂપમાં લગાડી તે સ્વરનો સ્પર્શ કરીએ તેને કણ સ્વર અથવા સ્પર્શ સ્વર કહે છે. નિધ અહીં 'ધ' સ્વરને 'નિ' સ્વરનો કણ લગાવીને નિષાદ સ્વરનો સ્પર્શ કરીને ધૈવત ગાવામાં આવે છે.

ઉદા. 'ગમ નિધ નિધ મપ' આ હમીર રાગના આલાપમાં નિષાદનો કણ લગાવવામાં આવ્યો છે.

ઝમઝમા : આ શબ્દ પણ વાદનને સંબંધિત છે. વાદનમાં એક જ સમય પર જો બે સ્વર વગાડાય તો એ ક્રિયાને ''ઝમઝમા'' કહે છે.

ઝમઝમા એ ફારસી ભાષામાંથી આવેલો શબ્દ છે. એકથી વધુ સ્વરો ત્વરિત ગતિમાં લેવા તેને ઝમઝમા કહે છે. દા.ત. - રેસાની.મગસા.

સ્વાધ્યાય

1. નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ લખો :

(1) ધ્વનિની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે ?

(2) આંદોલન એટલે શું ?

(3) થાટ ગાઈ શકાય ? શા માટે ?

(4) અલ્પત્વ કોને કહેવાય છે ?

(5) બહુત્વ કોને કહેવાય છે ?

(6) મીંડ એટલે શું ?

(7) મીંડના કેટલા પ્રકાર છે ? કયા કયા ?

(8) અનુનાસિક મીંડને શું કહેવાય છે ?

(9) કણ સ્વરને બીજા કયા નામથી ઓળખાય છે ?

(10) 'ગમક' કોને કહે છે ?

(11) 'ઝમઝમા' કોને કહેવાય છે ?

(12) રાગોનું વર્ગીકરણ કયા ત્રણ ભાગમાં કરવામાં આવે છે ?

2. નીચે આપેલા પ્રશ્નોના વિકલ્પોમાંથી તે પ્રશ્નનો જે વિકલ્પ સાચો હોય તે વિકલ્પ પર '✓' ની નિશાની કરો.

(1) કોઈ પણ વસ્તુને હલાવવાથી તે વસ્તુ પોતાના મૂળ સ્થાને પાછી આવે તેને શું કહેવાય છે ?

(અ) ધ્વનિ (બ) આંદોલન (ક) કંપન (ડ) હવા

(2) બે વસ્તુ સામસામે અથડાવવાથી શું ઉત્પન્ન થાય ?

(અ) સંવાદ (બ) વિસંવાદ (ક) હવા (ડ) ધ્વનિ

(3) 'થાટ'માં કુલ કેટલા સ્વરો હોય છે ?

(અ) પાંચ (બ) બાર (ક) સાત (ડ) દશ

(4) નીચેના સ્વરથી ઉપરના સ્વર પર ઘસાઈને લઈ જવાની ક્રિયાને શું કહે છે ?

(અ) આરોહી મીંડ (બ) અવરોહી મીંડ (ક) ગમક (ડ) ઝમઝમા

(5) જે રાગમાં બીજા કોઈ પણ રાગની છાયા ન પડે અને પોતાનું આગવું સ્વરૂપ હોય તેને શું કહે છે ?

(અ) શુદ્ધ (બ) છાયાલગ (ક) સંકીર્ણ (ડ) વિકૃત

* * *

2 રાગ જ્ઞાન

પ્રસ્તાવના :

ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતમાં રાગોનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ રહેલું છે. વિદ્યાર્થીઓ રાગની માહિતીમાં આપેલા મુદ્દાઓ જેવા કે, રાગનો થાટ, વાદી, સંવાદી સ્વરો, ગાવાનો સમય, રાગની પ્રકૃતિ જે તે રાગના પ્રભાવ (અસર), રાગમાં કેવા પ્રકારના સ્વરો આવે છે. કોમળ સ્વરો કે તીવ્ર સ્વર, તે ઉપરાંત કયા રાગમાં કયા સ્વરો વર્જ્ય કરવામાં આવ્યા છે તેનો ખ્યાલ મેળવે અને સંપૂર્ણ શુદ્ધ સ્વરૂપે રાગને પ્રસ્તુત કરવાની ક્ષમતા કેળવે એ હેતુથી રાગ જ્ઞાનના આ એકમમાં રાગ અંગેના દરેક મુદ્દાઓની સમજ આપવામાં આવી છે. વિદ્યાર્થીઓ આ દરેક મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં લઈ રાગોને શાસ્ત્રીય રૂપે પ્રસ્તુત કરી શકે, રાગોનો ઉપયોગ કરી સુગમ સંગીત તથા ભજન અને લોકસંગીતની ગાયકીમાં કરી શકે. તદ્ઉપરાંત ફિલ્મી સંગીતમાં આવતા રાગોની ઓળખ કરી શકે, તે આ એકમનો હેતુ છે.

રાગસ્વરૂપ ચિત્રાંકન

(1) રાગ - કેદાર :

મધ્યમ દ્વૈ તીવર સબહિ આરોહત રિગ હાન ॥
સમવાદી વાદી તેં કેદારા પહિચાન ॥

*** માહિતી :**

રાગ - કેદાર
થાટ : કલ્યાણ
સ્વર - બે મધ્યમ, બાકીનાં સ્વરો શુદ્ધ
વર્જ્ય સ્વર - આરોહમાં રિષભ અને ગાંધાર, અવરોહમાં ગાંધાર
રાગ જાતિ - વક્ર ઔડવ - ષાડ્વ
વાદી સ્વર - મ (મધ્યમ)
સંવાદી સ્વર - સા (ષડ્જ)
ગાવાનો સમય : રાત્રીનો પ્રથમ પ્રહર.
રાગની પ્રકૃતિ - ગંભીર, શાંત, ભક્તિરસપ્રધાન,
રાગનો પ્રભાવ - સ્વકર્તવ્ય ઉપર વિશ્વાસ નિર્માણ.
આરોહ - સામ, મપ, ધપ, નિધ, સાં
અવરોહ - સાંનિધપ, મપધપ, મમરેસા
પકડ - સા મ પ, મ પ ધ પ મ, સારેસા.

વિશેષ માહિતી : આ રાગમાં ન્યાસ સ્વરો, સા, મ અને પ છે. આ રાગની ઉઠાન 'સામપ' અને અંતરાની ઉઠાન 'પ પ સાં' રીતે કરવામાં આવે છે. બંને મધ્યમનો પ્રયોગ આરોહમાં વિશેષ સ્વર સંગતિ 'મ' પધમ પ મ થી લેવામાં આવે છે. બંને મધ્યમ એક સાથે તીવ્ર 'મ' પછી શુદ્ધ 'ધ'થી શુદ્ધ 'મ' પર આવતા 'મીંડ'નો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. કોમળ નિષાદનો પ્રયોગ 'મ' પધ નિ ધ પ' અવરોહમાં વિવાદી સ્વર તરીકે થાય છે. ગાંધાર સ્વર વર્જ્ય છે, પરંતુ કણ સ્વર તરીકે 'મ^ગપ' લઈ શકાય છે. કલ્યાણ વાચક 'પ ધ મ પ સાં' સ્વર સમૂહ પણ લઈ શકાય છે. આ રાગના સમપ્રકૃતિક રાગ હમીર અને કામોદ છે.

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સારેસા, સામ, મ, મરેસારેસા, મ પમ, રેસારેસા.

(2) સામ, પમ, ધપમ, રેસારેસા, સારેસા, મ, મ, રેસા, મ^ગપમ, મ, રેસારેસા.

(3) સામપમ, મરેસા, પમ, પમપમ, પ, મ મપમ પધપમ, મ, રે, સારેસા, પ, મપધપ, ધપમ, સારેસા.

(4) સામ, પ, મ પધપ, ધપમ, ધનિધપ, મ પધપમ, પમ, રે, સારેસા.

(5) પ, મ'પધનિધપ, મપસાં, સાં^નિધપ, મપધપમ, મ, રેસારેસા.

(6) પધપસાં ^નિરેંસા, સાં, ધપમપસાં, રેં, નિસાં, ધધપ, મ પધપમ, પમ, રે, સારેસા.

(7) પમમપધપમ, ધનિસાંરેસાં, ધપમ પધમ પમ, મરે, સારેસા.

(8) પધપસાં, સાંરેંસા, મંરેંસાં, રેંસાંધપ, સાં^નિધપ, મ પમ પધપમ, મરેસારેસા.

(2) રાગ-હમીર :

દો મધ્યમ તીવર સબહિ ધૈવત વાદી જાન ।

સંવાદી ગંધાર હૈ રાગ હમીર બખાન ।।

*** માહિતી :**

રાગ - હમીર

થાટ - કલ્યાણ

સ્વર - બે મધ્યમ, બાકી બધા સ્વરો શુદ્ધ

વર્જ્ય સ્વર - કોઈ નથી

રાગ જાતિ - વક્ર ષાડવ - સંપૂર્ણ

વાદી સ્વર - ધ (ધૈવત)

સંવાદી સ્વર - ગ (ગાંધાર)

ગાવાનો સમય : રાત્રીનો પ્રથમ પ્રહર

રાગની પ્રકૃતિ : ચંચળ

રાગનો પ્રભાવ - ચપળતાનું નિર્માણ, આક્રમકતામાં વધારો કરે છે

આરોહ - સા, રેસા, ગમધ, નિ ધ સાં

અવરોહ - સાં નિ ધ પ, મ પ ધ પ, ગ મ રે સા

પકડ - સા રે સા, ગમધ,

વિશેષ માહિતી :

આ રાગમાં ન્યાસ સ્વરો સા, પ, ધ છે. આરોહમાં તીવ્ર મધ્યમનો અલ્પ પ્રયોગ પંચમની સાથે અને શુદ્ધ મધ્યમનો પ્રયોગ આરોહ-અવરોહ બંનેમાં થાય છે. આરોહમાં અધિકતમ 'નિ' વક્રપ્રયોગ 'નિધસાં' થી થાય છે. આરોહમાં 'ગ' વક્ર

જેમ કે 'ગમરેસા' લેવામાં આવે છે. 'રે'નો વક્રપ્રયોગ અને 'સા'થી 'ગ' સ્વર પર સીધા જવાય છે. જેમ કે -'સારેસા, ગમધ'. રાગની રંજકતા વધારવા માટે ક્યારેક અવરોહમાં ધૈવતની સાથે કોમળ નિષાદ્ 'સાંધનિ઼પ'નો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. આ રાગનું સ્વરૂપ બિલાવલને મળતું હોવાથી કેટલાક ગુણીજન બિલાવલ થાટ માને છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં પણ આમ જ કહેવામાં આવ્યું છે. આ રાગના સમપ્રકૃતિક રાગ કામોદ અને કેદાર છે.

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સા, સારેસા, સારેનિ઼સા, ધ઼ ધ઼ પ઼ મ઼ પ઼, નિ઼ ધ઼ સા નિ઼ રે સા,

(2) સારેસા, ગ, ગમરે, સારેસા, સારેગમરેસારેસા.

(3) સારેસા, ગ, ગ, ગમધ, ધ, ધપ, પમપગમરેગમધપ, ગમપગ, મરે સારેસા,

(4) સા રે ગ મ ધ ધ પ, ગમધ, પમપગમગમરેરેસા, સારેગમ, રેગમધ, ગમધ, ધનિધસાંધપમપ, ગમરે, ગમધ, ધ, પ, ગમમરેસારેસા.

(5) સારેસારેગરેમ, ગમગમ, રેરેસા, સારેગમધનિધસાં, સાં, [નિ]ધ, [નિ]ધ [નિ]ધપ, પમપ, ગમ [નિ]ધપગ, ગમમધ, ધનિનિસાં,

(6) સાં, સાંરેંનિસાં, [નિ]ધધપગમધધપ, ગમરેરે, સારેસા ગમધનિધ, પ, ગમરેસા.

(7) પ, મપ, ગમ ધનિધ, ધનિસાંરેંસાં, નિધ, ધનિસાંરેગં,
ગંગંમંરેંસાં, સાંરેંસાં, નિધ, ધધપ, મપગમધધપ, ગમપગમરેસા

(3) રાગ - તિલક કામોદ :

પરિ સંવાદીવાદી હૈ ચઢત ન ધૈવત ગાત ।
વક્ર રિખબ સોરઠ હિસેં તિલક કામોદ સુહાત ॥

*** માહિતી :**

રાગ - તિલક કામોદ

થાટ - ખમાજ

સ્વર - બધા શુદ્ધ સ્વરો, કોમળ નિષાદનો અલ્પ પ્રયોગ,

વર્જ્ય સ્વર - કોઈ નથી

રાગ જાતિ - વક્ર ષાડવ - સંપૂર્ણ

વાદી સ્વર - સાં (તાર ષડ્જ).

સંવાદી સ્વર - પ (પંચમ)

ગાવાનો સમય - રાત્રીનો બીજો પ્રહર

રાગની પ્રકૃતિ - ભક્તિ રસ, શૃંગાર

રાગનો પ્રભાવ - મનોભાવનાની શુદ્ધતા માટે

આરોહ - સા રે ગ સા, રે મ પ, ધ મ પ સાં

અવરોહ - સાં પ ધ મ ગ, સારે ગ સા નિ઼, પ઼ નિ઼ સા.

પકડ - પ઼ નિ઼ સા, રે ગ, સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ સા.

વિશેષ માહિતી :

આ રાગના પ્રચારમાં બે નિષાદનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ઉત્તર ભારતમાં કોમળ નિષાદનો ઉપયોગ અલ્પ પ્રમાણમાં થાય છે, તેમજ આરોહમાં વક્ર સ્વરૂપે કરવામાં આવે છે. જેમ કે સાં પ નિ ધ, પધમગ. આ રાગના અંતરા 'પધપસાં' અથવા 'મપનિસાં'થી શરૂ થાય છે. રાગનું સ્વરૂપ વક્ર હોવાથી તેને વક્રસંપૂર્ણ રાગ પણ કહે છે. આ રાગના ન્યાસ સ્વરો, સા, ગ, પ છે અને સમપ્રકૃતિક રાગોમાં દેશ અને સોરઠ છે.

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સા, સારેગસા, પ઼નિ઼સારેગસા, સારેમપ, પ, પમગરેસા, સા રે મ પ રેમપધમપગ, સારેગસા.

(2) રેમપ, પધમગ, રેપમગ, રેપમપમગરેસા, સારેપમગરે, સારેગસા.

(3) રેમપધમપધપમગરેગ સા, પધમગ, સારેપમગ રે સા, રેમપધ, મપસાં, સાંપ ધમ ગરેસા, સારેસારેગરેસા.

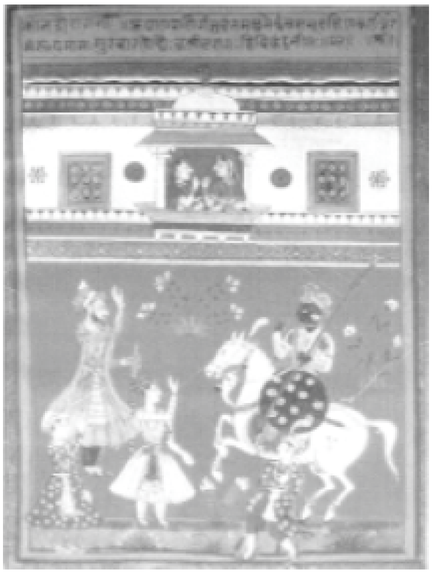
(4) રેમપ, મપસાં, સાંપ, પનિસાં, નિસાંરેં, રેંસાંપ,
પનિધમપગ, સારેમગ, સારેગસા

(5) સારેસારેમ, રેમરેમપ, પધપધમપસાં, નિસાંનિસાં, પનિસાંરેસાં સાંરેંનિસાંપ, પધમપગ, મપગ, રેપમપમગરેગરેસા.

(6) સારેસાપમ, પમગરેસારેપમ, ગરેસારે મ, ગરેસા, સારેગ, રેમપ, મપસાં, નિસાંરેં, સાંરેંગંસાં, સાંરેંસાં પ, પ,
પનિધમપ,ગરેસારેગસા.

(4) રાગ-દરબારી કાન્હડા :

મૃદુ ગમધનિ તીઓ રિખબ અવરોહત ધ ન લાગ ।
રિ-પ વાદી સંવાદી તેં કહત કાનડા રાગ ॥



*** માહિતી :**

રાગ - દરબારી કાન્હડા

થાટ - આસાવરી

સ્વર - ગાંધાર, ધૈવત, નિષાદ્ કોમળ, બાકીના શુદ્ધ સ્વરો.

વર્જ્ય સ્વર - કોઈ નથી.

રાગ જાતિ - સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણ

વાદી સ્વર - રે (રિષભ)

સંવાદી સ્વર - પ (પંચમ)

ગાવાનો સમય - રાત્રીનો ત્રીજો પ્રહર (મધ્ય રાત્રિ)

રાગની પ્રકૃતિ - ગંભીર

રાગનો પ્રભાવ - અનિદ્રાનો રોગ દૂર થાય છે.

આરોહ - સા રે ગ, મ પ ધ, નિ, સાં

અવરોહ - સાં ધ નિ પ, મ પ ગ મ રે સા

પકડ - ગ, મ રે, સા, ધ઼, નિ઼ સા, રે, સા

વિશેષ માહિતી :

પ્રાચીન ગ્રંથકારોમાં ભાવભટ્ટ સિવાય કોઈપણ શાસ્ત્રકારોએ દરબારી કાનડાનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, પરંતુ કર્ણાટ અથવા ''શુદ્ધ કર્ણાટ''ના નામનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. કર્ણાટ શબ્દનો અપભ્રંશ થઈને કાનડા શબ્દ થયો હોવો જોઈએ. કાનડાનો આ પ્રકાર રાજા અકબરના દરબારમાં તાનસેન દ્વારા વારંવાર ગાવાથી આનું નામ દરબારી કાનડા થયું. આ રાગમાં ગ અને ધ નો વક્ર પ્રયોગ થાય છે. ઘણા વિદ્વાનો અવરોહમાં ધૈવતને વર્જ્ય કરીને રાગની જાતિ સંપૂર્ણ ષાડવ માને છે, પરંતુ ધૈવત અવરોહમાં વક્ર હોવાથી તેને વર્જ્ય માનવામાં આવે છે તો ગાંધાર આરોહ-અવરોહ. બંનેમાં વક્ર હોવાથી રાગ જાતિ, વક્ર સંપૂર્ણ માનવી ઉચિત છે. કોમળ 'ગ'ની યુતિ અન્ય રાગોના કોમળ 'ગ' કરતાં જુદી છે. કોમળ 'ગ' અને 'ધ' આંદોલિત સ્વરૂપે લેવામાં આવે છે. ન્યાસ સ્વરો, સા, રે, પ છે. સમપ્રકૃતિક રાગ અડાણા છે.

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સા, સા નિ ધ નિ સા, ધ નિ પ઼, મ઼ પ઼ નિ પ,
મ઼ પ઼ ધ નિ રેસા.

(2) ધ નિ સારે, રે, રે, ગ ઽઽઽ મરે, નિ સા,
નિસા રેસારે નિસા, ધ નિ રેસા,

(3) સારેગગગ ઽઽઽ મરે, નિ સા ધ નિ રેસા, સારેગગ , મપ,
મપનિગમરેસા મ, રેસા, નિસારેધ ધ નિ, પ઼, ધનિ રેસા.

(4) સારેમપ, મપધધ, ધનિપ, મપનિપ, નિપમપ, ગઽઽઽમરેસા.

(5) સારેગઽઽગઽઽગમરેસા, મપધધનિપ, મપનિ, મપસાં, ધનિપ, મપગગમરેસા.

5. રાગ - પૂરિયા ધનાશ્રી :

કોમલ રિ-ધ તીવર નિગમ હૈ પંચમ સુર વાદિ ।
યહ પુરિયાધનાસિરી જહાઁ રિખબ સંવાદિ ॥

*** માહિતી :**

રાગ - પૂરિયા ધનાશ્રી.

થાટ - પૂર્વી

સ્વર - રિષભ, ધૈવત કોમળ, મધ્યમ તીવ્ર, બાકી બધા શુદ્ધ સ્વરો

વર્જ્ય સ્વર - કોઈ નથી

રાગ જાતિ - સંપૂર્ણ - સંપૂર્ણ

વાદી સ્વર - પ (પંચમ)

સંવાદી સ્વર - સા (ષડ્જ)

ગાવાનો સમય - દિવસનો ચોથો પ્રહર (સંધ્યાકાળ) (સંધિ પ્રકાશ)

રાગની પ્રકૃતિ - ચંચળ અને ઉષ્ણ પ્રકૃતિ, શૃંગાર રસ પ્રધાન.

રાગનો પ્રભાવ - જ્વર (તાવ) મુક્ત કરનારો રાગ

આરોહ - નિ઼ રે ગ મ પ, મ ધ નિ સાં

અવરોહ - રેં નિ ધ પ, મ ગ, મ રે ગ, રે સા

પકડ - નિ઼ રે ગ, મપ, ધપ, મગ, મ રેગ, મગ, રેસા.

વિશેષ માહિતી :

આ રાગ પૂરિયા અને ધનાશ્રી રાગોનું મિશ્રણ છે, પરંતુ અધિકાંશ ગાયકો આ રાગને સ્વતંત્ર રાગ માને છે. મુખ્ય સ્વર સંગતિ 'મગમરેગ' અને 'મધસાં' છે. સાયંકાલિન સંધિપ્રકાશ રાગોમાં આ રાગ અધિક પ્રચારમાં છે. અધિકાંશ વિદ્વાનો આ રાગના વાદી સંવાદી સ્વર 'પ' અને 'રે' માને છે, પરંતુ પ્રચારમાં ગાયકો 'પ' અને 'સા' વાદી સંવાદી સ્વર લઈ પ્રસ્તુતિકરણ કરે છે. આ રાગના ન્યાસ સ્વરો સા, ગ અને પ છે. આ રાગના સમપ્રકૃતિક રાગો, પૂર્વી, ગૌરી, શ્રી, જેતશ્રી વગેરે છે.

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સા, સા નિ ધ પ, મ ધનિસા, ધનિરેસા, નિરેગ, મગરેસા, નિરેગ, મગ, મરેગ, મગરેસા, ધનિરેગમપ, મધપ, મગમરેગ, મગરેસા.

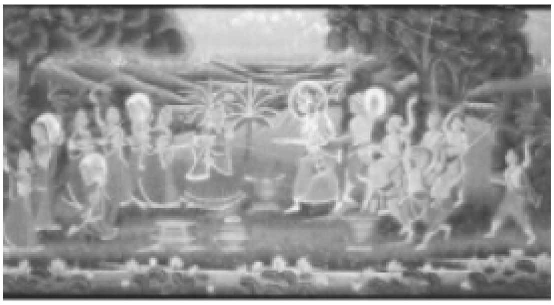
(2) નિરેગમપ, ગમ ધપ, ધમપગમરેગ, નિરેમગરેસા, ગમધપ, ગમધનિ, ધનિધપ, મધ નિધપ, ધપધમપગમરેગ, મગરેસા

(3) નિરેગ, રેગમ, ગમપ, મધનિધનિધપ, મધનિરેંનિધપ, મધપમગમરેગ, મગરેસા.

(4) ગમધનિ, મધનિસાં, નિરેંસાં, નિરેંગં, ગંરેંસાં, રેંનિધપ, મધપમગમરેગ, મગરેસા.

(6) રાગ સોહની :

તીવર સબ કોમલ રિખબ પંચમ બરજિત હોઈ ॥
ધ ગ વાદી સંવાદિ હૈ કહી સોહની સોઈ ॥



માહિતી :

રાગ - સોહની
થાટ - મારવા
સ્વર - રિષભ કોમળ, મધ્યમ તીવ્ર, બાકી બધા શુદ્ધ સ્વરો
વર્જ્ય સ્વર - પ (પંચમ)
રાગ જાતિ - ષાડ્વ - ષાડ્વ
વાદી સ્વર - ધ (ધૈવત)
સંવાદી સ્વર - ગ (ગાંધાર)
ગાવાનો સમય : રાત્રીનો ચોથો પ્રહર
રાગની પ્રકૃતિ - ચંચળ
રાગનો પ્રભાવ - મન પ્રફુલ્લિત કરનારો રાગ
આરોહ - સા ગ મ ધ નિ સાં રેં સાં
અવરોહ - સાં રેં સાં, નિ ધ ગ મ ધ, મ ગ રે સા
પકડ - સાં નિ ધ, નિ ધ, ગ, મ ધ નિ સાં

વિશેષ માહિતી : આ રાગ ઘણો પ્રાચીન અને પ્રસિદ્ધ છે.

આ રાગ ઉત્તરાંગ પ્રધાન રાગ છે. જેમાં તાર ષડ્જનું પ્રાધાન્ય રહેલું છે. આરોહમાં રિષભ દુર્બળ છે. આ રાગનો વિસ્તાર મધ્ય અને તાર સપ્તકમાં થાય છે. 'ગમધ નિ સાં રેં સાં' અને 'સારેંસાંરેંનિસાંનિધ' વિશેષ સ્વર સંગતિનો ઉપયોગ થાય છે. આ રાગના ન્યાસ સ્વરો ગ, ધ અને સાં છે અને સમપ્રકૃતિક રાગો હિંડોલ, મારવા, પુરિયા છે. આ રાગના આરોહમાં

રિષભ વર્જ્ય છે, પરંતુ તાર સપ્તકમાં 'નિરેંગં' લેવાય છે એટલે કેટલાક વિદ્વાનો ઓડવ-ષાડ્‌વ જાતિ માને છે તો કેટલાક ષાડ્‌વ - ષાડ્‌વ જાતિ માને છે. અર્થાત્ મતભેદ છે. ઉત્તરાંગ પ્રધાન રાગ હોવાથી રાગનું ચલન મધ્ય અને તાર સપ્તકમાં વધુ છે. આ રાગમાં ખ્યાલ ગાયકી ઓછી સાંભળવા મળે છે. જ્યારે ધ્રુપદ, ધમાર, ઠુમરી તરાના તથા સુગમ સંગીતમાં વધુ ઉપયોગ થાય છે. રાગ ચંચળ પ્રકૃતિનો હોવાથી મધ્ય અને તાર સપ્તકમાં વધુ શોભે છે.

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સા ગ, મંગ, ગમંધગમંગ, મંગરેસા

(2) નિ઼સાગ, મંધ, ગમંગ, મંધનિ, ધનિધમંગ, મં, મંગરેસા

(3) ગમંધ નિધ, સાં, સાંનિધ, નિધ, મંધનિસાં, નિધગ, મંગરેસા.

(4) ગમંધનિસાં, રેંસાં, ધનિસાંરેંસાં, નિસાંનિધ, મંગ, મંગરેસા.

(5) મંધનિસાંરેંસાં, સાંરેંસાંરેં, નિસાં, નિધ, નિધ, ગ, મંગરેસા

(6) સાગ, મંધનિધ, મંધનિસાંનિધ, સાંરેંનિરેંસાં, નિસાંનિધ,
ધનિસાંગં, રેંડસાં, નિધગ, ગમંધ, ગમંગ, રેસા

(7) સાં, મંધનિસાં, ગ મંધનિસાંરેંસાં, ધનિસાંગં, મંગં,
મંગંરેંસાં, સાંરેંસાંરેં, નિસાં નિસાં, નિધમંગ, મંગરેસા.

સ્વાધ્યાય

1. નીચે આપેલાં જોડકાં જોડો.

(અ) રાગ	(બ) થાટ
(1) કેદાર	(1) ખમાજ
(2) તિલક કામોદ	(2) મારવા
(3) દરબારી કાન્હડા	(3) કલ્યાણ
(4) પુરિયા ધનાશ્રી	(4) આસાવરી
(5) સોહની	(5) પૂર્વી

2. સાચા જવાબ શોધી લખો.

(1) આરોહમાં રિષભ સ્વર વર્જ્ય હોય તે રાગનું નામ લખો.
(અ) તિલક કામોદ (બ) પૂરિયા ધનાશ્રી (ક) સોહની (ડ) કેદાર

(2) આરોહ-અવરોહ બંનેમાં પંચમ સ્વર વર્જ્ય હોય તે રાગનું નામ લખો.
(અ) દરબારી કાન્હડા (બ) પૂરિયા ધનાશ્રી (ક) સોહની (ડ) તિલક કામોદ

(3) રાગ-તિલક કામોદના વાદી-સંવાદી સ્વર લખો.
(અ) મ અને સા (બ) ધ અને ગ (ક) સાં અને પ (ડ) રે અને પ.

(4) રાગ-સોહનીની જાતિ લખો.

(અ) સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણ (બ) ષાડ્વ-ષાડ્વ (ક) ઓડવ-સંપૂર્ણ (ડ) ષાડ્વ-સંપૂર્ણ

(5) રાત્રીના ચોથા પ્રહરમાં ગવાતો રાગનું નામ લખો.

(અ) કેદાર (બ) દરબારી કાન્હડા (ક) પૂરિયા ધનાશ્રી (ડ) સોહની

(6) કયો રાગ ઉષ્ણપ્રકૃતિનો છે ?

(અ) પુરિયા ધનાશ્રી (બ) હમીર (ક) કેદાર (ડ) તિલક કામોદ

3. ખાલી જગ્યા પૂરો.

(1) રાગ - કેદારની જાતિ .... છે.

(2) રાગ-તિલકકામોદની પ્રકૃતિ .... છે.

(3) ગાંધાર, નિષાદ, ધૈવત સ્વરો કોમળ .... રાગમાં આવે છે.

(4) .... રાગ દિવસના ચોથા પ્રહરમાં ગવાય છે.

(5) મન પ્રફુલ્લિત કરનારો રાગ .... છે.

* * *

3 લય અને લયકારી

પ્રસ્તાવના :

સંગીતમાં તાલ અને તાલની મૂળ ગતિમાં ગાવું એ મહત્ત્વની બાબત છે. આ મૂળ ગતિમાં સૌંદર્ય વધારવા માટે ગાયક/વાદક તાલની મૂળ ગતિમાં દુગુન, તિગુન કે ચોગુન જેવી લયકારી કરી પોતાની સિધ્ધતા સાબિત કરે છે. ગાયક/વાદક મૂળ ગતિમાં વિવિધ લયકારી રજૂ કરી કૃતિને શ્રેષ્ઠ બનાવવા પ્રયત્ન કરતો હોય છે.

આ એકમ દ્વારા વિદ્યાર્થી એકાગ્રતા, સ્થિરતા અને વિવિધતાસભર કૃતિ પ્રસ્તુત કરી ઉત્તમ રજૂઆત કરવા પ્રેરાય અને તે દ્વારા તેની મૌલિકતાને વેગ મળે તેવા પ્રયત્નો કરી શકે છે.

અભ્યાસક્રમના તાલને મૂળ લય તથા દુગુન લયમાં લખવાની ક્ષમતા :

(1) તાલ તિલવાડા

માત્રા : 16 (સોળ)

ખંડ : 4 (દરેક ખંડમાં ચાર ચાર માત્રા)

તાલી : 1, 5, 13મી માત્રા પર

ખાલી : 9મી માત્રા પર

ઉપયોગ : બડાખ્યાલ (વિલંબિત ખ્યાલમાં)

માત્રા	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	1
બોલ	ધા	તિરકિટ	ધીં	ધી	ધા	ધા	તીં	તીં	તા	તિરકિટ	ધીં	ધીં	ધા	ધા	ધીં	ધીં	ધા
તાલી ખાલીનું ચિહ્ન	×				2				0				3				×

દુગુન

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	1
1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12	13 14	15 16	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12	13 14	15 16	
ધાતિરકિટ	ધીંધીં	ધાધા	તીંતીં	તાતિરકિટ	ધીંધીં	ધાધા	ધીંધી	ધાતિરકિટ	ધીંધીં	ધાધા	તીંતી	તાતિરકિટ	ધીંધીં	ધાધા	ધીંધીં	ધા
×				2				0				3				×

(2) તાલઃ અધ્ધા

માત્રા : 16 (સોળ)

ખંડ : ચાર (દરેક ખંડમાં ચાર-ચાર માત્રા)

તાલી : 1, 5, 13 માત્રા પર

ખાલી : 9 મી માત્રા પર

ઉપયોગ : ઉપશાસ્ત્રીય સંગીત

માત્રા

માત્રા	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	1
બોલ	ધા	ધીં	ઽ	ધા	ધા	ધીં	ઽ	ધા	ધા	તીં	ઽ	તા	તા	ધીં	ઽ	ધા	ધા
તાલી	×				2				0				3				×

ખાલીનું ચિહ્ન

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	1
1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 11	13 14	15 16	12	34	56	78	910	1112	1314	1516	
ધાધીં	ઽધા	ધાધીં	ઽધા	ધાતીં	ઽતા	તાધીં	ઽધા	ધાધીં	ઽધા	ધાધીં	ઽધા	ધાતીં	ઽતા	તાધીં	ઽધા	ધા
×				2				0				3				×

(3) તાલ : ધુમાળી

માત્રા : 8 (આઠ)

ખંડ : 4 (દરેક ખંડમાં બબ્બે માત્રા)

તાલી : 1, 3, 7 મી માત્રા પર

ખાલી : 5મી માત્રા પર

ઉપયોગ : ઠુમરી, ભજન, હળવાગીત માટે

માત્રા	1	2	3	4	5	6	7	8	1
બોલ	ધા	ધિં	ધા	તિં	ત્રક	ધિં	ધાગી	ત્રક	ધા
તાલી	×		2		0		3		×

ખાલીનું ચિહ્ન

દુગુન

1	2	3	4	5	6	7	8	1
1 2	3 4	5 6	7 8	1 2	3 4	5 6	7 8	
ધાધિં	ધાતિં	ત્રક ધિં	ધાગીત્રક	ધાધિં	ધાતિં	ત્રકધીં	ધાગીત્રક	ધા
×		2		0		3		×

(4) તાલ : સુલતાલ

માત્રા : 10 (દસ)

ખંડ : 5 (દરેકમાં બબ્બે માત્રા)

તાલી : 1, 5, 7મી માત્રા પર

ખાલી : 3, 9મી માત્રા પર

ઉપયોગ : હવેલી સંગીત, દ્રુપદ ગાયન માટે...

માત્રા	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1
બોલ	ધા	ધા	દિં	તા	કિટ	ધા	કિટ	ત્તક	ગદિ	ગિન	ધા
તાલી	×		0		2		3		0		×

ખાલીનું ચિહ્ન

દુગુન

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1
12	34	56	78	910	12	34	56	78	910	
ધાધા	દિંતા	કિટધા	કિટતક	ગદિગિન	ધાધા	દિંતા	કિટધા	કિટતક	ગિદગિન	ધા
×		0		2		3		0		×

(5) તાલ : પંજાબી

માત્રા : 16 (સોળ)

ખંડ : 4 (દરેક ખંડમાં ચાર-ચાર માત્રા)

તાલી : 1, 5, 13મી માત્રા પર

ખાલી : 9મી માત્રા પર

ઉપયોગ : ઠુમરી, છોટાખ્યાલ, ભક્તિ સંગીત

માત્રા	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	1
બોલ	ધા	ડધી	ક	ધા	ધા	ડધી	ક	ધા	તા	ડતી	ક	તા	ધા	ડધી	ક	ધા	ધા
તાલી ખાલીનું ચિહ્ન	×				2				0				3				×

દુગુન

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	1
1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 11	13 14	1516	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12	13 14	1516	
ધાડધી	કધા	ધાડધી	કધા	તા ડતી	કતા	ધાડધી	કધા	ધા ડધી	કધા	ધાડધી	કધા	તા ડતી	કતા	ધાડધી	કધા	ધા
×				2				0				3				×

સ્વાધ્યાય

1. નીચેના પ્રશ્નોના જે જવાબ સાચા હોય તે વિકલ્પ પર '✓' નું ચિહ્ન કરો.

(1) ત્રીજી અને નવમી માત્રા પર ખાલી આવતી હોય તેવો તાલ કયો ?
(અ) ધુમાળી (બ) સૂલતાલ (ક) પંજાબી (ડ) અધ્ધા

(2) 0 ચિહ્ન તાલમાં શું દર્શાવે છે ?
(અ) ખાલી (બ) તાલી (ક) સમ (ડ) માત્રા

(3) તાલ તિલવાડા કયા ગીતપ્રકારમાં ઉપયોગી થાય છે ?
(અ) તરાના (બ) ઠુમરી (ક) બડા ખ્યાલ (ડ) ધ્રુપદ

(4) તિરકિટ બોલ કયા તાલમાં આવે છે ?
(અ) પંજાબી (બ) અદ્ધા (ક) ધુમાળી (ડ) તિલવાડા

(5) તાલ અદ્ધાની માત્રા કેટલી ?
(અ) સોળ (બ) દસ (ક) આઠ (ડ) બાર

4 સાંગીતિક વિચાર

પ્રસ્તાવના :

વિદ્યાર્થીઓના ઘડતર તથા વિકાસમાં 'નિબંધ' રચના વિભાગ ખૂબ મહત્ત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવે છે. પોતાના વિચારોને સ્પષ્ટ અને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરવાની કેળવણી આ નિબંધ-રચના વિભાગ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે.

સંગીત વિષયનાં વિદ્યાર્થીઓને વિષય વસ્તુલક્ષી પૂરતો મહાવરો અને માર્ગદર્શન મળી રહે તે ઉદ્દેશથી આ એકમમાં સંગીત વિષયને સ્પર્શતા 'છ' મૌલિક નિબંધ-રચનાનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

(1) રાગ અને રસ

(2) શાસ્ત્રીય સંગીત

(3) લોક-સંગીત

(4) સંગીતનો રોગ ચિકિત્સા તરીકે થતો પ્રયોગ

(5) 'મને સંગીત કેમ ગમે છે' તે માટેના પોતાના મંતવ્યો

(૬) જીવસૃષ્ટિ પર સંગીતની અસર

આ મૌલિક વિષયો વિદ્યાર્થીઓમાં કલ્પના શક્તિ, નિરીક્ષણ શક્તિ તથા સર્જનશક્તિ ખીલવવામાં ઉપયોગી થાય એવી શ્રદ્ધા છે.

(1) 'રાગ અને રસ' :

ભારતીય દર્શનશાસ્ત્ર અનુસાર સંગીત કલા એ 'સૂક્ષ્મ કલા' છે. મનુષ્યમાંથી જ્યારે વિકાર, વિચાર ભાવ અને અભાવ સમાપ્ત થાય છે ત્યારે આત્મભાવ પેદા થાય છે. આ આત્મભાવ પેદા કરવાનું માધ્યમ એટલે 'સૂક્ષ્મ કલા'. દરેક કલાઓનું પ્રયોજન રસને ઉત્પન્ન કરવા માટેનું હોય છે. સંગીત કલા દ્વારા મનુષ્ય સુખ-દુઃખ, વેદના, પીડા, પ્રસન્નતા, પ્રેમ જેવા માનવીય ભાવો અભિવ્યક્ત કરી શકે છે.

ભારતીય સંગીતની મુખ્ય વિશેષતા એની 'રાગ-રચના' છે. જે સ્વર, લય શબ્દ અને ભાવ રસનાં બંધન વડે આકાર પામે છે. રાગ પોતે અમૂર્ત સ્વરૂપ હોવા છતાં ચેતન તત્ત્વથી મૂર્ત સ્વરૂપ બને છે. રાગની સ્વરાત્મકતાનો બુદ્ધિ સાથે, તેમજ મન, ચિત્ત અને પ્રકૃતિ સાથે ભાવનાત્મક સંબંધ છે.

રસ એ વિશેષ ચેતના સ્વરૂપ છે. મનુષ્યના અંતઃકરણમાંથી ઉદ્‌ભવે છે. જે મનુષ્યને વ્યક્તિગત ચિંતા ક્રોધ, શોક વગેરેથી મુક્તિ અપાવે છે. ભાવોને અભિવ્યક્ત કરવાની ચેષ્ટા એ પ્રાણીમાત્રનો સ્વભાવ છે. સંગીતમાં રસનો ઉદ્‌ભવ સ્વરોના ઉચિત પ્રયોગો દ્વારા થાય છે.

ભારતીય સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને સંગીતમાં 'રસ' શબ્દનો અત્યંત વ્યાપક પ્રમાણમાં પ્રયોગ થયો છે. 'રસ' શબ્દના અનેક અર્થ થાય છે. જેમ કે, રસ એટલે મનમાં ઉત્પન્ન થનારો ભાવાત્મક આનંદ રસ-પ્રેમના અર્થમાં રસ એટલે આકર્ષણ વગેરે.

મનુષ્યના મનમાં વિવિધ પ્રસંગો અનુસાર ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ભાવ રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

સાહિત્યમાં નવ રસોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે : (1) શૃંગાર (2) કરૂણ (3) વીર (4) ભયાનક (5) હાસ્ય (6) રૌદ્ર (7) બીભત્સ (8) અદ્‌ભૂત (9) શાંત

સંગીતમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ અને શાંત આ ચાર રસોમાં બધા રસોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. ભરતમુનિના કથન અનુસાર રસ અને ભાવની ઉત્પત્તિ માટે સ્વર સમર્થ છે. આ રીતે શબ્દ સ્વર, લય અને તાલ એટલે 'રાગ'ના મધ્યમાંથી

સંગીતમાં રસ ઉત્પન્ન કરી શકાય.

શાસ્ત્રમાં જેમ દરેક સ્વર વર્ણથી વિભૂષિત હોય, મનનું રંજન કરે તેને રાગ કહે છે. પ્રત્યેક રાગમાં સૌંદર્ય બીજ સ્વરૂપે છુપાયેલ છે એને શોધી, અંકુરિત કરી વિકાસ કરવામાં આવે ત્યારે તે રંજનની કક્ષાએ પહોંચે છે અને 'રંજયતિ ઇતિ રાગ'નો અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે. સંગીતમાં રાગોના વાદી, સંવાદી, વિવાદી સ્વરોનો યોગ્ય સમયે યોગ્ય માત્રામાં ઉપયોગ કરવાથી રસનું નિર્માણ થાય છે.

રાગનાં સ્થૂળ સ્વરૂપોની સાથે સાથે સૂક્ષ્મ ભાવરૂપોનો કલ્પના કરવામાં આવે છે. જ્યારે કોઈ એક ભાવ રાગ - ધૂનથી પ્રભાવિત થઈને ઉત્પન્ન થાય છે. ત્યારે રસનો સંચાર થાય છે. રાગોને સમય અનુસાર નીચે પ્રમાણે વર્ગીકરણ કરવામાં આવે છે.

1. પ્રાતઃ કાલીન સંધિપ્રકાશ રાગ
   રે ધ કોમળ મધ્યમ શુદ્ધ
   દા. ત. ભૈરવ થાટ, ભૈરવી થાટ
2. સવારના '7' થી દિવસના '12' વાગ્યા સુધી
   રે ધ શુદ્ધ મધ્યમ શુદ્ધ
   દા. ત. બિલાવલ
3. મધ્યાહ્ન '12' વાગ્યાથી સાંજે ચાર વાગે
   ગ-ની કોમળ સ્વરના રાગો
   દા. ત. કાફી
4. સાંજે સંધિ પ્રકાશ '4' વાગ્યાથી સાંજે 7 વાગે
   રે ધ કોમળ તીવ્ર મધ્યમ
   દા. ત. પૂર્વી - મારવા-તોડી
5. સાંજે '7'થી રાત્રે '12' વાગ્યા સુધી
   રે ધ શુદ્ધ
   દા. ત. - કલ્યાણ
6. રાત્રે '12' થી સવારે '4' વાગ્યા સુધીના રાગો.
   દા. ત. - સોહની, પરજ, અડાણા

આ રીતે સમય રાગોના ભાવો ઉત્પન્ન કરવા માટેનું આવશ્યક માધ્યમ છે. જે તે સમયનો રાગ તેના યોગ્ય સમયે યોગ્ય વાતાવરણમાં અને યોગ્ય સ્થળે ગાવામાં આવે તો અવશ્ય જે - તે રાગોનો ભાવ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે.

દા.ત., સૂર્યોદય પછી ભૈરવ તથા તેના પ્રકાર

બપોરે - સારંગ અને તેના પ્રકાર

સાંજે - કલ્યાણ અને તેના પ્રકાર

રાત્રે - બિહાગ અને તેનાં પ્રકાર

મધ્ય રાત્રિ - વસંત, પરજ, સોહની વગેરે.

રાગોના રસ ઉત્પન્ન કરવા માટે સ્થળ અને ઋતુનું મહત્ત્વ પણ જરૂરી બને છે. દા.ત.

વર્ષાઋતુમાં મલ્હાર અને તેના પ્રકાર

વસંતમાં વસંત અથવા બહારનું ચલન

રાગોના રસ ઉત્પન્ન કરવામાં વાદી, સંવાદી સ્વરનું મહત્ત્વ ખૂબ જરૂરી છે. એક સ્વર અનેક બીજા સ્વરની મદદ વડે ચોક્કસ રસનો ઉત્પત્તિ કરે છે. કોઈ વાદી સ્વર પોતાના સંવાદી, વિવાદી અથવા અનુવાદી સ્વરનો મદદ વડે જે તે રસની 'સૃષ્ટિ' ઊભી કરે છે. રાગની બંદીશ(સાહિત્ય)ના શબ્દો સાથે યોગ્ય સ્વરો સંકળાય તો જ રસ નિષ્પત્તિ કરી શકે.

પંડિત ભાતખંડેજીએ રાગોના ત્રણ વર્ગમાં રસનો સમાવેશ કર્યો હતો.

(1) શાંત અને કરુણ રસ - રે ધ સંધિપ્રકાશ રાગ

(2) શૃંગાર રસ - ગ નિ કોમળ

(3) વીર રસ - રે ધ શુદ્ધ સ્વર

અંતમાં નાદનો સંબંધ સ્વર સાથે છે અને છેવટે આ સ્વરમાંથી ભાવ તથા રસનો ઉત્પત્તિ થાય છે.

રાગો દ્વારા રસ ઉત્પન્ન કરવા માટે ફક્ત શાસ્ત્રોક્ત સમય, વાદી-સંવાદી સ્વરની લગાવટ, લય, શબ્દો ઉપરાંત કલાકારની આંતરિક કલ્પના શક્તિ ખૂબ જ આવશ્યક છે અને તે માટે અખંડ સાધના જરૂરી છે.

(2) શાસ્ત્રીય સંગીત :

સામાન્ય એવી સમજણ છે કે સંગીતકાર, સંગીતશિક્ષક કે સંગીતના અન્ય કોઈ વ્યવસાયમાં પડવું હોય તો જ સંગીતની તાલીમ જરૂરી છે. આ માન્યતા યોગ્ય નથી. જીવનને સુંદર રીતે જીવવા સંગીતનું શિક્ષણ દરેક વ્યક્તિ માટે જરૂરી છે. બાળકના શારીરિક વિકાસ માટે વ્યાયામ, રમત-ગમત ઇત્યાદિ જરૂરી છે. તેવી જ રીતે તેના આત્માના ઘડતર માટે સંગીત અને અન્ય કળાઓનું શિક્ષણ આવશ્યક છે.

- શાસ્ત્રીય સંગીત એ શબ્દ ઉપરથી જ ફલિત થાય છે કે સંગીતમાં જ્યારે શાસ્ત્ર ઉમેરાય શાસ્ત્ર એટલે પ્રમાણ / નિયમ-દર્શક માપ દ્વારા જે સંગીત જન્મે છે તેને સામાન્યતઃ શાસ્ત્રીય સંગીત તરીકે આપણે ઓળખતા હોઈએ છે.

- સંગીત કલાની અનેક વિશેષતાઓમાંની એક વિશેષતા એ છે કે આ કળા સંપૂર્ણ રીતે સ્વતંત્ર હોવા છતાં પણ નિયમબદ્ધ કલા છે. સ્વતંત્ર કલાના સ્વરૂપમાં વધારે સ્પષ્ટતા તેમજ સૌંદર્ય આવે છે.

- કોઈ પણ ગાયક કે વાદક રાગના નિયમોને આધીન રહીને સ્વતંત્ર રીતે આલાપ કે વિસ્તાર કરી શકે છે. રાગના સ્વરો તાલ, થાટ વગેરે બધું જ એનું એજ રહેવા છતાં પણ દરેક સમયે કલાકાર તેની રજૂઆતમાં જુદાં જુદાં ભાવ તેમજ જુદાં જુદાં પ્રકારની રજૂઆત બતાવી શકે છે.

- શાસ્ત્રીય સંગીત એટલે જેમાં રાગ, થાટ, વાદી, સંવાદી, ગાયન, સમય, જાતિ, આરોહ-અવરોહ, પક્કડ, રસ-પ્રકૃતિ શૈલી, ઇત્યાદી બાબતો વણી લઈને જે રચના આપણે નિયમબદ્ધ / લયબદ્ધ / સ્વરબદ્ધ/ સપ્તકના ચઢાવ-ઉતાર, આલાપમાં કલ્પનાશક્તિ અને તાનોમાં બૌદ્ધિ ચાતુર્ય ઉમેરાય તે કૃતિ અભ્યાસનું કલાકાર રજૂ કરે છે ત્યારે સંગીત તત્ત્વો સાથે શાસ્ત્રોક્ત બાબતો પણ નજરે આવે છે.

- અહીં સંગીત શાસ્ત્રથી બંધાયેલી હોય છે. જેમ ગણિત કે વિજ્ઞાનના વિષયોમાં છૂટછાટ નથી લઈ શકાતી. એ રીતે સંગીત કલાના સૈદ્ધાંતિક નિયમોમાં છૂટછાટ નથી લઈ શકાતી, પરંતુ તેમ છતાં પણ નિયમબદ્ધ સ્વતંત્રતા તો મળી જ શકે છે અને આવી સ્વતંત્રતા દ્વારા જ સંગીત કલામાં સહાનુભૂતિ કે સૌંદર્ય બોધ કરાવી શકાય છે.

- સંગીત કલાની સ્વતંત્રતા બાબતમાં કલ્પના શક્તિનું ગજબનું મહત્ત્વ છે. સ્વરોના ચઢાવ-ઉતારની ડિઝાઈન દ્વારા રાગના નિયમોથી વિરુદ્ધ ન જવા છતાં પણ પોતાની બૌદ્ધિક ક્ષમતા અને કલ્પનાશક્તિનો આધાર લઈ શ્રોતાઓને પ્રભાવિત કરી શકાતું હોય છે.

દરેક કળાના વિકાસ સાથે તે પરંપરાને ચાલુ રાખવા માટે નિયમો ઘડાય છે. આ નિયમબદ્ધ સંગીતને શાસ્ત્રીય

સંગીત કહેવાય છે. અલબત્ત, સમયના પરિવર્તન સાથે કળામાં પરિવર્તન થાય છે, પરંતુ તે પરિવર્તિત સંગીતના નિયમો પ્રમાણે તે કળાનો પ્રવાહ સમાજમાં વહે છે. વૈદિક સંગીતમાં સામગાનનો સપ્ત સ્વરમાં ગાવાનો વિકાસ થયો. સાથોસાથ લયબદ્ધ છંદોનો પણ વિકાસ થયો. ત્યારબાદ જાતિગાયન, પ્રબંધગાન અને છેવટે રાગ ગાયનની શૈલી આજે પ્રસારમાં છે. આજે શાસ્ત્રીય સંગીતનો આધાર રાગગાયન છે. જે ધારા લગભગ દોઢેક હજાર વર્ષથી ચાલુ છે. એમ કહી શકાય. આ પરંપરા ટકી શકી, કારણ કે તે માટેના નિયમો નક્કી કરાયેલા છે.

લોક-સંગીતનાં ગીતોની છાયા કે તે સ્વરો પરથી રાગો પણ રચાયાં છે, પરંતુ તે લોકગીતને છાયા આવતાં રાગનું નામ નહિ આપી શકાય. કારણ કે રાગના નિયમોનું બંધન લોકગીતને સ્વીકાર્ય નથી. શાસ્ત્રીય સંગીત કે લોક-સંગીત હાર્મોનિયમની મર્યાદામાં ગવાઈ શકે નહિ, કારણ કે ભારતીય સંગીતનો આત્મા શ્રુતિ-સ્વરો (સૂક્ષ્મ સ્વરો) છે.

લોકસંગીતનો પ્રાણ સરળતા છે. કુદરતી અવાજ અને લયની બક્ષિસ હોય તે તેમાં સહેલાઈથી વિકાસ સાધી શકે છે, જ્યારે શાસ્ત્રીય સંગીત તાલીમ, ધીરજ અને પરિશ્રમ માગે છે.

(3) લોકસંગીત :

લોકસંગીત એટલે માનવજીવનની રહેણીકરણીનું પ્રતિબિંબ. દરેક પ્રાદેશિક રીત-રિવાજોનું વર્ણન આપણને લોકસંગીત દ્વારા મળે છે.

આદિ માનવ જ્યારે તેની તદ્દન પછાત અને જંગલી અવસ્થામાં હતો ત્યારે, જ્યારે ભાષાનું જ્ઞાન પણ થયું, ન'તું તેમજ બુદ્ધિ પણ અવિકસિત દશામાં હતી ત્યારે કોઈ પણ પ્રકારની દુઃખ, આનંદ, આશ્ચર્ય કે બીક વગેરે જેવી લાગણીઓ અનુભવતા નિઃશબ્દ જુદા જુદા પ્રકારના અવાજો કે ઉદ્‌ગારો તેના મુખમાંથી અભાનપણે જ નીકળી જતાં. આ અવાજો કે ઉદ્‌ગારો તે મનુષ્યના મુખમાંથી નીકળેલા સહજ કે સ્વાભાવિક સ્વરો જ હતા - જે આપણા સંગીતની શરૂઆત કહી શકાય.

મનુષ્યની જરૂરિયાતો ધીમે ધીમે વધવા લાગી. આથી તેને શારીરિક તેમજ બૌદ્ધિક શ્રમ કરવાની ફરજ પડી. આવા પ્રકારના શ્રમ દ્વારા દરેક પ્રકારની વૃત્તિ સંતોષાયા પછી મનુષ્યના જ્ઞાન અને સૌંદર્યપિપાસુ મન ઉપર આસપાસના કુદરતી વાતાવરણની અસર થવા લાગી. કુદરતી દૃશ્યો, પક્ષીઓની બોલી વગેરેમાંથી અનુકરણ કરતાં કરતાં, તેમજ એકબીજા મનુષ્ય સાથે વ્યવહાર વધતા ધીમે ધીમે તેમાંથી ભાષાની ઉત્પત્તિ થઈ, જીવનની રહેણીકરણી બદલાવા લાગી. દરેક પ્રકારના ઉત્સવો, તહેવારો, સુખ-દુઃખના પ્રસંગોને વ્યક્ત કરવા માટેનું એક માત્ર સાધન-નાચ-ગાન હતું. આમ છતાં દરેક પ્રસંગને અનુરૂપ જુદા જુદા ગીતો ગાવાના શરૂ થયા. એક જ ઢાળમાં અને એકના એક શબ્દોનું પુનરાવર્તન કરીને આ ગીતો ગવાતા. તેમજ સાથે નૃત્ય પણ કરતા. આવા ગીતો દરેક પ્રદેશોમાં અલગ હતા. પ્રાદેશિક તહેવારો, રિવાજો, ધાર્મિક ભાવનાઓને અનુસરી ને આવા ગીતો ગવાતા. સમૂહગત રીતે ગવાતા આ ગીતોમાં લોકજીવન સાથે સંકળાયેલી વાતોને સ્થાન મળતું. આમ જે સંગીત અસ્તિત્વમાં આવ્યું તે લોકસંગીત કહેવાયું. સંગીત રત્નાકર ગ્રંથમાં લોકસંગીતની વ્યાખ્યા આપતાં પં. શારંગદેવ કહે છે કે-

दॆशे दॆशे जनानां यद्रुच्या हृदयरंजक ।
गानं च वादनं नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥

દેશના બધા ભાગોમાં નાના-મોટા લોકો જેને પ્રેમપૂર્વક ગાઈ-બજાવી તેમજ નૃત્ય કરીને પોતાનું મન પ્રસન્ન કરે છે તેને દેશી સંગીત કે લોકસંગીત કહે છે.

આ ગીતો પેઢી દર પેઢી ગવાતા હોય છે. સરળ સ્વરરચનાવાળા આ ગીતોમાં મેળા, ઉત્સવો, વ્રતો, તહેવારો તેમજ જન્મથી મૃત્યુપર્યંતના સોળ સંસ્કારોના વર્ણનો ઉપરાંત વ્યવસાયને અનુરૂપ ગીતોનો પણ સમાવેશ થતો હોય છે.

ગુજરાતના લોકસંગીતના પ્રકારો :

દરેક પ્રાંતના લોકજીવનમાં નૈસર્ગિક રીતે જે ગીતોની પરંપરા સર્જાઈ તેને લોકસંગીત કહે છે. અલબત્ત, ભાષાના વિકાસ સાથે લોકસંગીતના સાહિત્યમાં ફેરફાર થતો રહ્યો છે, પરંતુ તેના ઢાળોની પરંપરા તો ઘણી પ્રાચીન છે.

ગુજરાત અને રાજસ્થાનની ભૌગોલિક સીમાઓ એકરૂપ બનવાને કારણે સંગીત, સાહિત્ય અને સાંસ્કૃતિક બાબતોમાં આ બંને પ્રાતોમાં ઘણું સામ્ય જોવામાં આવે છે. જોકે દરેક પ્રાંતના લોકસંગીતના સ્વરો, લય અને તાલમાં સરખાપણું છે, પરંતુ ગુજરાત અને રાજસ્થાનનાં લોકગીતોના સ્વરો, લય અને તાલમાં સરખાપણું છે, એટલે કે ગુજરાત અને રાજસ્થાનનાં લોકગીતોના સ્વરો તો બિલકુલ સરખા જ છે.

ગુજરાતના લોકસંગીતના મુખ્ય પ્રકારો નીચે પ્રમાણે છે :

રાસડાં અને ગરબા : ઘણે ભાગે હીંચમાં કે કહરવામાં ગોળગોળ ફરીને એક તાળી, બે તાળી કે ત્રણ તાળી આપીને બહેનો ગાતાં જાય તેને રાસડાં કે ગરબા કહે છે.

રાસ : સાધારણ રીતે ઉપરના જ ઢાળો જેવાં ગીતો, જેમાં તાલ માટે દાંડિયા, મંજીરા કે ટિપ્પણીનો ઉપયોગ થાય છે, તેને રાસ કહે છે.

હાલરડાં : નાનાં બાળકોને ઘોડિયામાં સુવડાવતી વખતે કે હીંચકાવતી વખતે ગવાતા ગીતોને હાલરડાં કહે છે.

લગ્નગીત : લગ્ન વખતે પ્રસંગને અનુરૂપ શબ્દો સાથે ગવાતાં ગીતોને લગ્નગીત કહે છે.

છંદ : નક્કી થયેલ અક્ષર કે માત્રાઓ પ્રમાણે શબ્દોની કાવ્યરચના થાય છે. ઝુલણા, ચર્ચરી, લલિત ઇત્યાદિ છંદો લોકગીતોમાં સંગીતમય ઢાળોમાં ગવાય છે.

દુહા : લોકસંગીતમાં દૂહાઓ રજૂ કરવા માટે વિશિષ્ટ અને ચોક્કસ ઢંગ હોય છે.

મરશિયા : મૃત્યુ વખતે અનુરૂપ શબ્દોને હૃદયભેદક સ્વરે ગાય છે તેને મરશિયા કહે છે.

ભજનો : નરસિંહ અને મીરાંની જેમ અન્ય લોકકવિઓનાં ભક્તિગીતો લોકજીવનમાં પરંપરાગત ઢાળોમાં ગવાય છે. તેને ભજનો કહેવાય છે.

ધોળ : સ્વામીનારાયણ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં અમુક નક્કી ઢાળમાં જ ગવાતાં ભક્તિગીતોને ધોળ કહેવાય છે.

(4) સંગીતનાં રાગનો ચિકિત્સા તરીકે થતો પ્રયોગ :

મનુષ્ય જીવનને ઉન્નત કરી આત્માની ઓળખાણ કરાવવામાં લલિતકળાઓનો ફાળો અમૂલ્ય છે. સંગીત સાહિત્ય અને ચિત્ર- આ ત્રણેનો લલિતકળાઓમાં સમાવેશ થાય છે. અને આ ત્રણ કળામાંથી એકાદ બક્ષિસ તો મનુષ્ય માત્રને જન્મ સાથે જ મળેલી હોય છે. વ્યક્તિએ પછીથી તેનો વિકાસ કરવાનો હોય છે, પરંતુ તેનો આધાર જીવન વ્યવસાય અને સંજોગો ઉપર છે. ભાગ્યેજ કોઈ વ્યક્તિ એવી હોય કે જેને ગાવું - સાંભળવું-નાચવું કે વાર્તા વાંચવી કે સાંભળવી ચિત્રો દોરવા કે મૂર્તિઓ જોવી વગેરે ન ગમતું હોય. ટૂંકમાં સર્વને આ કળાઓ પ્રત્યે ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં અભિરૂચિ હોય જ છે.

ગીત-વાદ્ય એવમ્ નૃત્યમ્ ત્રયં સંગીત મુચ્યતે - ગાવું, વગાડવું અને નૃત્ય કરવું એ ત્રણેના સુમેળને શાસ્ત્રકારો સંગીત કહે છે. એટલે ત્રણનો સુમેળ રચવામાં શાસ્ત્રકારો એ ખરેખર ઊંચ પ્રકારની બુદ્ધિમત્તા દર્શાવી છે.

ભારતની બીજી સાંસ્કૃતિક વિદ્યાઓની જેમ સંગીતવિદ્યા પણ ગુરૂગમ વિદ્યા છે. જેવી રીતે આધ્યાત્મિક બાબતો વાંચવાથી કે સાંભળવાથી સમજી શકાતી નથી, તેમ સંગીતનું સાહિત્ય વાંચવાથી કે સાંભળવાથી તેનો યથોચિત્ ખ્યાલ આવી શકતો નથી. અલબત્ત કેટલાક માણસોને કુદરતે મધુર કંઠની બક્ષિસ કરેલી હોય છે અને તેનો લાભ પણ લે છે, પરંતુ મધુર કંઠ હોવાથી સંગીતનો સારા જ્ઞાતા છે એવું માનવાની કઈ જ જરૂર નથી. સારો કંઠ એ સંગીત માટે પરમ આવશ્યક અને મહત્ત્વનું અંગ છે. તેથી સંગીતનો અભ્યાસ યોગ્ય ગુરૂ દ્વારા થવો જોઈએ.

સંગીતનો સંબંધ નાદ સાથે છે. મનુષ્યના શરીરમાં નિરંતર સંગીત ચાલ્યાં કરે છે. શ્વાસોશ્વાસની ક્રિયા એક લય (રિધમ) છે. શરીરમાં ચાલતો સ્વરનો લય માત્ર યોગી પુરુષો જ સાંભળી શકે છે. સાધારણ માણસોને તેની કલ્પના પણ થતી નથી તે સંગીતમાં આહત અને અનાહત એવા બે નાદનો ઉપયોગ થયા કરે છે અને નાદ એ બ્રહ્મ છે એમ સિદ્ધ થયેલું છે. આથી

નાદ એ શું છે ? એ પ્રથમ જાણવું જોઈએ.

એક ઉક્તિ છે : 'સર્વ જગત નાદાધીન' આખું જગત નાદને આધીન છે. નાદ એટલે ન આદિ જેનો કોઈ આદિ નથી તે અનાદિ પરબ્રહ્મ સ્વરૂપ એટલે 'નાદ'. સંગીતના અધિકારી દેવ ભગવાન શંકર અનાદિ-પુરુષ ૐકાર સ્વરૂપે છે. ઓમકારમાં ત્રણ સ્વર છે. આકાર-ઉકાર-મકાર એટલે અ ઉ મ્ અર્થાત્ ૐ વિગતથી જોઈએ.

અ - અસ્તિત્વ - જન્મદાતા - બ્રહ્મા
ઉ - ઉછેર - લાલન-પાલનકર્તા-વિષ્ણુ } અર્થાત્ ત્રિલોકી શક્તિ ૐકાર
મ્ - મોક્ષ - વિસર્જન કર્તા - મહેશ

તેની ઉત્પત્તિ વિશે કહેવાય છે કે પૃથ્વી જ્યારે સૂર્યમંડળમાંથી છૂટી પડી ત્યારે એક પ્રચંડ વિસ્ફોટ થયો તેમાં પ્રથમ પ્રકાશ (તેજ) અને ત્યારબાદ અવાજ જે સંભળાયો તે ધ્વનિ હતો અ-ઉ-મ- અર્થાત્ ૐકાર. અહીં જોયું કે સ્વયં પ્રકાશનો પૂંજ છે. દરેક સજીવ તત્ત્વ નાદથી બાકાત નથી, આપણે જેને ભગવાન તરીકે પૂજા કરીએ છીએ તે સર્વ પણ નાદ બ્રહ્માના ઉપાસક રહ્યાં છે. સંગીતના અધિષ્ઠાતા અધિકારી નટરાજ સ્વરૂપા ભગવાન શંકરના હાથમાં ડમરું વાદ્ય છે. તેઓ તાંડવ નૃત્યમાં પ્રવીણ છે. પાર્વતીમાતા લાસ્ય નૃત્યમાં પારંગત છે.

વિદ્યાના દેવી માં સરસ્વતીજીના હાથમાં વીણા છે. ભગવાન વિષ્ણુ(શ્રીકૃષ્ણ)ના હાથમાં મોરલી છે. ગણપતિ પોતે પખાવજ ના જ્ઞાતા છે. ભગવાનના સંદેશાવાહક નારદજીના હાથમાં એકતારો છે. કહેવાય છે કે ભગવાનના દરબારમાં (સ્વર્ગમાં) ગાંધર્વો એટલા ગાનારા, કિન્નરો એટલે વાદ્ય વગાડનારા, અપ્સરાઓ એટલે નૃત્યાંગનાઓ હંમેશાં વિદ્યમાન હોય છે. આમ અહીં સર્વજ્ઞ ઈશ્વરે સ્વયં નાદનો મહિમા પોતાના માધ્યમથી સમજાવ્યો છે. આટલાથી જ પર્યાપ્ત થાય છે કે નાદમાં શું શક્તિ છે.

આ નાદ દ્વારા પ્રગટીકરણ થતું સંગીત આ પામર દુનિયામાં કેવો ચમત્કાર સર્જી શકે છે તે હવે કહેવાની જરૂરિયાત નથી રહી.

માનવીના શરીર અને મન પર ધ્વનિ ત્યારે અસર કરે છે. ધ્વનિનો પ્રભાવ માનવી અને પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિ પર પણ પડે છે. સંગીતના સ્વરો રાગ વિશેષ અસર ઉત્પન્ન કરે છે. સંગીતમાં થયેલા સંશોધનો એ પુરવાર કર્યું છે કે શાસ્ત્રીય રાગો અનેક શારીરિક-માનસિક રોગોને દૂર કરવાનું ઔષધીય કામ કરે છે.

અત્યારનું મેડિકલ સાયન્સ કહે છે કે મોટા ભાગના રોગો માનસિક લાગણીઓના કારણે ઉદ્‌ભવતા હોય છે. લાગણીઓનો અતિરેક રોગ પેદા કરે છે. જો રાગનું મૂળભૂત કારણ લાગણી હોય તો એનો ઉપાય પણ લાગણીઓના નિયમનથી કરવો જોઈએ. સંગીતની સ્વર લ્હેરીઓ શાસ્ત્રીય રાગો આ લાગણીઓનું યોગ્ય સંતુલન કરે છે. જેને ચિકિત્સા(સારવાર)થી આપણે જાણીએ છીએ. હાલની દવાઓનો અતિરેક આડઅસર ઊભી કરે છે. એટલે રાગ દ્વારા રોગ મટાડવાની ચિકિત્સા વધુ હિતાવહ પુરવાર થાય છે. રાગ ચિકિત્સામાં આપણે જોઈએ કે અહીં રાગના શ્રવણથી દર્દીના મગજના તરંગોમાં આલ્ફાવેવ લેવલ આવે છે. આ તરંગોની અસર ઇલેક્ટ્રો એન્સોફેલા ગ્રામથી જોઈ શકાય છે. જે રાગોથી જરૂરી હાર્મોનલ પરિવર્તન લાવે છે. જે દ્વારા માનવ સ્વસ્થતા હાંસલ કરે છે. અર્થાત્ રોગ મટાડી શકે છે.

અંગ્રેજીમાં એક કહેવત છે તેને ગુજરાતીમાં આમ કહી શકાય. જેણે માતાના મીઠાં હાલરડાં સાંભળ્યા નથી તેને સારી ઊંઘ ક્યાંથી ? મ્યૂઝિક થેરાપી સંગીત દ્વારા ઉપચાર વિષે ઘણું વાંચીએ છીએ. કયા રાગ સાંભળવાથી ઊંઘ આવે તેની ચર્ચા સાંભળવા-વાંચવા માટે છે. પણ પોતાના બાલ્યકાળમાં સાંભળેલા હાલરડાંને કેમ વિસરી જવાય !!! હાલરડાંને બદલે પંડિત ભીમસેન જોષીનું રેકોર્ડિંગ બાળકને સંભળાવો, લત્તા મંગેશકરનું કોઈ ગીત સંભળાવી સાંભળશે પણ ઊંઘશે તેની કોઈ ખાતરી નહિ, ગાયનું વાછરડું તેની માતાના અવાજને પારખી જઈ તરત એની પાસે દોડી જાય છે. એમ ઘોડિયામાં સૂતેલું બાળક દોડી જતું નથી પણ માતાનું હાલરડું કે ગીત સાંભળી ઊંઘી જાય છે. આથી માતા જશોદા ઝુલાવે પુત્ર પારણે રે અને માતા

ત્રિશલા ઝુલાવે પુત્ર પારણે રે હાલરડું ગીત લીલા પુરુષોત્તમ શ્રીકૃષ્ણ અને વૈરાગ્ય પૂર્ણ મહાવીર સ્વામી બંનેને સંગીતથી ઊંઘ આવે પણ માતાના કંઠે ગવાય તો, જીજાબાઈનું હાલરડું શૂરવીરતા ભર્યા વર્ણન બાલ્યકાળથી કાને પડતા શબ્દો દ્વારા ઉછરેલું બાળક શિવાજી જેવા પ્રતાપી અને શૂરવીર રામનું અવતરણ થયેલું. સંગીતથી એક વાત સિદ્ધ છે કે જે શાળામાં સંગીત શિક્ષણ છે. ત્યાં શિસ્ત જણાય છે. જ્યાં શિસ્ત નથી ત્યાં છોકરાઓ તોફાન કરે છે. કારણ એજ કે સમૂહમાં ગાવું કે પ્રાર્થના કરવી હોય તો મન શાંત કરવું પડે શબ્દો-સ્વરો સાચા ગાવા પડે, લય બધાનાં એક હોવા જોઈએ ત્યારે જ ગવાય.

આજના શિક્ષણના વિષયો માત્ર બુદ્ધિની જ કેળવણી આપે છે. હૃદયની કેળવણીનું શું ? સંગીત હૃદયની ભાષા છે. આપણે માત્ર બુદ્ધિને જ માત્ર કેળવીએ છીએ હૃદયને કેળવો.

ભારતના વૈજ્ઞાનિક રાષ્ટ્રપતિ સ્વ. અબ્દુલ કલામે અમદાવાદની એક મુલાકાત દરમ્યાન કહ્યું હતું કે સંગીત બાળકને ગણિત શીખવવામાં મદદરૂપ થાય છે. યોગાનું યોગ ડૉ. કલામ કર્ણાટક સંગીત તથા વીણાવાદનના અભ્યાસી હતા. અણુ શક્તિ પંચના અધ્યક્ષ સ્વ. રાજા રામન્ના પાશ્ચાત્ સંગીતના ઉસ્તાદ હતા. મહાન વૈજ્ઞાનિક આઇન્સ્ટાઇન વાયોલીન વાદક હતા. તેઓ પોતાની પ્રયોગશાળામાં વાયોલીન રાખતા હતા. જાણીતા લેખક અજીત પોપટે પોતાના લેખમાં કહ્યું છે કે અત્યાર સુધી માત્ર સંગીતકારો કહેતા હતા કે સંગીત બાળકને અઘરાં વિષયો ગ્રહણ કરવામાં સહાય કરે છે. કેટલાક લોકોને આ વાત ગળે ઉતરતી નથી તો કેટલાંકને આ વાત બકવાસ જેવી લાગતી હોય છે, પરંતુ હવે તો વિશ્વની પ્રસિદ્ધ યુનિવર્સિટીઓ કહે છે સંગીત બાળકના દિમાગની બત્તીઓ તરત પ્રગટાવે છે. તેનું દિમાગ તેજ થાય છે અને અભ્યાસમાં તેની ચપળતા દેખાય છે. અમેરિકાની નોર્થ વેસ્ટર્ન યુનિવર્સિટીના વૈજ્ઞાનિકોએ આશરે 5,000 બાળકો ઉપર સર્વે કર્યા પછી એ તારણ પર આવ્યા કે બાળકની ગ્રહણ શક્તિ અને નવું શીખવાની આવડતમાં સગીત વધારો કરે છે. આથી અન્ય બાળકો કરતાં સંગીત કરતાં બાળકો અઘરાં વિષયો સહેલાઈથી ગ્રહણ કરે છે. તેઓ વાદ્ય સંગીત ઉપર પણ ભાર મૂકે છે. ઓછામાં ઓછું એક વાદ્ય વગાડતા શીખવો અને પછી અભ્યાસમાં તેની પ્રગતિ જુઓ.

વૈજ્ઞાનિકો ભારપૂર્વક કહે છે કે દુનિયાની તમામ શાળાઓમાં પ્રાથમિક કક્ષાએ સંગીતનો વિષય ફરજિયાત હોવો જોઈએ. બાળકના સર્વાંગી વિકાસમાં સંગીતનો મહત્ત્વનો ફાળો છે.

જેવી રીતે વ્યાયામ (કસરત) યોગની સકારાત્મક અસર વ્યક્તિના શારીરિક-માનસિક વિકાસ પર જોવા મળે છે. એ રીતે સંગીતની પોઝીટીવ અસર બાળકના માનસિક વિકાસ ઉપર થાય છે. બાળકની એકાગ્રતા - ગ્રાહ્ય શક્તિ તેજ બને છે. એટલે સ્કૂલ કક્ષા એથી જ બાળકને સંગીત શીખવવું જોઈએ. ડૉ. અબ્દુલ કલામ અને ચંદ્રશેખર વેક્ટ રમણે ગણિત વિજ્ઞાનને સંગીત સાથે જોડ્યાં હતા. આ બંને વ્યક્તિ પોતાના ક્ષેત્રે ટોચના સ્થાને હોવા છતાં સંગીતના હિમાયતી હતા.

આ સંદર્ભે પં. ઓમકારનાથજી યાદ કરવા જેવા છે. તેઓ કહેતા હતા કે ભારતીય સંગીતની કેટલીક વિશેષતા છે. એમાં 24 કલાક દરમ્યાન ક્યાં રાગ-રાગિણી ગાનાર/સાંભળનારને તન પર કેવી અસર કરે છે તેનો ઊંડો અભ્યાસ આપણા પૂર્વજોએ કર્યો છે. એવી જ રીતે મોસમી-રાગો જેમ કે બસંત, બહાર, મલ્હાર વગેરેની રચના પાછળ પણ પ્રાચીનકાળના ઋષિમુનિઓએ સંશોધન કર્યું હતું. એ પછી સંબંધિત રાગ-રાગીણીની સચોટ અસરના પ્રયોગો થયા હતા. તાનસેન અને બૈજ-બાવરાના સંગીતથી હરણાંઓ દોડીને આવતા. પથ્થરો પીગળાવી શકતા. દીવા પ્રગટાવી શકતા, કાલિંદા નદીના નીર થંભાવી દેતા, વરસાદ વરસાવી શકતા વગેરે વાતો સંગીતના પ્રભાવ-શક્તિની વિદ્યાપક (પોઝીટિવ) અસર પ્રબળ છે. લંડનના શેરોન વેલ્ડો પોતાના અભ્યાસથી જણાવે છે કે આખી દુનિયામાં થતા સર્જરીના ઑપરેશન દરમ્યાન લગભગ 50 ટકાથી 70 ટકા ઑપરેશન દરમ્યાન ધીમું સંગીત વગાડાતું હોય છે. અહીં આપણે જોયું કે વર્ષોના પ્રાણાયામથી જે સિદ્ધ થતું નથી તે સંગીતથી સિદ્ધ થાય છે.

અમુક રાગ સાંભળવાથી માનવીની ચેતના જાગૃત થાય છે જેમ કે રાગ-સારંગ, રાગ-અડાણાતો કોઈ રાગનો પ્રભાવ માનવીને શાંતિ આપે જેમ કે રાગ-માલકૌંસ, રાગ ભૈરવ. અહીં સવાલ એ થાય છે કે દરેકને અનુભવ થાય ? હા અને

ના બંનેમાં જવાબ છે. જેમ કે ગરમ પાણીમાં આંગળી બોળીએ તો ગરમ અને બરફને અડીએ તો ઠંડી લાગે આ અનુભવ જેમ દરેક માટે સાચો છે. તેમ ધ્વનિનો અનુભવ સાંભળનારની સમજ પર આધાર રાખે છે. ઓછી સમજ હોય કે ન હોય તેને ઓછો અનુભવ થાય કે નહિવત્ થાય. જેમ કે અતિ મોટો ધડાકો થાય તો કાને બહેરાશ આવે એમ મધુર સંગીતની મધુરતાનો પ્રભાવ પડે જ છે.

આદિવાસી ને શાસ્ત્રીય સંગીત ન ગમે. તેને પોતાનું સંગીત ગમે આમ પ્રત્યેક પ્રજાને પોતાની નિજી શૈલી છે. મુખ્યત્વે દુનિયામાં બે શૈલી છે. ભારતીય અને બીજી પશ્ચિમના દેશોની. બંને પ્રદેશોનું સંગીત લોકો સાંભળે છે. તેથી તેનો આનંદ સમજણ મુજબ માણી શકે છે. જેમ કે આપણે કૂચ ગીત વખતે પાશ્ચાત્ય સંગીત માણીએ છીએ. મંદિરમાં ભારતીય સંગીત માણીએ છીએ. ફિલ્મ અને નાટકમાં બધાં પ્રકારનું સંગીત માણીએ છીએ.

સંગીતના પ્રભાવ વિષે કોઈ નિયમ બનાવી શકાતો નથી. કળા માત્ર નિયમના બંધનથી મુક્ત થતી જ રહે છે. સમાજની રૂચિ અને જમાનાની તાસીર તેમાં ભાગ ભજવે છે.

જેમ સારંગ રાગ વીર રસને પોષક છે એજ સારંગ રાગ લગ્નગીતોમાં ગરબામાં અને ભજનોમાં ગાઈએ છીએ ત્યારે તેનો પ્રભાવ બદલાય છે. જેમ રાગની અસર થાય છે તેમ લયની પણ અસર થાય છે. ઝડપી લય માનવીને ડોલાવે છે. તેમ ધીમો લય શાંતિ આપે છે. જેમ કે રાગ-અડાણા અને સોહિણી રાગ પ્રકૃતિથી જ ઝડપી ગાવાનો રિવાજ છે, જ્યારે પૂરિયા, ભૈરવ, માલકૌંસ, દરબારી જેવાં રાગો ધીમા લયમાં ગાવાનો રિવાજ છે. સામાન્ય અવલોકન એવું છે કે પંચમ પ્રધાન રાગ ચેતના જગાડે છે જેમ કે - સારંગ-ભીમપલાસી-પટદીપ-કાફી-ખમાજ, મધ્યમ પ્રધાન રાગ શાંત રસ દ્યોતક છે. જેમ માલકૌંસ, કેદાર, પૂરિયા, બાગેશ્રી, દુર્ગા.

અમુક રાગની અમુક અસર થાય છે તે અહીં આપણે જોયું પણ ફરીવાર કહેવું જોઈએ કે આ નિયમ અફર નથી.

જગદીશચંદ્ર બોઝે વનસ્પતિમાં જીવ છે તે સાબિત કર્યા પછી સંગીત સંભળાવવાથી તે જલ્દી ઊગે છે. તે પણ સાબિત કર્યું હતું તેનો દુનિયામાં સ્વીકાર થયો છે. બાળકોને સંગીત શિખવાડાય તો તેઓનો વિકાસ થાય જ.

એક વાત યાદ રહે... વિશ્વમાં શાંતિ અને સંવાદિતતા સ્થાપવા માટે માનવે આખરે કળાનું શરણું લેવું પડશે...।

(5) 'મને સંગીત કેમ ગમે છે' તે માટેના મંતવ્યો :

દુનિયામાં દરેક વસ્તુ પ્રત્યે ગમો કે અણગમો જેવા બે અભિગમો જોવા મળે છે. એ દરેક વ્યક્તિ માટે અંગત વ્યક્તિગત બાબત હોય છે.

વસ્તુના ગમવાનો આધાર વ્યક્તિના પોતાના દૃષ્ટિકોણ પર આધારિત હોય છે. ઘણીવખત કોઈ વસ્તુ વ્યક્તિને અંતઃકરણપૂર્વક ગમે છે, જ્યારે અમુક પદાર્થ માટે તે ભાવ બાહ્ય રીતે હોય છે. ગમવાનો આધાર સમય, સંજોગ અને જરૂરિયાત એવી અનેક બાબતો પર રહ્યો છે. 'મને સંગીત આંતરિક રીતે ગમે છે' તે માટે અનેક તાર્કિક કારણો છે.

(I) સંગીત ગમવા પાછળનો આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિકોણ : ભારતીય માન્યતાઓ અનુસાર શાસ્ત્રોમાં વર્ણન કરેલ ચૌદ વિદ્યાઓ અને ચોસઠ કલાઓમાં સંગીતનું સ્થાન સર્વ લલિત કલાઓમાં અદ્વિતીય છે. ભારતીય દર્શનશાસ્ત્ર અનુસાર સંગીત એ મોક્ષમાર્ગ માટેનું આવશ્યક સાધન છે. આથી તો વિષ્ણુ પુરાણમાં સ્વયં ભગવાન વિષ્ણુએ દેવર્ષિ નારદને કહ્યું છે કે ''હું વૈકુંઠ કે સિદ્ધ યોગીઓનાં હૃદયમાં વાસ કરતો નથી, પરંતુ હું તો જ્યાં જ્યાં મારા ભક્તજનો ગાયન સંગીતની ઉપાસના કરે ત્યાં હું રહું છું.''. આ રીતે સ્વયં ભગવાનને સંગીત પ્રિય હોય, ગમતું હોય ત્યારે મારા જેવા વિદ્યાર્થી કે જે પરમાત્માના નાના અંશ સમાન હોઈ, મને સંગીત અતિ પ્રિય છે.

(II) યોગના દૃષ્ટિકોણથી : સંગીતની સાધના એ યોગક્રિયા જ છે. આ સાધનામાં શ્વસન ક્રિયાનું સારી રીતે નિયંત્રણ થઈ શકે છે. શ્વાસ નિયંત્રણ દ્વારા પૂરતા પ્રમાણમાં ઑક્સિજન વાયુ શરીરમાં દાખલ થાય છે. વધુ માત્રામાં ઑક્સિજન

લેવાથી મગજના કોષો યોગ્ય રીતે કાર્યશીલ બને છે. શરીરમાં ચેતનાનો ઉદ્‌ભવ થાય છે અને મન એકાગ્ર બને છે. આ રીતે મનની એકાગ્રતા માટે સંગીતની સાધના જરૂરી બને છે.

(III) કલ્પના શક્તિના વિકાસની દૃષ્ટિએ : સંગીતમાં કલ્પના શક્તિનું સ્થાન મહત્ત્વપૂર્ણ છે. એક જ રાગમાં કલાકાર પોતાની કલ્પના શક્તિ દ્વારા આલાપચારી, બંદિશો અને તાનપલટામાં અનેક પ્રકારની વિવિધતા લાવી શકે છે. સુગમ સંગીતમાં સ્વરનિયોજક ભાવપૂર્ણ કલ્પના સભર રચનાઓનું સર્જન કરી શકે છે. મહાન કલાકાર બિથોવનની અનેક વૈવિધ્યપૂર્ણ રચનાઓ આનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે.

(IV) સ્વયં શિસ્તના દૃષ્ટિકોણથી : સ્વયં શિસ્ત વિદ્યાર્થી જીવન માટે અતિ અગત્યની બાબત છે. સંગીતની સાધના દ્વારા માનસિક શાંતિ પેદા થાય છે. સંવેદના અને ભાવનાઓનો વિકાસ થાય છે. સંગીતની સાધના એ એક શિસ્તમય ક્રિયા છે. રાગના રિયાઝની ક્રિયામાં આલાપચારી - બંદિશ તાન વિગેરે ક્રમાનુસાર હોય છે. રિયાઝ દ્વારા સાધકમાં આપોઆપ શિસ્તની ભાવના પેદા થાય છે. એકતાની ભાવનાના મૂલ્યોનો પણ વિકાસ થાય છે. મુસલમાન ઉસ્તાદ અને હિન્દુ પંડિત ગાયકો વચ્ચે ધર્મની બાબતમાં ઝઘડો થયો નથી. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લા ખાં સાહેબ કાશી વિશ્વનાથ મહાદેવના મંદિરમાં શહનાઈનો રિયાજ કરતા હતા. ગુજરાતના ઘણા મુસ્લિમ લોકગાયકો શિવની રચનાઓ, કૃષ્ણભજનો પૂર્ણ શ્રદ્ધાથી ગાય છે. શાસ્ત્રીય સંગીત કે લોકસંગીત દ્વારા આપણી મહાન સંસ્કૃતિનું સંવર્ધન થયું છે. શાળામાં પ્રાર્થના કે મંદિરમાં ભજન, ચર્ચની પ્રાર્થના વગેરે દ્વારા સંસ્કૃતિની સાચવણી થઈ રહી છે. સંગીત દ્વારા મારામાં રાષ્ટ્રીય ભાવનાનો વિકાસ થયો છે. જ્યારે દેશભક્તિ ગીતો ગાવામાં આવે છે ત્યારે મારા હૃદયમાં દેશપ્રેમની ભાવના સ્વયં પેદા થાય છે.

(V) સાહિત્ય વિકાસના દૃષ્ટિકોણથી : સંગીતમાં ખાસ કરીને લોકસંગીત દ્વારા આપણી માતૃભાષા, લોકસાહિત્યનું જતન થઈ રહ્યું છે. વિવિધ કાવ્ય રચનાઓનું ગાન સંગીત દ્વારા શક્ય બને છે. આ કારણે મારો સવિશેષ લગાવ સંગીત પ્રત્યે રહ્યો છે. સંગીતના કાર્યક્રમો દ્વારા આંતરિક શક્તિનો વિકાસ થાય છે. મનમાંથી લઘુતાગ્રંથિ દૂર થાય છે. માનસિક તનાવ, માનસિક થાક દૂર થાય છે. ઉપરોક્ત તમામ દૃષ્ટિકોણોથી સંગીત મારા માટે ખૂબ જ જરૂરી ઉપયોગી બની રહ્યું છે અને આ જ કારણે મને સંગીત ગમે છે. મારી દૃષ્ટિએ ભાવિ વિદ્યાર્થી પેઢીએ તંદુરસ્ત સમાજના નિર્માણ માટે સંગીતમાં રૂચિ કેળવવી અતિ આવશ્યક છે.

(6) જીવસૃષ્ટિ પર સંગીતની અસર :

સમગ્ર વિશ્વની પ્રત્યેક વસ્તુમાં સંગીતનો વાસ છે. 'સ્વર અને લય' એ સંગીતના મુખ્ય અંગ છે. સંપૂર્ણ બ્રહ્માંડમાં સંગીતના આંદોલનની અસર મહદ્ અંશે વ્યાપ્ત છે. સંગીતના રાગો કે સ્વરો ફક્ત મનુષ્યને પ્રભાવિત કરતા નથી, પરંતુ સમસ્ત જીવજંતુ વનસ્પતિ જગત પર પણ વ્યાપક પ્રભાવ પાડી શકે છે.

પ્રાચીન સમયમાં જ્યારે પુસ્તકો કે અન્ય મનોરંજનના સાધનો ન હતા તે સમયે પણ સામાન્ય જનસમુદાય દૈનિક પરિશ્રમ પૂર્ણ કરી શાંતચિત્ત થઈ સામૂહિક સામવેદ ગાયન, પ્રાર્થના કે ગીતો ગાઈને આનંદ મેળવતા.

સંગીત એટલે ધ્વનિતરંગો કે આંદોલનનું શાસ્ત્ર. વૈજ્ઞાનિક રીતે પુરવાર થયું છે કે આ ધ્વનિ તરંગોની અસર વિશ્વમાં દરેક સ્થાનો પર સમાન રૂપથી થાય છે. સંગીતની પરિભાષા અનુસાર ''સ્વરોની લયયુક્ત રચના''ને સંગીત કહે છે જે ચિત્તને પ્રસન્નતા પ્રદાન કરે છે. ધ્વનિ એટલે નિયમિત આંદોલન જેને સ્વર કહે છે. જ્યારે હવાના માધ્યમથી નિયમિત આંદોલનની નાદ-લહરો એક સ્થાનથી બીજા સ્થાન તરફ જ્યાં જ્યાં સ્પર્શ કરશે ત્યાં ત્યાં આવા નિયમિત આંદોલનોના ધ્વનિ તરંગો જીવ માત્ર પર તેની પ્રકૃતિ અનુસાર અસર કરશે અને આમ, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ સકારાત્મક ઊર્જા પ્રાપ્ત કરશે.

સૃષ્ટિના અન્ય સજીવો કરતાં માનવ સમાજ વધુ વિચારશીલ છે. મનુષ્યની સંવેદનાત્મક ભાવનાઓ પર સંગીતની વ્યાપક અસર જોવા મળે છે. સંગીત મનુષ્યને ક્ષણમાં રડાવી શકે છે. ક્ષણભરમાં હસાવી શકે છે. મનુષ્યના સુખદુઃખ, પ્રસન્નતા માનસિક શાંતિ આવી દરેક ભાવનાઓ પર સંગીતની અસર મહદ્ અંશે વ્યાપ્ત છે.

રાગોનો પ્રભાવ જડ-ચેતન પર જોવા મળે છે. લંડનની એક પત્રિકા ''હૉસ્પિટલ ઍન્ડ હૅલ્થ મૅનેજમેન્ટ''ના લેખ અનુસાર રોગી વ્યક્તિઓને જો નિયમિત રૂપથી થોડા સમય માટે મધુર સંગીત સંભળાવવામાં આવે તો તેના આરોગ્યમાં ખૂબ ઓછા સમયમાં સુધારો થવાની શક્યતા છે. ન્યૂયોર્કના ડૉ. ઍડવર્ડ તેમજ ડૉ. મિથુના લેખ પ્રમાણે સંગીતના સ્વરોમાં વિશેષ પ્રકારના કંપનો પેદા કરવાની શક્તિ છે. જે દ્વારા રક્ત સંચારણની તીવ્રતા વધી શકે છે. આ રક્ત સંચારણની તીવ્રતા વધવાને કારણે શરીરમાંથી 'વિષ' દ્રવ્યોનો નિસર્ગ–માર્ગે નિકાલ સારી રીતે થઈ શકે છે. આ કારણે રોગી ઓછા સમયમાં સ્વસ્થ થઈ જાય છે.

સંગીત દ્વારા મનના ભાવો બદલી શકાય છે. જેમ કે રાષ્ટ્રીય ગાન, દેશભક્તિ, ગીતો દ્વારા હૃદયમાં દેશપ્રેમની ભાવના પેદા થાય છે. ભજન, પ્રાર્થના દ્વારા પ્રભુ-ભક્તિ, મરસીયા દ્વારા વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થાય છે. યુદ્ધ સમયે રણશીંગુ, ઢોલ અને લગ્ન સમયે શહનાઈવાદન, ભજનમાં મંજીરા, કરતાલ આ બધા વાંજિત્રોના સ્વરો માનસિક ભાવોને ઉત્તેજિત કરે છે.

માનવ મસ્તિષ્ક પર સંગીતનો નિશ્ચિત રૂપથી પ્રભાવ જોવા મળે છે. માનસિક રીતે અવિકસિત બાળકના શિક્ષણ માટે સંગીત ખૂબ જ ઉપયોગી બને છે. શાસ્ત્રોમાં જણાવ્યા મુજબ ઋગ્વેદ અને અથર્વવેદમાં મંત્રોનો સંગીતમય પ્રયોગ ઉત્તમ કૃષિ તેમજ પર્યાવરણ માટે થતો હતો. ચોક્કસ પ્રકારના રાગોના પ્રયોગથી મસ્તિષ્કની નકારાત્મક ભાવનાઓ દૂર થાય છે. પંડિત ઓમકારનાથજીએ સંગીતના ચોક્કસ રાગોના પ્રયોગ દ્વારા 'મુસોલિનીજી'ને માનસિક શાંતિ આપી હતી.

સુપ્રસિદ્ધ સિતારવાદક પં. રવિશંકરજીએ ચાર રાગો - (1) કાફી (2) મિશ્રમાંડ (3) પૂરિયા ધનાશ્રી તથા (4) રાગેશ્રીનો પ્રયોગ મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે કર્યો હતો. એના તારણ રૂપે 20 થી 30 વર્ષના વિદ્યાર્થીઓના સમૂહમાં રાગેશ્રી રાગ દ્વારા શાંતિની ભાવના પેદા થઈ હતી. કાફી રાગ દ્વારા આનંદ, ભક્તિ રસની અનુભૂતિ થઈ હતી. સંગીતનો પ્રભાવ ફક્ત મનુષ્ય પર નથી, પરંતુ સમસ્ત જીવજંતુ, પશુ-પક્ષી, વનસ્પતિ જગત પર વ્યાપક અસર ઊભી કરે છે.

સ્વીડનની ગૌશાળામાં એક પ્રયોગ કરવામાં આવ્યા હતો અને સંગીતના ગૂંજન દ્વારા વધુ દૂધ ઉત્પાદન પ્રાપ્ત કરવામાં આવ્યું હતું. ઘોંઘાટમય સંગીતની અસર વનસ્પતિ જગત પર થાય છે. સારા કૃષિ ઉત્પાદન માટે સંગીતમય સ્વરો અને રાગોનો ઉપયોગ સકારાત્મક પરિણામ આપે છે.

અત્યાર સુધીના પ્રાયોગિક પરિણામ પ્રમાણે સમગ્ર જીવસૃષ્ટિ પર સંગીતમય નાદ, રાગોની વ્યાપક પ્રમાણમાં હકારાત્મક અસર જોવા મળી છે.

સ્વાધ્યાય

1. નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ આપો :

(1) રાગ અને રસનો સંબંધ વિસ્તારપૂર્વક સમજાવો.

(2) 'સંગીતની સજીવસૃષ્ટિ પર થતી અસર'નું વર્ણન તમારા અવલોકન પ્રમાણે કરો.

(3) લોકસંગીત એટલે શું ?

(4) શાસ્ત્રીય રાગોની મનુષ્ય પર થતી માનસિક અસરનું વર્ણન કરો.

(5) સંગીત એટલે શું ?

* * *

5 જીવનચરિત્ર

પ્રસ્તાવના

મહાન વ્યક્તિઓની જીવનશૈલી, કાર્યપ્રણાલી અને તેઓએ સંગીત ક્ષેત્રે પોતાના વિષયોમાં કરેલ વિશેષ પ્રદાન હંમેશા ભાવિ પેઢી માટે પ્રેરણાદાયક રહ્યું છે. આવા જ ઉદ્દેશથી આ એકમમાં ઉત્તર ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત જગતના મહાન કલાકારોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. જેવાં કે, શહનાઈ વાદક સ્વ. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાં, કિરાના ઘરાનાના ગાયક સ્વ. પંડિત ભીમસેન જોષી, વાયોલિન વાદક સ્વ. પંડિત વિ. જી. જોગ, મેવાતી ઘરાનાના ગાયક પંડિત જસરાજ, તબલાવાદક સ્વ. પંડિત કિશન મહારાજનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

(1) સ્વ. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાં :

જન્મ : 21 માર્ચ, 1916

મૃત્યુ : 21 ઑગસ્ટ, 2006

સંગીત કલા સાથે કોઈવાર એવા કલાકારનું નામ જોડાય છે કે જ્યારે કોઈ વાદ્યનું નામ લેવામાં આવે ત્યારે કલાકાર સ્વયં સ્મૃતિ પર દૃશ્યમાન થાય છે. સંગીતની સાધનામાં સાધક અને તેની સાધના એકબીજા માટે પૂરક બની જાય છે.

બાલ્યકાળ :

સંગીતની સાધના જેને માટે પૂજા, સાધના કે ઉપાસના સમાન હતી એવી પવિત્ર વિચાર દૃષ્ટિકોણ ધરાવનાર મહાન સહજ અને શાલીન કલાકાર ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાં સાહેબનો જન્મ 21 માર્ચ, 1916માં બિહારના ડુમરાવ (ડુમરાવ) નામના નાનકડા ગામમાં થયો હતો. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાન સાહેબનું બાળપણનું નામ કમરુદ્દીનખાન હતું. એમના દાદા રસુલબક્ષ એક ઈલમદાર હતા, જ્યારે પૌત્ર જન્મની વધામણી એમને મળી ત્યારે સહસા એમના મોં એથી 'બિસ્મિલ્લાહ' ઉદ્ગાર સરી પડ્યો અને તે પરથી બાળ કમરુદીન 'બિસ્મિલ્લા' નામથી ઓળખાવા લાગ્યા. આપશ્રીના પિતાજીનું નામ પયગમ્બરબક્ષી હતું. એઓશ્રી પોતાના સમયના પ્રતિભા-સમ્પન્ન સંગીતજ્ઞ તરીકે વિખ્યાત હતા. બાળ બિસ્મિલ્લા-ખાં અઢી વર્ષના હતા ત્યારે એમની માતાએ સંસારમાંથી વિદાય લેતાં એમનો ઉછેર મોસાળમાં થયો હતો. સન '1919'માં અલીબક્ષ વિલાયત પાસેથી આપશ્રીએ શહનાઈવાદનનું વિધિવત્ શિક્ષણ લેવાનું શરૂ કર્યું. કાશીના પ્રખ્યાત વિશ્વનાથ મંદિરમાં આપશ્રી નિયમિત અભ્યાસ કરતા હતા. ખાં સાહેબ મંદિરમાં જ્યારે સ્વર-સાધના કરતા હતા એ સમયે એક અલૌકિક ઘટના બની હતી. સંગીત, સૂર અને નમાજ આ ત્રણેને આપશ્રી સમાન ગણતા હતા. આપશ્રી વિદ્યાની દેવી મા સરસ્વતીના પરમ ઉપાસક હતા અને સંગીતને જ પોતાનો ધર્મ ગણતા હતા. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાં સાહેબ હંમેશાં કહેતા કે ''સંગીતની કોઈ જાતિ કે ધર્મ નથી, મને દુનિયાના દરેક મનુષ્યમાં સમાનતા દેખાય છે અને દરેક મનુષ્ય તરફથી મને પ્રેમ પ્રાપ્ત થયો છે.'' તેઓશ્રીનો સૂર-સાધના અદ્ભૂત હતી.

સાંગીતિક કાર્ય :

ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાં સાહેબે 1930માં ઑલ ઇન્ડિયા મ્યુઝિક કોન્ફરન્સમાં પ્રથમ જાહેર કાર્યક્રમ આપ્યો, ત્યારબાદ 1937માં કોલકત્તામાં અખિલ ભારતીય સંગીત સભામાં શહનાઈવાદનની પ્રસ્તુતિ કરી. ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયો, લખનૌનો

શુભારંભ આપશ્રીના વાદન દ્વારા થયો. 15 ઑગસ્ટ, 1947 દેશની સ્વતંત્રતાના દિવસે લાલ કિલ્લા દિલ્હીમાં શહનાઈવાદનનો કાર્યક્રમ પ્રસ્તુત કર્યો.

આપશ્રીએ વિશ્વના ઘણા દેશોમાં શહનાઈવાદનની પ્રસ્તુતિ કરી જેવા કે અમેરિકા, નેપાલ, જર્મની, સ્વીડન જેવા અનેક દેશોમાં ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતને શહનાઈવાદનના રૂપમાં પ્રસ્તુત કર્યું.

વાદન શૈલી :

'ખાં' સાહેબની માન્યતા હતી કે શહનાઈને વાદ્યના અંગથી અને ગાયનના અંગથી પણ વગાડવામાં આવે તેમજ કલાકારે કેવળ પોતાના ઘરાનાની શૈલીમાં બંધાઈ ન રહેવું જોઈએ, કલાકારે સંગીત ખૂબ સાંભળવું જોઈએ અને પછી પોતાની રીતે પ્રસ્તુત કરવું જોઈએ. ખાં

સાહેબ હંમેશાં પોતાના શિષ્યોની પાસેથી એવી જ રીતે રિયાઝ કરાવતા જેવો રિયાઝ એઓશ્રી કર્યો હતો. ગુરુ-શિષ્ય પરંપરામાં તેમનો અતૂટ વિશ્વાસ હતો.

સંગીત ક્ષેત્રે પ્રદાન :

અબ્દુલ કરીમખાં અને વિલાયતખાં સાથે કરવામાં આવેલો આપની જુગલબંદી ચિર સ્મરણીય છે. 'ગૂંજ ઊઠી શહનાઈ' ફિલ્મ દ્વારા શહનાઈને ઘર-ઘર સુધી પહોંચાડવાનું શ્રેય આપ સાહેબને ફાળે જાય છે.

દેશ-વિદેશમાં પોતાના શહેનાઈ-વાદનથી રસિક શ્રોતાઓ અને સામાન્ય માણસને પણ રસ-તરબોળ કરનારા બિસ્મિલ્લાહ ખાં સાહેબને ભારત સરકાર તરફથી પદ્મશ્રી અને ભારતનો સર્વોચ્ચ સમ્માન 'ભારતરત્ન' થી અલંકૃત કર્યા. બનારસ હિન્દુ વિશ્વ વિદ્યાલય તેમજ વિશ્વભારતી વિશ્વવિદ્યાલયની ડી. લીટની પદવીથી અલંકૃત ઉસ્તાદ બિસ્મિલાહ ખાં બનારસથી અન્ય કોઈ પ્રિય સ્થાન નથી તેમ હંમેશાં કહેતા.

ભારતીય સંગીત કલામાં અત્યંત મધુર મંગલ વાદ્ય તરીકે જેની ગૂંજમાં રહેલા જાદુથી વાતાવરણ પવિત્ર પ્રસન્ન અને મંગલમય બની જાય છે એવા 'શહનાઈ' કે 'શહેનાઈ'ને સમગ્ર સંગીત વિશ્વમાં માનની દૃષ્ટિ અપાવનાર શહેનાઈનો પર્યાય બનનાર વિરલ કલાકારે 21 ઑગસ્ટ, 2006ને દિવસે સંગીત જગતની અલવિદા લીધી અને નાદબ્રહ્મમાં વિલીન થયા.

(2) સ્વ. પંડિત ભીમસેન જોષી :

જન્મ : 14-02-1922, મૃત્યુ : 24-01-2011

બાલ્યકાળ :

ઉચ્ચ શ્રેણીના મહાન કલાકાર, સંગીતક્ષેત્રના અગ્રણી સવાઈ ગાંધર્વ સંગીત સમારોહના પ્રેરણા સ્રોત, કિરાના ઘરાનાના મહાન ગાયક એવા ભારતરત્ન શ્રી ભીમસેન જોષીજી સાહેબનો જન્મ 14-2-1922ના રોજ ધારવાડ જિલ્લાનાં 'ગડગ' નામના ગામમાં સંસ્કારી બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં થયો હતો. આપના દાદા પંડિત ભીમાચાર્ય લોકપ્રિય કીર્તનકાર હતા. પિતાજી ગુરુરાજ એમ.એ. બી.ટી. અને વ્યાકરણ વેદાંત વગેરેનાં પ્રખર અભ્યાસી હતા. માતૃશ્રી ગોદાવરી બાઈનો કંઠ ખૂબ જ સૂરીલો હતો. તેઓ ઉત્તમ રીતે કાનડી ભજનો ગાતા હતા. આમ, બાળપણથી જ પંડિતજીમાં સંગીત, સાહિત્ય અને કલાના સંસ્કારોનું સિંચન થયું હતું.

સંગીતનું શિક્ષણ :

પં. ભીમસેન જોષીના પિતા પણ સંગીત પ્રેમી હતા. સૌ પ્રથમ તો પં. ભીમસેનને ''રામાય રામ ભદ્રાય'' શ્લોક

શીખવવામાં આવ્યો. બાળ ભીમસેનનું મન સંગીત પ્રત્યે આકર્ષાયેલું રહેતું અને તેથી તેઓ મંદિરોમાં થતી પ્રાર્થનાઓમાં ભાગ લેવા લાગ્યા. બાળપણમાં ઉસ્તાદ અબ્દુલ કરીમખાં સાહેબની ઠુમરી ''પિયા બિન નહીં આવત ચૈન''ની રિકાર્ડ સાંભળી બાળક ભીમસેનમાં સંગીતનું આકર્ષણ પેદા થયું અને અગિયાર વર્ષની વયે સંગીતના સાચા શિક્ષણ માટે ગાયકીના કોઈ ધુરંધર ગુરુ શોધવાની તાલાવેલી લાગી અને તે માટે ઘરેથી ભાગી ગ્વાલિયર ત્યારબાદ કોલકાતા, દિલ્હી અને છેવટે જલંધર ગયા. જલંધરમાં હરબલ્લમ સંગીત સમારોહમાં પં. વિનાયકરાવ પટવર્ધન દ્વારા સવાઈ ગાંધર્વની જાણકારી પ્રાપ્ત થઈ.

સાંગીતિક કાર્ય :

ગુરુ સવાઈ ગાંધર્વ સ્પષ્ટ માનતા હતા કે તેમનો સંગીતનો વારસો ભીમસેન જોષી સંભાળશે અને ઉજાળશે. તોડી, મુલતાની અને પૂરિયા

આ ત્રણ રાગના ગુરુ સવાઈ ગાંધર્વએ ત્રણ વર્ષ સુધી રિયાજ કરાવ્યો. ત્યારબાદ પૂર્વાગવાદી રાગો પર ભીમસેનજીનું પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત થયું, જે કિરાના ઘરાનાની ખાસિયત છે. ફક્ત અઢાર વર્ષની વયે જ કલાકાર તરીકે તેઓની ગણના થવા લાગી. પંડિતજીએ શાસ્ત્રીય સંગીતની સાથે સાથ મરાઠી સંતોની રચના 'સંતવાણી'ના રૂપમાં રજૂ કરી. પંડિતજી એ યુ.એસ.એ., યુ.કે., ઇટાલી વગેરે દેશોમાં સફળ કાર્યક્રમો આપ્યા હતા. સન 1999માં ભારત સરકારે પંડિતજીને 'પદ્મવિભૂષણ'ના ઇલ્કાબથી અલંકૃત કર્યા. અખિલ ભારતીય સંગીત નાટક અકાદમી તરફથી શ્રેષ્ઠ સંગીતકાર માટેનો ઍવોર્ડ પ્રાપ્ત થયો. આ ઉપરાંત 'ઝી સંગીત ઍવોર્ડસ' તરફથી આપશ્રીને 'લાઈફ ટાઈમ ઍચિવમેન્ટ'નો માનભર્યો એવોર્ડ આપવામાં આવ્યો હતો. તેમજ સને ૨૦૦૯માં ભારત સરકારે 'ભારત રત્ન'થી વિભૂષિત કર્યા.

ગાયન શૈલી :

પંડિત ભીમસેન જોષીજી કિરાના ઘરાનાના ઉત્તમ ગાયક હતા. તેમની ગાયકીમાં મધુરતા, બુલંદી, પૂર્વાગવાદી રાગોનું પ્રભુત્વ, બોલતાન વગેરે ગાયકીના આગવા લક્ષણો અદ્ભુત હતા. પંડિત ભીમસેનજીની બાબતમાં ભારતના ઘણા અગ્રગણ્ય કલાકારોએ પોતાના આગવા અભિપ્રાયો આપ્યા છે. જેમ કે ઉ. વિલાયતખાં સાહેબે કહ્યું કે ''Musicians like Bhimsenji come once in a life time'' પંડિત રવિશંકરજીએ સાચું કહ્યું છે કે ગાતા સમયે પં. ભીમસેનજીનો ''Stamina'' એ પ્રકારનો હોય છે કે જે ભીમસેન નામને સાર્થક કરે છે.

સંગીત ક્ષેત્રે પ્રદાન :

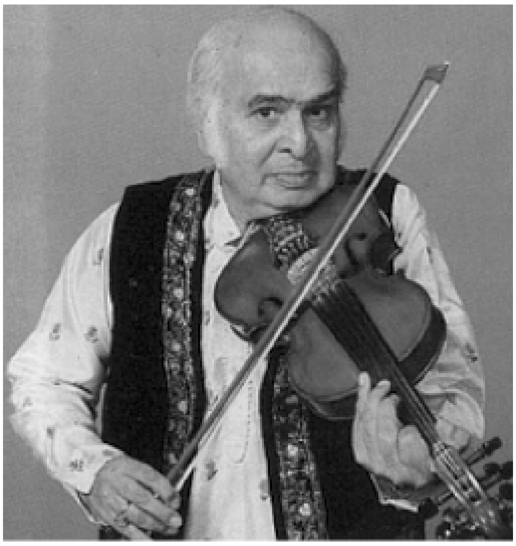
પં. ભીમસેન જોષીજીની સંગીત-પ્રતિભાના ઘડતરમાં ત્રણ પરિબળોનો મહત્ત્વનો ફાળો હતો. તેમની ગાયકીની વિશેષતાઓને કારણે તેમની ઘણી એલ. પી. બહાર પડી છે અને તેમનો પ્રચાર-પ્રસાર ભારત ઉપરાંત વિદેશોમાં પણ થયો છે. પંડિતજીના શિષ્યોમાં નારાયણ દેશપાંડે, માધવ ગુડી, શ્રીકાન્ત દેશપાંડે, રામકૃષ્ણ પટવર્ધન અગ્રગણ્ય છે.

પંડિત ભીમસેનજીનો દેહાંત સન 24-1-2011ના રોજ થયો હતો.

(3) સ્વ. વી. જી. જોગ

જન્મ : 22-2-1922 : મૃત્યુ 31-1-2004

આખા ભારતવર્ષમાં અને દૂર દેશાવરમાં વાયોલિનના મધુર સૂરોથી જનસમાજને આકર્ષિત કરનાર વાયોલિનવાદક જોગ, વાયોલિનની કલામાં અગ્રેસર છે. તેમનું આખું નામ વિષ્ણુગોવિંદ જોગ છે. તેમનો જન્મ ઈ.સ. 1922માં મુંબઈ પ્રાન્તના સતારા જિલ્લાના 'વઈ' નામના ગામમાં થયો હતો. એમના પિતા ગોવિન્દ ગોપાલ જોગનું અવસાન થયું ત્યારે વી. જી. જોગની વય માત્ર પાંચ વર્ષની જ હતી. પિતાની છત્રછાયા અણધારી ઝૂંટવાઈ જવાથી તેઓને શાળાકીય શિક્ષણ વધુ ન



મળી શક્યું, પરંતુ તેનામાં ઈશ્વરદત્ત ગ્રહણશક્તિ અને તીવ્ર બુદ્ધિપ્રતિભા હતી. તેમની આરંભની સંગીત તાલીમ, સંગીતકારમાં આઠવલેના સાંનિધ્યમાં શરૂ થઈ.

પછી તેઓ સ્વયં પરિશ્રમ અને રિયાઝ કરીને પ્રગતિ કરતા રહ્યા. ત્યારબાદ પ્રસિદ્ધ સંગીતકાર ગણપત બુવા પુરોહિતના શિષ્ય બનીને તેઓએ 'ભાસ્કર બુવા ઘરાના'ની સંગીત શૈલી ઉપર પ્રવીણતા મેળવી લીધી. કંઠ્ય સંગીત ઉપર પ્રભુત્વ અને ભારતીય શાસ્ત્રીય રાગોની સમજ અને ગાયકી આત્મસાત્ કર્યા પછી તેઓએ વાયોલિન શીખવાનો આરંભ કર્યો. વાયોલિન તરફ એને પ્રથમથી જ આકર્ષણ હતું. એની સૂરાવલિ તેમને બહુ જ ગમતી. પરિણામે તેઓએ કર્ણાટકી સંગીત પદ્ધતિના આચાર્ય કૃષ્ણમ્ ભટ્ટના કુશળ શિષ્ય શ્રી વિજ્ઞાનેશ્વર શાસ્ત્રી પાસે રહીને વાયોલિનવાદન શીખવાની શરૂઆત કરી અને ગુરુએ શીખવેલ પદ્ધતિ બરાબર ગ્રહણ કરી, જાગૃતિપૂર્વક અભ્યાસ કરી. પોતાની મૌલિક શક્તિનો વિનિયોગ કરી, નિરંતર મહેનત દ્વારા તેઓ વાયોલિનવાદનના શ્રેષ્ઠ કલાકાર બની ગયા. આ રીતે વાયોલિન વગાડવાની કલામાં સિદ્ધહસ્ત થતાં તેઓ જાહેર કાર્યક્રમોમાં ભાગ લેવા વિવિધ પ્રદેશો અને નગરોમાં ઘૂમવા લાગ્યા.

તેઓએ અજમેર, અલાહાબાદ અને બનારસ જેવી સંગીતની નગરીઓમાં વાયોલિનના મધુર સૂરોથી ધૂમ મચાવી દીધી ! આવા સંગીતના જલસાઓમાં કાં તો તેઓ સ્વતંત્ર (સોલો) વાયોલિનવાદન પેશ કરતા, અથવા કોઈ ઉત્તમ ગાયક-ગાયિકાઓ સાથે વાયોલિનથી સંગતિ કરતા. સંગીત દુનિયાના ચક્રવર્તી સંગીતકારો જેવા કે ફૈય્યાઝખાન, ઓમકારનાથ ઠાકુર, મુશ્તાક હુસેન, એસ. એન. રાતનજનકર, વિનાયકરાવ પટવર્ધન અને હીરાબાઈ બડૌદેકર સાથે સંગતિ કરીને તેઓ વિખ્યાત થયા છે. હીરાબાઈ બડૌદેકર સાથે તો શ્રી વી. જી. જોગે દક્ષિણ આફ્રિકાનો પ્રવાસ પણ ખેડ્યો છે. તેઓએ શરણાઈના સમ્રાટ બિસ્મિલ્લાહખાન સાથે તથા સિતારવાદક વિલાયતખાન સાથે વાયોલિનથી જે જુગલબંદી કરી હતી તેની રેકોર્ડ ઊતરી છે અને સંગીતરસિકોમાં ખૂબ જ લોકપ્રિય થઈ છે.

ધુરંધર સંગીતકાર રાતનજનકરે એકવાર સંગીત સંમેલનનું ભવ્ય આયોજન કર્યું હતું. તેમાં વી. જી. જોગને પણ આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું હતું. આ સમારંભમાં કલાકાર જોગે વાયોલિનવાદનનું એવું જાદું પાથર્યું કે શ્રોતાઓ તો ઠીક, સ્વયં રાતનજનકર પણ ભાવવિભોર બની ગયા અને તેમની આ કલાની કદર રૂપે, પંડિત ભાતખંડેજી દ્વારા સ્થાપિત મૈરિસ મ્યુઝિકલ કૉલેજમાં તેઓને વાયોલિનના પ્રૉફેસર તરીકે નીમી દીધા. આ સંસ્થામાં રહીને તેઓએ વાયોલિનવાદનની કલામાં અનેક શિષ્યો તૈયાર કર્યા છે. વિદ્યાર્થીઓને વાયોલિનની ખૂબીઓ શીખવતાં શ્રી વી. જી. જોગ પોતે પણ નવા પ્રયોગો કરતા ગયા અને જ્ઞાન તથા અનુભવોથી પોતાની કલાનો પણ વિકાસ સાધતા ગયા. તેઓએ વાયોલિનવાદનમાં જે કાર્યક્રમો આપ્યા તેના દ્વારા એ પ્રતિપાદિત કરી આપ્યું કે જેવી રીતે સારંગીવાદનથી રાગોની બારીકીનું જે રીતે પ્રદર્શન કરી શકાય છે તે જ રીતે જ્યારે વાયોલિન કુશળ કલાકારના હાથમાં આવે છે ત્યારે રાગોની એવી જ પ્રભાવક અભિવ્યક્તિ કરી શકાય છે. વાજિંત્ર તો જડ છે. દિવ્ય ચૈતન્ય તો સમર્થ કલાકારની આંગળીઓમાંથી પ્રગટે છે !

સંગીતકાર વી. જી. જોગની વાદન શૈલીની કેટલીક આકર્ષક વિશેષતા એ છે, તેઓનું વાદન, તંત્રકારી ઉપર નહીં, પરંતુ ગાયકી પર આધારિત છે. વાયોલિન વગાડતી વખતે તેઓ વિલંબિત અને દ્રૂત ખ્યાલ પ્રગટ કરે છે. સ્વરોનો લગાવ, એની ગાયકીનું મહત્ત્વનું પાસું છે. સારંગીની જેમજ વાયોલિનના તારમાંથી ખ્યાલ અંગેની સૂક્ષ્મતાઓ રજૂ કરી શકે છે અને વાદન પૂરું થાય ત્યારે 'ઝાલા' અચૂક વગાડે છે. તેઓ જ્યારે વાયોલિન ઉપર ઠુમરીવાદન પેશ કરે ત્યારે શ્રોતાઓ

આનંદમગ્ન થઈ ઝૂમી ઊઠે છે. કોઈ શ્રેષ્ઠ ગાયિકાના મધુર કંઠમાંથી નીકળતી ઠુમરી કરતાં જોગના વાયોલિનમાંથી નીકળતી ઠુમરીની મધુરતા, મોહકતા અને માદકતા વધુ મનમોહક હોય છે.

કોઈ ઉચ્ચ કોટિના સંગીતમાં આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વના જે ગુણો હોવા જોઈએ તે બધા જ વી. જી. જોગમાં વિદ્યમાન છે. તેઓ વાયોલિનવાદનમાં જેટલા આકર્ષક હતા તેટલા જ આકર્ષક સ્વરૂપમાં અને હાવભાવમાં પણ છે. તેમના ચહેરા ઉપર આંતરિક પ્રસન્નતા પ્રગટ કરતું સ્મિત રમ્યા કરે છે. તેઓ કલામાં જેટલા ઊંચા છે. એટલા જ ઊંચા વિનમ્રતા અને સરલતામાં પણ છે. એમના વાયોલિનવાદને ઉત્તર ભારતમાં જે અસર જમાવી છે તેવી જ અસર દક્ષિણ ભારતમાં પણ જમાવી છે. બંને સ્થળોનાં લાખો શ્રોતાઓના તેઓ લોકલાડીલા કલાકાર છે. તેમને માટે એમ કહી શકાય કે ઉત્તર ભારત તથા દક્ષિણ ભારતની સંગીત પરંપરા વચ્ચે તેમના વાયોલિને સેતુબંધનું કામ કર્યું છે. ભારતની એકતા અને અખંડિતતા સાધવા અને ટકાવવા સંગીતકાર વી. જી. જોગની સંગીતકલાએ ચમત્કાર સર્જ્યો છે ! છેલ્લે તેઓ કોલકાતાની ‘સંગીત રીસર્ચ એકેડેમી’માં કાર્યરત હતા. આ મહાન વાયોલીન વાદકનું મૃત્યુ સન્ તા. 31-1-2004 ના રોજ કોલકાતા મુકામે થયું હતું...!

(4) પંડિત જસરાજ

જન્મ : 29-1-1930

બાલ્યકાળ :

‘પદ્મવિભૂષણ’ સંગીત માર્તંડ, મેવાતી ઘરાનાના પ્રખર અભ્યાસી અને મહાન ગાયકીના સ્વામી પંડિત જસરાજજીનો જન્મ 28 જાન્યુઆરી, 1930ના રોજ હરિયાણા રાજ્યના હિસ્સાર જિલ્લામાં થયો હતો. એમના પિતાશ્રી પંડિત મોતીરામ, કાકા જ્યોતીરામજી વડીલબંધુ પંડિત મણિરામજી પણ ઉત્તમ કોટિના સંગીતકાર હતા. તેથી સંગીતના સંસ્કાર તેમને બાળપણથી સહજભાવે મળ્યા હતા.

સંગીતનું શિક્ષણ :

આરંભમાં પંડિત જસરાજ તબલાવાદન શીખ્યા અને તેમાં પ્રવીણતા મેળવીને મોટા ભાઈ પંડિત મણિરામજીના સંગીત-કાર્યક્રમમાં તેઓને સંગત આપવા લાગ્યા. પ્રખ્યાત સિતારવાદક પંડિત રવિશંકરની સાથે પણ આપશ્રી એ તબલાની સંગત કરીને અદ્ભુત સંગીતનું વાતાવરણ ઊભું કર્યું હતું. એ દિવસોમાં તબલાવાદકોને આજના જેવું સન્માન મળતું ન હતું અને એવી ઘટના બની આ જોઈને પંડિતજીને ખૂબ દુઃખ થયું. તેમણે ભારે પરિશ્રમ કરીને, પંડિત મણિરામજી પાસેથી અનેક રાગો શીખ્યા અને થોડા જ સમયમાં માધુર્યભરી, ભક્તિપ્રધાન ‘મેવાતી’ ઘરાનાની ગાયકી પ્રાપ્ત કરી.

સાંગીતિક કાર્ય :

પંડિત જસરાજજીનો સંગીતનો પ્રથમ જાહેર કાર્યક્રમ નેપાળના મહારાજા ત્રિભુવન વિક્રમના દરબારમાં થયો. ત્યાર પછી મુંબઈમાં યોજાયેલ ‘સ્વામી હરિદાસ સંગીત-સંમેલન’માં ભાગ લઈ શ્રોતાઓને એમની પ્રતિભાનો પરિચય કરાવ્યો. સંગીતના ઘણા ક્ષેત્રોમાં એઓશ્રીનું યોગદાન રહ્યું છે. શ્યામ મનોહર ગોસ્વામીજીના માર્ગદર્શનમાં હવેલી સંગીતની ઘણી રચનાઓ બનાવી હતી. મૂર્છનાપર આધારિત ‘‘જસરંગી’’ જુગલબંદીની રચના કરી હતી. તેમના ઘણા કાર્યક્રમોમાં મોટા ભાઈ પંડિત મણિરામજી સાથે જુગલબંધી ગાયકી પણ રજૂ કરતા. પંડિત જસરાજજી અને પંડિત મણિરામજી બંને ભાઈઓ સાણંદના મહારાજા જયવંતસિંહના દરબારી ગાયક તરીકે પણ રહ્યા હતા. અડાણા રાગની તેમણે બંદિશ ‘માતા કાલિકા’ તથા ભૈરવી રાગની બંદિશ ‘નિરંજની નારાયણી’ અતિશય લોકપ્રિય થઈ છે.

ગાયન શૈલી :

પંડિત જસરાજે મેવાતી ઘરાનાની ગાયકીને વધુ લોકપ્રિય બનાવી છે. મેવાતી ઘરાનાની ગાયકી એટલે ભાવમધુર આલાપચારી, ત્રણેય સપ્તકોનું સ્વર-પ્રદર્શન તથા સંગીતમાં આકર્ષક ટુકડા, મુરકીઓ અને ગમક રજૂ કરવાની કલા બેમિસાલ છે. ભક્તિ રસ પ્રધાન બંદિશો મેરુખંડ પદ્ધતિથી રાગવિસ્તાર, ગાયનમાં સમર્પણ ભાવ મીંડ, કણ સ્વરોની વિશિષ્ટ લગાવટ આ બધી મેવાતી ઘરાનાનો લાક્ષણિકતાઓ પંડિતજી સહજ રીતે રજૂ કરી શ્રોતાઓને જકડી રાખે છે. પંડિતજી એ ઘણા અપ્રચલિત રાગો જેમ કે રાગ ધૂલિયા મલ્હાર, નટનારાયણ, જયવંતી તોડી, નાનક મલ્હાર, ભવાની બહારને પ્રચલિત કરી સંગીત ક્ષેત્રે મહત્ત્વપૂર્ણ સેવા કરી છે.

પંડિત જસરાજજીને હરિયાણા સરકાર તરફથી 'રસરાજ' 'સંગીત માર્તંડ', સંગીત કલારત્ન (મ.પ્ર.) ડોક્ટરેટ ઇન મ્યુઝિક(બંગાળ) મહારાષ્ટ્ર ગૌરવ પુરસ્કાર, પં. દિનાનાથ મંગેશકર પુરસ્કાર, કાલિદાસ સમ્માન (મ.પ્ર.) ટૉરેન્ટો યુનિ. તરફ ''Distinguished Visitor Award'' આ ઉપરાંત હૈદરાબાદ યુનિ.એ ''પંડિત જસરાજ સેંટર ફોર આર્ટ્સ એસ્થેટિક્સ ઍન્ડ કલ્ચર'ની સ્થાપના કરી છે. આ રીતે ભારતની સરકાર તેમજ અનેક સંસ્થાઓએ એઓશ્રીનું બહુમાન કર્યું છે.

શિષ્યગણ : પંડિત જસરાજજીના મુખ્ય શિષ્યોમાં શ્રી કૃષ્ણકાંત પરીખ, યશવંત ક્ષીરસાગર, શ્વેતા ઝવેરી, શ્રી સંજીવ અભ્યંકર, રતન મોહનશર્મા, કલા રામનાથ વગેરેની ગણના સારા કલાકાર તરીકે થાય છે. આ રીતે દુનિયાના ઘણા દેશોમાં તેઓશ્રીનાં શિષ્યો સંગીતની ઉપાસના કરી રહ્યા છે.

પંડિત જસરાજજીના માનમાં રોટરી ક્લબ મુંબઈ તથા રોટરી ક્લબ ઑફ હૈદરાબાદ તરફથી દર વર્ષે 'ટ્રૉફી' આપવામાં આવે છે. પૂણેમાં 'પંડિત જસરાજ ગૌરવ પુરસ્કાર' આપવામાં આવે છે. અમેરિકા, ન્યુયોર્કમાં એક સભાગૃહનું નામ 'પંડિત જસરાજ' આપવામાં આવ્યું છે.

આ રીતે પંડિત જસરાજજીને ભારતીય સાંસ્કૃતિના પ્રતિનિધિ સ્વરૂપે આખા વિશ્વમાં માનની દૃષ્ટિએ જોવામાં આવે છે. આવા ગૌરવયુક્ત મહાન કલાકારને શત શત વંદન.

(5) પંડિત કિશન મહારાજ

જન્મ : 3-9-1923, **મૃત્યુ :** 4-5-2008

બાલ્યકાળ :

પંડિત કિશન મહારાજનો જન્મ કાશીમાં ત્રીજી સપ્ટેમ્બર, 1923ના રોજ જન્માષ્ટમીના દિવસે થયો હતો. જન્માષ્ટમીના દિવસે જન્મ થવાથી તેમનું નામ 'કિશન' પાડવામાં આવ્યું હતું.

સાંગીતિક શિક્ષણ :

પંડિત કિશન મહારાજે એક જગ્યાએ પોતાના અનુભવની વાત જણાવી છે. તેમનો અનુભવ તેમના શબ્દોમાં જ જોઈએ.

'જો મારવાનો મતલબ થપ્પડ તમાચાથી જ હોય તો મેં એવો માર આજ સુધી ખાધો નથી. હા. સાત વર્ષની વયે મને જે માર પડ્યો હતો તે એવો હતો કે આજ બાસઠ વર્ષની ઉંમરે પણ યાદ છે.

મેં તબલા મારા પિતાજીના મોટા ભાઈ સ્વર્ગીય કંઠે મહારાજ પાસે રહીને શીખ્યાં. શિયાળાની ઋતુ હતી. ઠંડી ધ્રૂજાવી નાંખે એવી પડી રહી હતી. એ દિવસોમાં પણ ભાઈજી (કંઠે મહારાજ) રાતના સમયે જ રિયાઝ કરાવતા. તબલાની જોડી

પર ચામડાના ખોલ જેવો ચઢેલો હોય છે. જેની વચ્ચે ગોળ કાળું નાના વર્તુળ જેવું હોય છે તેને જેટલા જોરથી વગાડો તેટલો તેજ અવાજ પ્રકટ થાય છે. ભાઈજી જે તબલાની જોડ પર શીખડાવતા હતા. ત્યાં ચામડાની જગ્યાએ કાંઠનો ખોલ હતો. તેનાં ત્રણ કારણો હતાં. પહેલું તો એ રાતના સમયે રિયાઝ કરવાથી વધારે તેજ અવાજ નીકળતો નહોતો. અને મહોલ્લામાં રહેતાં લોકોની ઊંઘ ન બગડે તે હેતું. સમાયેલો હતો. બીજું, કાઠના તબલા પર જોરથી બજાવવાથી આંગળીઓ મજબુત થતી. ત્રીજું ચામડાવાળા તબલા પર જો જૂની, અલભ્ય વસ્તુ બતાવવામાં આવે, તેને કોઈ અન્ય સાંભળીને શીખી ન લે...

તે ભયાનક, શરીર ધ્રુજાવી નાંખે તેવી શિયાળાની રાત્રિએ ભાઈજી મારી પાસે કાઠના તબલાં પર એક 'ફર્દ' નીકળાવી રહ્યા હતા. ફર્દ એટલે તબલા પર વગાડવામાં આવતાં બોલોનો એક વિશેષ ટુકડો. ફર્દના બોલ અઘરા હતા. મારાથી તે બોલી શકાતું નહોતું તેમજ તબલા પર બજાવી શકાતું નહોતું. રાત ઝડપથી પસાર થઈ રહી હતી. મને સખ્ત ઊંઘ આવી રહી હતી. ભાઈજી વારંવાર બોલોને દોહરાવી રહ્યાં હતાં. લગભગ અર્ધી કલાક સુધી તેમણે મારી સાથે ફર્દ શીખડાવવાની ઘણી કોશીષ કરી, પણ હું સારી રીતે બોલ પ્રકટ કરી શકતો નહોતો. ભાઈજીને ક્રોધ ચડ્યો અને સહેજ નીચા નમીને મારા બંને હાથોને જોરથી તબલાંની જોડી પર પછાડ્યા. મને એવી ચોટ લાગી કે મારી આંગળીઓના ચાર નખમાં લોહી જામી ગયું, પરંતુ સૌભાગ્યની વાત એ હતી કે હાથ પછાડતાં જ બોલ પણ નીકળી પડ્યા. આજે પણ તે માર એ રીતે યાદ રહ્યો છે.'

સાંગીતિક કાર્ય / વાદન શૈલી :

તેમણે સંગીતની તાલીમ પરિવારમાંથી જ મેળવેલી. નાનપણમાં જ્યારે તેમણે તબલાવાદનની તાલીમ મેળવવી શરૂ કરી ત્યારે તેમની રૂચિ તૈયારી તરફ ન રહેતાં લયકારી તરફ ઝૂકી હતી. ત્યાં સુધી કે ત્રણ વર્ષ સુધી તેઓએ ત્રિતાલ, ઝપતાલ, એકતાલ વગેરે મુખ્ય અને પ્રાથમિક તાલો બજાવ્યા નહોતા.

પંડિત કિશન મહારાજ વિશેષ કરીને વિચિત્ર માત્રાવાળા તાલ બજાવવામાં વિશેષ રસ ધરાવતા હતા. તેથી તેઓ નવમાત્રાનો

તાલ, અગિયાર, પંદર, સત્તર, ઓગણીસ અને એકવીસ માત્રાના તાલની શિક્ષામાં વધારે દિલચસ્પી દાખવતા હતા. તેઓ એવા જ તાલોનો વિશેષ અભ્યાસ કરતા. પરિણામ એ આવ્યું કે પાછળથી ત્રિતાલ, ચૌતાલ, દાદરા વગેરે તાલો તેમને એકદમ સરળ લાગવા લાગ્યા.

પં. કિશન મહારાજ એક વાર કોઈને ઘેર તબલાં બજાવી રહ્યા હતા. ત્યારે સૌ શ્રોતાઓ મગ્ન બનીને તબલાવાદનનો આનંદ માણી રહ્યા હતા. સમય જતાં કિશન મહારાજે તબલાવાદન પૂર્ણ કર્યું. કેટલાક લોકોએ તેમની પાસે બેસીને જૂની પેઢીના તબલાવાદકોના સંબંધમાં ચર્ચા શરૂ કરી. આ ચર્ચામાં ભાગ લેતાં કોઈએ કહ્યું : 'એક તબલાવાદકના 'ધા'ના રણકારથી સળગતું ફાનસ બુઝાઈ ગયું. આજે એવા તબલાવાદકો રહ્યા નથી. એવી શક્તિ રહી નથી.'

પં. કિશન મહારાજથી આ શબ્દો સહન થયા નહિ. તેમણે કશો ઉત્તર ન આપ્યો પણ ઈષ્ટદેવનું સ્મરણ કરીને તબલા પર એવો 'ધા' બજાવ્યો કે રૂમમાં પડેલો કાચનો શીશો દડીને ખંડ બહાર નીકળી ગયો.

કહેનાર વ્યક્તિનું મોઢું શરમથી ઝૂકી પડ્યું.

સાંગીતિક પ્રદાન :

બનારસ ઘરાનામાં તબલાની વિદ્યા લખનઉથી આવી. જેમાં પં. કિશન મહારાજ ભારતના શ્રેષ્ઠ તબલાવાદકોમાંના એક છે. વિભિન્ન સંગીત સંમેલનોમાં ઉચ્ચ કોટિના ગાયકો, વાદકો સાથે તબલાં સંગત કરીને શ્રોતાઓની પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી છે. તેઓ ભારતીય સાંસ્કૃતિક મંડળમાં જોડાઈને વિદેશયાત્રા પણ કરી આપ્યા છે. ભારત સરકારે સન 1973માં પદ્મશ્રીનો ઈલ્કાબ આપ્યો છે. તેમનો પુત્ર પુરણ શ્રેષ્ઠ તબલાવાદક છે.

વિશ્વના આ મહાન તબલાવાદક પં. કિશન મહારાજનો જીવનદિપ તા. 04-05-2008ના રોજ બુઝાઈ ગયો.

(6) ગઝલગાયક સ્વ.જગજીતસિંગ

જન્મ : 8-2-1941 : મૃત્યુ 10-10-2011

ઈ. સ. 1970ના દાયકામાં જગજીતસિંગે 'અવિસ્મરણીય' નામથી તેમની એલ. પી. રેકોર્ડ બહાર પાડી તેમાં શાયર કાફિર આઝેર રચતિ ગઝલ 'બાત નિકલેગી તો ફિર દૂર તલક જાયેગી' તેણે એવી સંવેદનાપૂર્ણ મધુરતાથી ગાઈ છે કે ગઝલરસિકોને જીભ ઉપર તે આજે ય રમ્યા કરે છે. ગુજરાતના મહાકવિ નાનાલાલે તેની એક કાવ્પંક્તિ 'તથાપિ મૃત્યુ રસના નથી' માં કહ્યા પ્રમાણે 'જે રસભર હોય તેનું મૃત્યુ કદિ નથી થતું.' એ કાલજથી બને છે. જગજીતસિંહે ગાયેલી આ ગઝલ તેની બીજી કેટલીક ગઝલોની જેમ શ્રોતાઓની મનોભૂમિમાં ચિરસ્મરણીય રહેશે. એ ગાન 'Beyond Time' (સમયની પહેલે પાર) પણ એવું જ તાજું અને જીવંત રહેવા સર્જાયેલું છે. આ જ વાતને કેન્દ્રમાં રાખીને જગજીતસિંગે પોતાનું આત્મવૃત્તાન્ત આલેખતું જે પુસ્તક લખ્યું છે તેનું શીર્ષક પણ યોગ્ય રીતે જ 'Beyond Time' રાખ્યું છે. જેમ સાચું સોનું સમયની આગમાં બળતું નથી પણ વધુ ઊજળું બનીને લોકોને આકર્ષે છે તેમ જગજીતસિંગે ગાયેલી ગઝલો પણ મહાકાળના અગ્નિમાં બળશે નહીં પણ ઝગમગી ઊઠશે.

આ મહાન ગાયકનો જન્મ પંજાબમાં થયો હતો. તેઓ પંજાબ વિશ્વવિદ્યાલયમાંથી સ્નાતક થયા છે. મધુર કંઠ તો એમને જન્મજાત ઈશ્વરીય વરદાન હતું. તેથી શિશુવયમાંથી જ તેઓ ગાવાનો શોખ ધરાવતા હતા. ગાયનકળામાં તેમની આવી અનોખી લગની જોઈને તેમના પિતાએ જ સંગીતનું પદ્ધતિસરનું શિક્ષણ અપાવવાનું આયોજન કર્યું હતું અને પ્રસિદ્ધશિક્ષક પંડિત છગનલાલ શર્મા પાસે તેમને તાલિમ લેવા મોકલ્યા હતા. આરંભમાં સંગીતમાં પ્રગતિ કરનાર જગજીતસિંગ ત્યારપછી ઉસ્તાદ જમાલખાન પાસેથી વિશિષ્ટ તાલિમ લેવા લાગ્યાં. સંગીતકલાની કેટલીક બેનમૂન ઉત્તમ ખૂબીઓ તેઓ ઉસ્તાદ જમાલખાન પાસેથી શીખ્યાં શાળા અને મહાશાળાના અભ્યાસ દરમિયાન તેઓ સંસ્થાના કાર્યક્રમોમાં ગાતા અને આ રીતે તેઓ ખૂબ લોકપ્રિય બન્યા હતા. કોલેજના વાર્ષિક ઉત્સવોમાં તથા સમારંભોમાં તેમનું મોહક ગાન, અદ્‌ભુત વશીકરણથી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કરી દેતું. સંવેદનાના રસમાં ઝબોળાઈને પ્રગટતું, અપૂર્વ કંપનથી કાનમાં અમૃત સિંચતું એમનું મધુર ગાન, ગાંધર્વલોકની દિવ્યતા લઈને આવતુ. પરિણામે એમની લોકપ્રિયતાએ આકાશવાણીના દરવાજે દસ્તક દીધા અને તેઓ આકાશવાણી ઉપર પણ ગાવા લાગ્યા.

ઈ.સ.1967માં તેમને સુવિખ્યાત ગઝલગાયિકા ચિત્રા શોભેનો પરિચય થયો. બન્નેના સ્વભાવ અને શોખ સમાન હતાં તેથી પરિચય પાંગરતો ગયો અને અંતે પરિણયમાં પરિણમ્યો. બંગાળી ચિત્રા શોભે, શ્રીમતી ચિત્રા સિંગ બન્યા. બંન્નેના કંઠમાંથી વહેતા મધુર ગીતના ઝરણાંઓ મળીને તેમાંથી લોકહૃદયને ભીંજવતી વેગવંતી સંગીત સરિતા બનીને વહેવા લાગી !

જગજીતસિંગને આરંભના ફિલ્મોમાં ગીત ગાવાની ઇચ્છા ન હતી. શરૂઆત તો તેમણે જીંગલ ગીતોથી કરી હતી. પરંતુ ગઝલોના ચોટદાર શબ્દોના કારણે તેમણે ગઝલગાયનના ક્ષેત્રમાં ઝંપલાવ્યું. એમનો વિશિષ્ટ કંપનયુક્ત મધુર અવાજ ગઝલગાન માટે વધુ પ્રભાવક હતો. વળી શાસ્ત્રીય સંગીતની જેમ ગઝલગાનને કોઈ નિશ્ચિત 'ઘરાના' નથી. ગઝલગાયક પોતાના રસરૂચિ અને કંઠના કામણને અનુરૂપ શૈલીમાં ગાવા માટે સ્વતંત્ર છે. જો કે તેઓ યોગ્ય રીતે માને છે કે ઉત્તમ ગઝલગાન તો જ પ્રગટી શકે છે જે ગાયક, શાસ્ત્રીય સંગીતની વ્યવસ્થિત તાલિમ લઈ, નિયમ મુજબ કંઠને કેળવી શક્યો હોય. મધુર કંઠ હોવા માત્રથી

ગઝલગાન પૂર્ણ કે પરિતૃપ્ત કરનારું બની શકતું નથી. ગઝલગાયનમાં જ્યારે જગજીતસિંગની કીર્તિ વિસ્તરતી હતી ત્યારે દેશ-વિદેશમાં મહાન ગઝલ ગાયકો મહેંદી હસન અને ગુલામ અલીની બોલબાલા હતાં. તેઓ ગાયનકલાના બેતાજ બાદશાહો હતા. એના સમ્રાજ્યમાં પગપેસારો કરવો મુશ્કેલ પડકાર હતો. પરંતુ પરિશ્રમ, પ્રભુકૃપા, પૂરી શ્રદ્ધા અને કામણગારો કંઠ તથા અનોખી શૈલીથી જગજીતસિંગ ગઝલગાનમાં આગળ વધતા ગયા, વિસ્તરતા ગયા અને લોકહૃદયના સિંહાસને બિરાજ્યા !

જગજીતસિંગની બીજી કામણગારી કમાલ એ છે કે જે ગઝલો તેઓ ગાયન માટે પસંદ કરે છે તેના શબ્દો અને તેમાં વ્યક્ત થતા ભાવો અને વિચારો ઉપર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે. આથી તેઓ મોટે ભાગે સર્વોત્તમ ગઝલકારોની ગઝલો જ પસંદ કરે છે. મિર્ઝા ગાલિબ, મીર તકીમીર ફિરાક ગોરખપુરી, જિગર મુરાદાબાદી, ગુલઝાર, તારક બદાયુની, જાવેદ અખ્તર, સૈય્યદ રાહી, અમીર મીનાઈ જેવા સુવિખ્યાત શબ્દસ્વામીઓની ગઝલો જગજીતસિંગના કંઠમાંથી પ્રગટીને વિશ્વસ્તરે વિસ્તરી છે.

આંતરરાષ્ટ્રીય સંગીતમંચ ઉપર તેમની ગાયનકલા વિકસી અને તેઓએ ફિલ્મોમાં ગાવાનો પ્રારંભ કર્યો. ફિલ્મ ‘પ્રેમગીત’માં તેનું ગીત ‘હોઠોં સે છૂ લો તુમ’ દર્શકો અને શ્રોતાઓનાં પ્રેમનું પાત્ર બન્યું છે અને ‘અર્થ’ ફિલ્મમાં તેણે ગાયેલી ગીતરચના ‘ઝૂકી ઝૂકી સી નઝર’ પણ શ્રવણીય તથા અર્થસભર છે. આ ઉપરાંત પણ કેટલીક ફિલ્મોમાં એમણે ગાયેલી ગઝલો, લોકોએ મન ભરીને માણી છે. તેમ જ શ્રીમતી ચિત્રા સિંગની સાથે ફિલ્મ ‘સાથ સાથ’માં તેઓનું યુગલગાન ‘યે તેરા ઘર યે મેરા ઘર’ પણ શ્રોતાઓએ માણ્યું છે અને વખાણ્યું છે.

મિર્ઝા ગાલિબ ટી.વી. સિરિયલમાં જગજીતસિંગે તથા ચિત્રાસિંગે સ્વતંત્ર રીતે ગાયેલી તથા યુગલગાનના મધુર સૂરોમાં વહાવેલી ગાલિબની અમર ગઝલોએ લોકચાહનાનો અપૂર્વ કીર્તિમાન સ્થાપિત કર્યો છે. આ ગઝલો અનંતકાળ સુધી સાંભળવી ગમશે એવું તેનું ચમત્કારિક સંમોહન છે. જગજીતસિંગના કંઠના કામણથી ઝબોળાઈને વહેતી ગઝલો ‘આહકો ચાહીએ ઈક ઉમ્ર અસર હોને તક’ તથા ‘હજારો ખ્વાહિશે ઐસી કિ હર ખ્વાહિશપે દમ નીકલે’ અને ‘વનો ફિરાક ઔર વો બિસાલ કહાં’ તેમજ ચિત્રા સિંગની મધુર સૂરાવલિ ઉપર સવાર થઈને પ્રગટેલી ગઝલ ‘યે ન થી હમારી કિસ્મત’ તેમજ ‘ઈશ્ક મુજકો ન હી’ તદુપરાંત બન્નેના યુગલગાનમાં રજૂ થયેલી ગઝલ ‘દિલે નાદાન તુઝે હુઆ હૈ ક્યા?’ મહાન શાયર મિર્ઝા ગાલિબની આ બેનમૂન ગઝલોને આ બન્ને મહાન કલાકારોએ લોકસ્મૃતિમાં કાયમ અંકિત કરી દીધી છે. આ ગઝલોના પ્રભાવક ગાને, જગજીત અને ચિત્રાની સત્કીર્તિને ચોમેર પ્રસરાવી છે. !

ગાલિબની ગઝલોને નવા જ અનોખા અંદાઝમાં પેશ કરનાર જગજીતસિંગ માટે પણ એમ કહી શકાય કે એની ગઝલશૈલીની કલા કોઈ જુદા જ પ્રકારની છે ! આ માટે સંગીત-નાટક અકાદમીએ એમને ઍવોર્ડ આપીને વિભૂષિત કર્યા હતા. ઈ. સ. 1998માં મધ્યપ્રદેશની સરકારે તેમને ‘લતા મંગેશકર’ ઍવોર્ડથી સન્માનિત કર્યા હતાં. તો વળી ગઝલો ગાવામાં તેમને મળેલી સફળતા તેમને માટે અનેક ઍવોર્ડ્સ, પારિતોષિકો અને સન્માનપત્રો એમના ચરણોમાં અર્પિત કર્યા છે. પરંતુ ઋજુ હૃદયના અને સરળ સ્વભાવના આ સ્થિતપ્રજ્ઞ કલાકારને આવી મોટાઈનો કોઈ મોહ નથી થયો. સંગીતસાધના અને ઉપાસના જ એમને મન સર્વસ્વ છે. તેમનું ગઝલગાન, લોકોને ગમી જાય એ જ એનું ઉત્તમ ઈનામ છે.

જગજીતસિંગની ગાયનકલાની સમાલોચના કરતાં એક જાણીતા ચિંતકે કહ્યું છે. જગજીતસિંગ તેના સૂરોની પરંપરા શાસ્ત્રીય રાગોના પાયા ઉપર પ્રગટાવે છે અને પછી તેને આધુનિક ઓરકેસ્ટ્રાની સંગતમાં ખૂબ જમાવે છે. પરિણામે એની સંગીતકલામાં પુરાતન અને અદ્યતન પ્રણાલીનું પ્રભાવક સમિશ્રણ જોવા મળે છે. તેના ગઝલગાને લોકસમુદાયને સવિશેષ મુગ્ધ કરીને આકર્ષ્યા છે તેના ઘણા કારણોમાંનું આ પણ એક કારણ છે. જેણે શાસ્ત્રીય સંગીતનું શિક્ષણ મેળવ્યું છે અને જેની ગઝલોમાં શાસ્ત્રીય સંગીતની શૂરાવલિનું અમૃત ઘૂંટાઈને આવે છે તેવા અનુપમ ગઝલગાયકે કોઈ પણ સમર્થ સંગીતકારનું ન તો અનુકરણ કર્યું છે, ન તો કોઈ ગાયક એમનું અનુકરણ કરી શકે છે. ગઝલની સોહામણી વનરાજિમાં વિહરતા જગજિત અને ચિત્રાનું સયુગલ, ગઝલગાનની ગર્જના અદ્વિતીય અને અજેય રહેશે !

સ્વાધ્યાય

1. નીચેના પ્રશ્નોના જવાબ આપો :

(1) સ્વ. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાં કયા મંગલવાદ્યના વિશ્વ પ્રસિદ્ધ કલાકાર હતા ?

(2) ભારત સરકાર તરફથી સ્વ. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાંનને કયો સર્વોચ્ચ ઇલ્કાબ પ્રાપ્ત થયો હતો ?

(3) સ્વ. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાંનનું સંગીત ક્ષેત્રે પ્રદાન જણાવો.

(4) સ્વ. પંડિત ભીમસેન જોષી કયા ઘરાનાના ગાયક હતા ?

(5) સ્વ. પંડિત ભીમસેન જોષીના ગુરુજીના નામ જણાવો.

(6) સ્વ. પંડિત ભીમસેન જોષીની ગાયન શૈલી વિશે ટૂંકમાં જણાવો.

(7) પંડિત જસરાજજીએ મૂર્છના પર આધારિત કઈ રચના કરી છે ?

(8) પંડિત જસરાજજીના ગુરુજીનું નામ તેમજ તેઓ કયા ઘરાનાના ગાયક છે તે જણાવો.

(9) સ્વ. પંડિત વિ. જી. જોગ સાહેબ કયા પ્રકારના વાદ્યના કલાકાર હતા ?

(10) સ્વ. પંડિત કિશન મહારાજ કયા બાજના કલાકાર હતા ?

* * *

વિભાગ-2 ક્રિયાત્મક

1 સ્વરજ્ઞાન

પ્રસ્તાવના :

સંગીતના ક્રિયાત્મક વિભાગના આ એકમમાં રાગોના શુદ્ધ-વિકૃત સ્વરોનું જ્ઞાન વિદ્યાર્થીઓને પાયાથી જ સમજાય તે જરૂરી છે. અભ્યાસક્રમમાં આવતા રાગો જેવા કે, બિહાગ, બાગેશ્રી, કેદાર, સોહની, તિલક કામોદ, હમીર, દરબારી કાન્હડા, પૂરિયાધનાશ્રીમાં આવતા શુદ્ધ-વિકૃત સ્વરને ગાઈ/વગાડી સમજવા એ આ એકમનો હેતુ છે.

રાગમાં આવતા શુદ્ધ અને વિકૃત સ્વરો સમજવા માટે શુદ્ધ અને વિકૃત સ્વર એટલે શું તે જાણવું જરૂરી છે. ચોક્કસ શ્રુતિ સ્થાન પર નક્કી કરેલા મુખ્ય સાત સ્વરોને શુદ્ધ સ્વર કહેવાય છે અને શુદ્ધ સ્વરના નિયત સ્થાનથી ચોક્કસ શ્રુતિ સુધી નીચો અથવા ઊંચો સ્વર વિકૃત સ્વર કહેવાય છે. તેમાં બે પ્રકાર છે : (1) કોમળ સ્વર (2) તીવ્ર સ્વર.

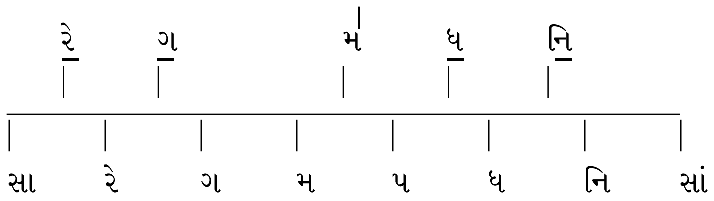
શુદ્ધ સ્વરના ચોક્કસ સ્થાનથી થોડો નીચો ઉતરતો હોય તેને કોમળ સ્વર કહે છે. 'રે', 'ગ', 'ધ', 'નિ'. સ્વરની નીચે આડી લીટી હોય છે.

શુદ્ધ સ્વરના ચોક્કસ સ્થાનથી સ્વર થોડો ઊંચો ચઢતો હોય તેને તીવ્ર સ્વર કહે છે. તે માત્ર 'મ' છે. તેની નિશાની સ્વરની ઉપર ઊભી લીટી હોય છે. આમ ચાર કોમળ અને એક તીવ્ર એટલે પાંચ વિકૃત સ્વર છે.

સાત શુદ્ધ સ્વરોની આંદોલન સંખ્યા નીચે પ્રમાણે છે :

સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં
240	270	288	320	360	405	432	480

સાત શુદ્ધ, ચાર કોમળ અને એક તીવ્ર સ્વરનું સ્થાન નીચે મુજબ છે :



આમ સાત શુદ્ધ, ચાર કોમળ અને એક તીવ્ર સ્વર મળીને કુલ સ્વર બાર થાય છે.

અભ્યાસક્રમના તમામ રાગોમાં શુદ્ધ-વિકૃત સ્વરનું સ્થાન નીચે બતાવ્યું છે.

ક્રમ	રાગ	સ્વર
(1)	બાગેશ્રી	સા ગ મ ધ નિ સાં / સાં નિ ધ, મ પ ધ મ ગ રે સા
(2)	બિહાગ	નિ઼ સા ગ મ પ નિ સાં / સાં નિ ધ પ મ પ ગ મ ગ રે સા
(3)	કેદાર	સામ, મપ, મપધપસાં / સાંનિધપ, મપધનિ ધ પ, મ પ ધ પ, મરેસા
(4)	તિલક કામોદ	સા રે મ પ નિ સાં / સાં પ નિ ધ પ ધ મ ગ સા રે ગ રે સા
(5)	સોહની	સા ગ મ ધ નિ સાં / સાં નિ ધ મ ધ ગ મ ગ રે સા
(6)	હમીર	સા રે ગ મ ધ નિ સાં / સાં નિ ધ પ મ પ ગ મ રે સા
(7)	દરબારી કાન્હડા	સા રે ગ - મ પ ધ - નિ સાં / રેં નિ સાં ધ નિ પ મ પ ગ મ રે સા
(8)	પૂરિયાધનાશ્રી	નિ઼ રે ગ મ ધ નિ રે સાં / રેં નિ ધ પ મ ગ મ રે ગ રે સા

ઉપર મુજબ રાગોમાં શુદ્ધ - વિકૃત સ્વરો બતાવ્યા છે. ટૂંકમાં

બાગેશ્રી - ગાંધાર, નિષાદ, કોમળ	સોહની - રિષભ કોમળ / તીવ્ર મધ્યમ
બિહાગ - તીવ્ર મધ્યમ	હમીર - તીવ્ર મધ્યમ
કેદાર - તીવ્ર મધ્યમ / કોમળ નિષાદ	દરબારી કાન્હડા - ગાંધાર - ધૈવત્ - નિષાદ કોમળ
તિલક કામોદ - નિષાદ કોમળ	પૂરિયાધનાશ્રી - રિષભ - ધૈવત કોમળ તીવ્ર મધ્યમ

સ્વાધ્યાય

1. ઉત્તર હિન્દુસ્તાનીના સ્વરો વિષે માગ્યા મુજબ લખો.

(1) શુદ્ધ સ્વરો કેટલા છે ? કયા કયા ?

(2) કોમળ સ્વર કેવી રીતે લખાય છે ?

(3) તીવ્ર સ્વર કોને કહેવાય ? તેની નિશાની શું ?

(4) વિકૃત સ્વર કેટલા છે ? કયા કયા ?

(5) કુલ સ્વર કેટલા છે ? કયા કયા ?

2. નીચે આપેલા રાગમાં કયા શુદ્ધ / વિકૃત સ્વર આવે છે તે 'અ' ને 'બ' સાથે જોડો

(અ)	(બ)
(1) હમીર	(1) રે / ધ / મ
(2) કેદાર	(2) ગ / નિ
(3) તિલક કામોદ	(3) ગ / ધ / નિ
(4) બાગેશ્રી	(4) રે / મ
(5) સોહની	(5) નિ
(6) દરબારી કાન્હડા	(6) મ
(7) પૂરિયાધનાશ્રી	(7) મ/ નિ

* * *

2	રાગજ્ઞાન

પ્રસ્તાવના :

સ્વર અને વર્ણ એ બંને મળી એક એવી રચનાનું નિર્માણ થાય છે કે જેમાં રંજકતા હોય છે. તેને રાગ કહે છે. સંસ્કૃતમાં એની વ્યાખ્યા रंञ्जयति इति राग: । એ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે. ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતની આ મુખ્ય વિશેષતા માની શકાય છે. ક્રિયાત્મક વિભાગના આ એકમમાં બડા ખ્યાલ, છોટા ખ્યાલ, તરાના, ધ્રુપદ, ધમાર વગેરે પ્રબંધો આપવામાં આવેલા છે. તે ઉપરાંત ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતમાં ઠુમરીનો પ્રબંધ પણ આપવામાં આવેલ છે. બડા ખ્યાલમાં રાગના સ્વરોનો વિસ્તાર કરી વિદ્યાર્થી પોતાની કલ્પના શક્તિથી જે તે રાગની બંદિશના શબ્દોની ગૂંથણી કરી રાગને પ્રસ્તુત કરી શકે. છોટા ખ્યાલમાં બોલ તાન અને દ્રુત લયની તાનો ગાવાનો અભ્યાસ અને પ્રસ્તુતીકરણ કરી શકે. અતિ દ્રુતલયમાં તરાના પ્રસ્તુત કરી રાગની રંજકતામાં વધારો કરી શકે. તે ઉપરાંત ધ્રુપદ, ધમાર ગાયકીથી સ્વરોની સ્થિરતા અને લયકારી શીખી શકે. આલાપચારીનું મહત્ત્વ જાણી તેને રજૂ કરી શકે. વિદ્યાર્થીઓ ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતમાં ઠુમરી અંગથી રાગો કેવી રીતે પ્રસ્તુત કરે તે માટે ત્રણ રાગોમાં ઠુમરીના સ્વરાંકનો આપવામાં આવેલા છે. ગાયકીમાં વિશિષ્ટ ઉપયોગ કરી શકે અને રાગોથી વિદ્યાર્થીઓ અભિમુખ થાય એ સાથે વાદ્ય સંગીતના વિદ્યાર્થીઓ માટે ગત અને સિતાર-સરોદ જેવા વાદ્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે મસીતખાની અને રજાખાની ગતના તોડા અને તાનનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. વિદ્યાર્થીઓનું પ્રાયોગિક પાસું વધુ ક્રિયાત્મક અને રચનાત્મક બને એ આ એકમનો હેતુ છે.

(અ) બડા ખ્યાલ :

(1) રાગ-બિહાગ

રાગ સ્વરૂપ ચિત્રાંકન

કોમલ મધ્યમ તીખ સબ ચઢતે રિધ કો ત્યાગ
ગનિ વાદી સંવાદીતેં જાનત રાગ બિહાગ ॥

માહિતી :

થાટ - બિલાવલ
સ્વર - બે મધ્યમ, બાકી બધા શુદ્ધ સ્વરો
વર્જ્ય સ્વર - આરોહમાં રે, ધ
રાગ-જાતિ - ઓડવ - સંપૂર્ણ
વાદી સ્વર - ગ (ગાંધાર)
સંવાદી સ્વર - નિ (નિષાદ)
ગાવાનો સમય - રાત્રિનો બીજો પ્રહર
રાગની પ્રકૃતિ - શાંત અને સૌમ્ય
રાગનો પ્રભાવ - ભક્તિરસનો સંચાર મનને શાંત રાખે છે. શરીરના રક્તસંચાર તંત્રને નિયંત્રણમાં રાખે છે.
આરોહ - ન઼િ સા ગ મ પ નિ સાં
અવરોહ - સાંનિ ધ, પમ॑ ગમગ, રેસા
પકડ - પમ॑ ગમગ, રેન઼િસા

સ્વર વિસ્તાર :-

(1) સા, પ઼ન઼િસા, ન઼િસારેસાન઼િ, સાગસા, રેસાન઼િસા, ન઼િસાગસા, સામગસા, ન઼િસાગમ, પ, મ॑ ગમગ, રે ન઼િસા
(2) સા મ ગ પ, પમ॑ ગમગ, ગમપ, ગમગ, ગમપનિ, નિધપ, પમ॑ ગમગ, ગમપસાં નિધમ॑ પ, ગમગ, રેન઼િસા
(3) ગમપનિ, નિ, પનિસાં, સાંનિધમ॑ પ, ગમપનિસાં, નિસાંરેંસાં, નિ, પ નિસાં, ગં સાં, પનિ સાંરે, નિસાંરેં, સાંનિ, સાં
(4) ગ મ પ નિ સાં, ધમ॑ પ, પમ॑ ગમગ, ગમપનિસાં , રેંનિસાં, નિધમ॑ પ, પમ॑ ગમગ, ગમપ, ગમગ, રેન઼િસા

રાગ : બિહાગ **બડા ખ્યાલ** **તાલ : વિલંબિત એકતાલ (માત્રા-12)**

સ્થાયી : કૈસે સુખ સોવે નીંદરીયા,
શ્યામ મુરત ચીત ચઢી.

અંતરા : સોચે સોચે સદા રંગ,
અકુલાયે યા બિધ ગાંઠ પરી.

: સ્થાયી :

ગ	સા	નિ	સામ	ગ	-	સા	-	નિ	નિસા	નિ	પ
કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	ઽ	વે	ઽ	નીં	દરી	યા	ઽ
સા	મમગ	પ	પ	પ	નિધ	સાં	સાં	નિપ	પમંગમ	ગ	-
શ્યા	મમુઽ	ર	ત	ચી	તઽ	ચ	ઢી	ઽઽ	ઽઽઽઽ	ઽ	ઽ
3		4		×		0		2		0	

અંતરા

પ	સાં	સાં	નિનિ	રેં	સાં	સાં	-	સાં	સાં	નિપ	ગમપધગમ
સો	ચે	સો	ચેઽ	સ	ઽ	દા	ઽ	રં	ગ	ઽઽ	અઽઽઽઽકુ
ગ	-	સા	-	સા	મગ	પ	નિનિધ	સાં	નિપ	મગ	ગમપધગમ
લા	ઽ	યે	ઽ	યા	બિધ	ગાં	ઠઽમ	રી	ઽઽ	ઽઽ	ઽઽઽઽઽઽ
3		4		×		0		2		0	

સ્થાયીના આલાપ :

(1)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	સા	-	નિસા	નિ	પ	પનિ
	સા	-	-	ગમ	ગ	-	રેસા	-	પમં	ગમ	ગ	સા
(2)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	નિ	સા	ગ	-	પનિ	સાગ
	ગ	-	-ગ	મ	-	-ગ	પ	-	મંપ	ગમ	ગ	સા
(3)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	સા	ગ	મગ	પ	-	પમં
	ગ	-	મ	મગ	પ	-પ	મં	ગ	પમંગમ	ગરેસા-	ગરેસા-	ગરેસા-
(4)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	ગ	-ગ	મ	-મ	પ	-પ
	નિ	-	નિસાગમ	પ-નિનિ	નિ	-	ધ	-	પ	પમં	ગમ	ગ

(5)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	ગમ	ગપ	મ॑પ	ગમ	પનિ	નિધ
	પ	-	પમ॑ગમ	ગ	નિ	-	નિ	નિ	ધ	પમ॑	ગમ	ગસા
(6)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	ન઼િસાગમ	સાગમપ	પનિ	નિ	-	નિધ
	પ	મ॑પ	ગમ	પનિ	નિ	-	ગમ	મપ	પનિ	નિસાં	-	-
	3		4		×		0		2		0	

અંતરાના આલાપ :

(1)	સો	ચે	સો	ચેઽ	સ	દા	ન઼િસા	ગમ	પનિ	સાં	સાં	-
	-	-	નિસાં	ગં	-	રેં	સાં	-	ગમ	પનિ	સાં	-
(2)	સો	ચે	સો	ચેઽ	સ	દા	ગ	-ગ	મ	-મ	પ	-પ
	નિ	-નિ	સાં	-	ન઼િસાગમ	પનિસાં-	સાં	ન઼િસાગમ	પનિસાં-	સાં	ન઼િસાગમ	પનિસાં-
(3)	સો	ચે	સો	ચેઽ	સ	દા	મ॑પ	ગમ	પનિ	ધ	પ	પનિ
	સાં	-	ગંમં	ગં	-	રેં	સાં	-	ગમપનિ	સાગમપ	ન઼િસાગમ	પનિસાં-
(4)	સો	ચે	સો	ચેઽ	સ	દા	ગ	-ગ	સાં	નિ	-નિ	પ
	ગં	-ગં	સાં	-	પમ॑ગમ	પનિસાં-	સાં	પમ॑ગમ	પનિસાં-	સાં	પમ॑ગમ	પનિસાં-
	3		4		×		0		2		0	

સ્થાયીની તાન :

(1)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	ન઼િસાગગરેસાન઼િસા	ગમગરેસા-ન઼િસા
	3		4		×		0	
	ગમપમ॑ગમગરે	સા-ન઼િસાગમપનિ	નિધપમગરેસા-	ન઼િસાગમ-પનિસાં-				
	2		0					
(2)	કૈ	સે	ઽ	સુખ	સો	વે	ન઼િસાગગરેસાગગ	રેસાન઼િસાગમપપ
	૩		4		×		0	
	મગરેસાપપમગ	રેસાન઼િસાગમપનિ	નિધપમગરેસાન઼િ	નિધપમગરેસા-				
	2		0					

અંતરાની તાન :

(1)	સો	ચે	સો	ચેઽ	સ	દા	ગમગમપનિપનિ	સાંરેંસાંનિધપધપ
	3		4		×		0	
	મગરેસાનિ઼સાગમ		ગમપનિપનિસાંરેં		નિસાંગંગંગંરેંસાંનિ		સાંનિધપમગરેસા	
	2				0			
(2)	સો	ચે	સો	ચેઽ	સ	દા	રેસાગંગંરેંસાંનિધ	પમગરેસાગંરેંસાં
	3		4		×		0	
	ગગગનિનિનિધપ		મગરેસાગગગનિ		નિનિગંગંગંરેંસાંનિ		ધપધપમગરેસા	
	2				0			

વાદ્ય સંગીતના વિદ્યાર્થીઓ માટે

રાગ : બિહાગની ગત (વિતત્ વાદ્ય માટે) **તાલ : વિલંબિત એકતાલ**

સ્થાયી

નિનિ	પ	ગમ	પ-ગમ	ગ	સા	સા	(સા)	નિ઼	પ઼	સા	મ
3		4		×		0		2		0	
ગ	મગ	પ	પ	નિ	પ	સાં	સાં	નિ	પ	ગમ	ગસા
3		4		×		0		2		0	

અંતરા

પ	સાં	સાં	નિનિ	રેં	સાં	સાં	નિપ	ગમ	ગ	-	સા
3		4		×		0		2		0	
સા	-	મ	ગ	પ	પ	સાં	(સાં)	નિ	પ	ગમ	ગસા
3		4		×		0		2		0	

રાગ બિહાગની ગતની તાન

	નિનિ	પ	ગમ	પ-ગમ					
	3		4						
(1)	નિ઼સા	ગમ	પમં	ગમ	પમં	ગમ	ગરે	સા	
	×		0		2		0		
(2)	ગમ	પનિ	સાંરેં	સાંનિ	ધપ	મંપ	ગમ	ગ	
	×		0		2		0		
	નિનિ	પ	ગમ	પ-ગમ					
	3		4						

(3)	પનિસાંરેં	સાંનિધપ	મંપગમ	ગરેસા-
	×		0	
	નિ઼સાગમ	પ-પ-	નિ઼સાગમ	પ-પ-
	2		0	

-	નિનિ	પ	ગમ	પ-ગમ	ગસા	સા(સા)
	3		4		×	0

(4) ગમપનિ સાંરેંનિસાં | પનિસાંરેં સાંનિધપ |
2 | 0 |
મંપગમ ગરેસા- | નિ઼સાગમ પમંગમ | ગ
3 | 4 | ×
પ સાં | સાં નિનિ
3 | 4

(5) નિસાંગંરેં સાંનિધપ | મંપગમ ગરેસા-
× | 0
નિ઼સાગમ પમંગમ | પનિસાંરેં સાંનિસાં-
2 | 0

વાદ્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે

રાગ : બિહાગ

મસીતખાની ગત (તત્ વાદ્ય માટે) **તાલ : ત્રિતાલ**

સ્થાયી

											ગમ	ગ	રેરે	સા	નિ઼
											દીર	દા	દીર	દા	રા
પ઼	નિ઼	સા	ગગ	સા	ગગ	મ	પ	ગ	મ	પ	ગમ	પ	નિનિ	સાં	નિ
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા
×				2				0				3			
ધ	મં	પ	નિનિ	ધ	મંમં	પ	ધ	મંપ	ગ	મ					
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દીર	દા	રા					
×				2				0				3			

અંતરા

											ગગ	મ	પપ	નિ	નિ
											દીર	દા	દીર	દા	રા
સાં	સાં	સાં	સાંસાં	પ	નિનિ	સાં	ગં	રેં	નિં	સાં	રેંરેં	સાં	નિનિ	સાં	નિ
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા
×				2				0				3			
ધ	મ	પ	ગમ	પ	નિનિ	સાં	રેં	સાં-નિનિ	ધપ	મપ					
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દાડદીર	દારા	દારા					
×				2				0				3			

રાગ બિહાગ **મસીતખાની ગતના તોડા**

(1)

નિ-સાસા	ગમ	સા-ગગ	મપ
×			
ગ-મમ	પનિ	પ-નિનિ	સાં
2			
રેંસાં	નિધ	પમ	ગમ
0			
ગરે	-રે	સાનિ	-નિ
3			
પ			
×			

(2)

પ	નિસા	ગગ	મમ	સા	ગગ	મમ	પપ
×				2			
પ	નિસાં	ગંરેં	સાંનિ	ધપ	મપ	ગમ	ગ-
0				3			
ગગ	મમ	પપ	નિનિ	સાં	-	ગગ	મમ
×				2			

	પપ	નિનિ	સાં	-	ગગ	મમ	પપ	નિનિ
	0				3			
	સાં							
	×							
(3)	ગ-મમ	પનિ	સાં-નિનિ	ધપ				
	2							
	મ-પપ	ગમ	ગ					
	0							
(4)	મ	પપ	ગગ	મ	ગ	ધધ	મ	પ
	×				2			
	સાં	નિનિ	ધ	પ	મ	પપ	ગગ	મ
	0				3			
	પપ	નિનિ	સાંસાં	નિનિ	સાં	-	પપ	નિનિ
	×				2			
	સાંસાં	નિનિ	સાં	-	પપ	નિનિ	સાંસાં	નિનિ
	0				3			
	સાં							
	×							
(5)	ગમ	પનિ	પનિ	સાંગં	રેંસાં	નિધ	પમ	ગમ
	×				2			
	પનિ	સાંરેં	સાંનિ	ધપ	મપ	ગમ	ગરે	સા
	0				3			
	નિ઼સા	ગમ	પમ	ગમ	ગ-	રેસા	નિ઼નિ઼	સાસા
	×				2			
	ગગ	મમ	પ					
	0							

(2) રાગ-બાગેશ્રી

રાગ : સ્વરૂપ ચિત્રાંકન

તીવર રિધ કોમલ ગમનિ મધ્યમ વાદિ બખાનિ ।

ખરજ જહાં સંવાદિ હૈ બાગેસરી લખાનિ ॥

માહિતી :

થાટ	-	કાફી
સ્વર	-	ગાંધાર, નિષાદ કોમળ, બાકી બધા શુદ્ધ સ્વરો.
વર્જ્ય સ્વર	-	આરોહમાં રે, પ
રાગ-જાતિ	-	ઓડવ - સંપૂર્ણ.
વાદી સ્વર	-	મ (મધ્યમ)
સંવાદી સ્વર	-	સા (ષડ્જ)
ગાવાનો સમય	-	રાત્રીનો બીજો પ્રહર
રાગની પ્રકૃતિ	-	ગંભીર
રાગનો પ્રભાવ	-	રક્તચાપ નિયંત્રણમાં રાખે છે.
આરોહ	-	નિ સા ગ મ ધ નિ સાં
અવરોહ	-	સાં નિ ધ, મ પ ધ મ ગ, મ ગ રે સા
પકડ	-	મ ધ નિ ધ મ ગ, મ ગ રે સા

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સાનિ નિ નિધસા, ધનિસામગ, મગરેસા, ધનિસામગમ, મધમ, ગરેસા, ધનિસામ, ગમધમગ, ગમધનિધ, મગરેસા

(2) ગમધનિધ, મપધમ, ગ, મધનિસાં, સાંનિધસાં, સાંનિરેંનિસાં, નિધમ, મ, પધ, મગ, મગરેસા.

(3) ગમધનિ, સાં, સાં નિધસાં, ધનિસાંમંગંરેસાં. નિસાં, નિસાંરેંસાંનિધ, મનિધમધનિધ સાંનિધ, મપધગમગ-રેસા.

(4) સાગમધનિ, ગમધનિ સાં, મધનિ, મધનિસાં, ધનિસાં, ધનિસાંરેં, સાં,
ધનિ સાં મં ગંરેંસાં, નિસાંનિધ, ગમધ, મ, મપધમગમગરેસા

રાગ : બાગેશ્રી **બડા ખ્યાલ** **તાલ : વિલંબિત એકતાલ** **માત્રા - 12**

સ્થાયી : મોહે મનાવન આયે હો,
સગરી રતીયા કીન સોતન ઘર જાગે,

અંતરા : તે તો રંગીલે છબ દીખ લાયે,
લાલન કે મન લલચાવે

સ્થાયી

સાં	નિ	ધમ	ધનિધ	સાં	નિ	ધ	મ	મગ	મગ	રે	સા
મો	ઙ	ઙેઙ	ઙઙમ	ના	ઙ	વ	ન	આઙ	ઙઙ	યે	હો

રેસા	નિધ	સા	સા	રેસા	નિસા	મગ	મધ	નિધ	મગ	મગ	રેસા
સગ	રીડ	ર	તી	યાડ	કીન	સોડ	તન	ધડ	ડર	જાડ	ગેડ
3		4		×		0		2		0	

અંતરા

ગ	મ	ધ	નિધ	સાં	-	રેંનિ	સાં	નિ	-	નિસાં	રેંસાં
તે	ડ	તો	રંડ	ગી	ડ	લેડ	ડ	છ	ડ	બડ	દીખ
નિ	નિસાં	નિ	ધ	ગમ	ધનિ	સાંમંગં	રેંસાં	નિધ	મગ	મગ	રેસા
લા	ડડ	યે	ડ	લાડ	લન	કેડડ	મન	લલ	યાડ	ડડ	વેડ
3		4		×		0		2		0	

સ્થાયીના આલાપ :

(1)	મો	ડ	હેડ	ડડમ	ના	ડ	સા	-	સાનિ	રેસા	ધ	-
	મ	ધ	નિ	-	ધ	ધ	નિ	-	સા	- -	મગ	રેસા
(2)	મો	ડ	હેડં	ડડમ	ના	ડ	સા	-	રેસા	નિસા	ગ	-
	સા	ગ	-	-	નિ	ગ	-	-	ધનિ	ગ	મગ	રેસા
(3)	મો	ડ	હેડ	ડડમ	ના	ડ	સા	-	ગ	-	મ	-
	મધ	સામ	ગ	મ	મગ	રેસા	નિધ	સા	નિધ	સા	નિધ	સા
(4)	મો	ડ	હેડ	ડડમ	ના	ડ	નિસા	ગમ	ધ	-	-	-નિ
	ધ	-	મ	પ	ધ	-	મગ	મગ	રેરે	સા	નિસાગમ	ધનિસાં-
(5)	મો	ડ	હેડ	ડહમ	ના	ડ	સાં	ગ	મ	ધધ	નિ	-
	ગમ	ધધ	નિ	-	ધધ	નિ	સા	-	નિસાગમ	ધનિસાં-	ધનિસાં-	ધનિસાં-
	3		4		×		0		2		0	

અંતરાના આલાપ :

(1)	તે	ઽ	તો	રંઽ	ગી	ઽ	ગ	મ	ધ	નિ	સાં	-
	નિ	-	સાં	-	ધનિ	સાં	રેં	નિ	ધ	નિ	સાં	-
(2)	તે	ઽ	તો	રંઽ	ગી	ઽ	ગ	-મ	ધ	-નિ	સાં	-
	ધ	નિ	સાં	-	ગં	રેં	નિ	ધ	મધ	નિનિ	સાં	-
(3)	તે	ઽ	તો	રંઽ	ગી	ઽ	મધ	નિસાં	ગમ	ધનિ	સાગ	મધ
	નિસા	ગમ	ગં	રેં	નિ	ધ	સાં	-	સાં	-	સાં	-
(4)	તે	ઽ	તો	રંઽ	ગી	ઽ	સાં	-	રેંસાં	નિસાં	મં	-
	ગં	-	રેં	-	નિધ	સાં	ગમધનિ	સાં	ગમધનિ	સાં	ગમધનિ	સાં
	3		4		×		0		2		0	

સ્થાયીની તાન :

(1)	મો	ઽ	હેઽ	ઽઽમ	ના	ઽ	સાગમમગમધધ	મગરેસાગમધધ
	3		4		×		0	
	મધનિનિધમગમ	ધધમગરેસાનિસા					ધનિસાંસાનિસાંરેંસાં	ગમધધમગરેસા
	2						0	
(2)	મો	ઽ	હેઽ	ઽઽમ	ના	ઽ	સાગમગગમધમ	ગમગરેસાગમગ
	3		4		×		0	
	ગમધમમધનિધ	ગમધમગમગરેમ					ધનિધગમધમ	મધમધમગરેસા
							0	

અંતરાની તાન :

(1)	તે	ઽ	તો	રંઽ	ગી	ઽ	ગમધનિસાંરેંસાંનિ	નિસાંમંગંરેંસાંનિસાં
	3		4		×		0	
	રેંરેંસાંનિધનિધમ	મધનિધગમધમ					ગમગરેસાગમધ	ગમધનિમધનિસાં
	2						0	

(2)	તે	ડ	તો	રંડ	ગી	ડ	સાંનિમધનિસાંરેંસાં	નિધસાંગમંગંનિસાં	
	3		4		×		0		
	રંસાંધનિસાંનિમધ		નિધગમધમગમ				ગરેસાસામમમનિ	નિનિધમધનિરેંસાં	
	2						0		

વાદ્યસંગીતના વિદ્યાર્થીઓ માટે

રાગ : બાગેશ્રીની ગત (વિતત્ વાદ્ય માટે)

તાલ : વિલંબિત એકતાલ (માત્રા : 12)

સ્થાયી

સાં	નિ	ધનિ	ધધ	સાં	નિ	ધ	મ	મગ	રેસા	રેસા	નિધ
3		4		×		0		2		0	
સામ	મ	ગ	મ	ધ	નિ	સાં	નિ	ધ	મ	મગ	રેસા
3		4		×		0		2		0	

અંતરા

ગ	મ	નિધ	નિનિ	સાં	સાં	રેંગં	રેંસાં	નિસાં	નિધ	ગ	મ
3		4		×		0		2		0	
ધ	નિ	સાં	મંગં	રેં	સાં	નિ	ધ	મ	ગ	રે	સા
3		4		×		0		2		0	

રાગ : બાગેશ્રી ગતની તાન

સાં	નિ	ધનિ	ધધ	સાં	નિ
3		4		×	

(1)	મગરેસા	નિસાધનિ	સા	મ
	0		2	
	ગમધમ	ગરેસા-		
	0			
(2)	ગમધનિ	સાં	રેંસાં	નિધ
	0		2	
	સાંનિધમ	ગરેસા-		
	0			

(3) ધનિસાંરેં સાંનિધમ | ગમધનિ સાંરેંનિસાં

2 | 0

સાંરેંસાંનિ ધનિધમ | ગમગમ ગરેસા-

3 | 4

નિ઼સાગમ સાગમધ | ગમધનિ મધનિસાં

× | 0

નિ઼સાગમ સાગમધ | ગમધનિ મધનિસાં

2 | 0

નિ઼સાગમ સાગમધ | ગમધનિ મધનિસાં

3 | 4 | ×

(4) ગમધનિ સારેંનિસાં | ધનિસાંરેં સાંનિધમ

2 | 0

ગમધનિ સાંનિધમ | ગમગમ ગરેસા-

3 | 4

સાગમધ ગમધનિ | મધનિસાં ધનિસાં-

× | 0

સાગમધ ગમધનિ | મધનિસાં ધનિસાં-

2 | 0

સાગમધ ગમધનિ | મધનિસાં ધનિસાં-

3 | 4 | ×

(5) ગ મ | નિધ નિનિ |

3 | 4 |

સાં રેં સાંનિ ધનિધમ | ગમગમ ગરેસા

× | 0

નિ઼સાગમ ધનિસાંરેં | સાંનિધમ ધનિસાં-

2 | 0

સાંનિધમ ધનિસાં- | સાંનિધમ ધનિસાં-

3 | 4 | ×

વાદ્યના વિદ્યાર્થીઓ માટે

રાગ : બાગેશ્રી

મસીતખાની ગત (તત્ વાદ્ય માટે)

તાલ : ત્રિતાલ (માત્રા - 16)

સ્થાયી

												મમ	ગ	રેરે	સા	નિ
												દીર	દા	દીર	દા	રા
													3			
સા	મ	મ	ગગ	મ	ધધ	નિ	ધ	મ	ગ	રે	સાસા	ધ	નિનિ	સા	મ	
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	
×				2				0				3				
ગ	ગ	મ	ધધ	મ	ધધ	નિ	સાં	ધ	નિ	ધ						
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દા	દા	રા						
×				2				0								

અંતરા

												મમ	ગ	મમ	ધ	નિ
												દીર	દા	દીર	દા	રા
												3				
સાં	સાં	સાં	નિનિ	સાં	રેંરેં	સાં	નિ	ધ	ધ	મ	ગગ	મ	ધધ	નિ	ધ	
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	
×				2				0				3				
સાં	નિ	નિ	ધધ	મ	ગગ	મ	ગ	રે	રે	સા						
દા	દા	રા	દીર	દા	દીર	દા	રા	દા	દા	રા						
×				2				0								

રાગ બાગેશ્રી **મસીતખાની ગત** **તોડા**

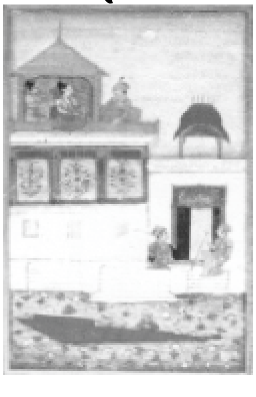
(1)	મ-ગગ	રેસા	નિસા	નિધ	મ-ધધ	નિસા	રેસા
	2				0		

(2)	સા-મગ	રેસા	ગ-મમ	ધમ	મ-ધધ	નિધ	સાંસાં	સાં
	×				2			
	ધ	નિનિ	ધમ					
	0							
(3)	નિ-સાસા	ગમ	ધ-નિનિ	સાંરેં	સાંનિ	ધમ	ધનિ	સાં
	×				2			
	સાં-નિનિ	-નિ	ધ	મ-ગગ	-રે	સા	ધ	નિનિ
	0				3			
	સા							
	×							
(4)	મ-ગગ	રેસા	નિસા	નિ-ધધ	મગ	મધ	સાં-નિનિ	ધમ
	×				2			
	ધનિ	રેં-સાંસાં	નિધ					
	0							
(5)	સાંસાં	નિસાં	નિધ	મધ	રેંરેં	સાંરેં	સાંનિ	ધમ
	મંમં	ગંગં	રેંરેં	સાં	નિનિ	ધધ	મગ	રેસા
	ગગ	મમ	ધ	નિ	સાં	-	ગગ	મમ
	ધ	નિ	સાં	-	ગગ	મમ	ધ	નિ
	સા							
	×							

(બ) છોટા ખ્યાલ :

(1) રાગ : કેદાર

રાગ સ્વરૂપ ચિત્રાંકન



મધ્યમ દ્વૈ તીવર સબહિ આરોહત રિગ હાન ॥
સમવાદી વાદી તેં કેદારા પહિચાન ॥

માહિતી :

રાગ	-	કેદાર
થાટ	-	કલ્યાણ
સ્વર	-	બે મધ્યમ, બાકીનાં સ્વરો શુદ્ધ

વર્જ્ય સ્વર	-	આરોહમાં રિષભ અને ગાંધાર અને અવરોહમાં ગાંધાર
રાગ જાતિ	-	વક્ર ઔડવ - ષાડવ
વાદી સ્વર	-	મ (મધ્યમ)
સંવાદી સાર	-	સા (ષડ્જ)
ગાવાનો સમય	-	રાત્રીનો પ્રથમ પ્રહર
રાગની પ્રકૃતિ	-	ગંભીર, શાંત, ભક્તિ રસ પ્રધાન,
રાગનો પ્રભાવ	-	સ્વકર્તવ્ય ઉપર વિશ્વાસ નિર્માણ.
આરોહ	-	સામ, મપ, ધપ, નિધસાં
અવરોહ	-	સાંનિધપ, મપધપ, મમરેસા
પકડ	-	સા મ પ, મ પ ધ પ મ, સારેસા.

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સારેસા, સામ મ, મરેસારેસા, મ પ મ, રેસારેસા.
(2) સામ, પમ, ધપમ, રેસારેસા, સારેસા, મ, મ, રેસા, મ(ગ)પમપધપમ, મ, રેસારેસા.
(3) સા મ પ મ, મરેસા, પમ, પમપમ, પ, મપમપધપમ, મ, રે, સારેસા, પ, મપધપ, ધપમ, સારેસા.
(4) સામ, પ, મપધપ, ધપમ, ધનિધપ, મપધપમ, પમ, રે, સારેસા
(5) પ, મપધનિધપ, મપસાં, સાં ધપ, મપધમપ, મ, રેસારેસા.
(6) પધપસાં (નિ)રેંસાં, સાં, ધપમપસાં, રેં, નિસાં, ધધપ, મપધમપ, પમ, રે, સારેસા.
(7) પમપધપમ, ધનિસાંરેંસાં, ધપમપધમપમ, મરે, સારેસા.
(8) પધપસાં, સાંરેંસાં, મંરેંસાં, રેંસાંધપ, સાંધપ, મપમપધપમ, મરેસારેસા.

મધ્યલય : ત્રિતાલ **(માત્રા - 16)**

સ્થાયી : સોચ સમજ મન મીત પીયરવા
સદ્‌ગુરુ નામ કરે સુમરનવા ।

અંતરા : ઘરિઘરિ પલપલ ઉમર ઘટત સબ
અજ હું ચેત મતી મંદ ચતુરવા ॥

સ્થાયી

								સા	રે	સા	પ	પ	પ	મ	પ
								સો	ઽ	ચ	સ	મ	જ	મ	ન
સાં	-	ધ	પ	મપધ	મપ	મ	-	મ	મગ	પ	પ	સાં	-	ધ	પ
મી	ઽ	ત	પી	યઽઽ	રઽ	વા	ઽ	સ	દ્‌ઽ	ગુ	રુ	ના	ઽ	મ	ક
મ	-	મધ	પ	મ	રે	સા	-								
રે	ઽ	સુઽ	મ	ર	ન	વા	ઽ								
×				2				0				3			

અંતરા

									પ	પ	સાં	સાં	સાં	સાં	રેં	સાં
									ધ	રિ	ધ	રિ	પ	લ	પ	લ
	ધ	ધ	સાં	રેં	સાં	નિ	ધ	પ	મ	મગ	પ	સાંનિ	રેં	સાં	ધ	પ
	ઉ	મ	ર	ધ	ટ	ત	સ	બ	અ	જડ	હું	ચેડ	ડ	ત	મ	તી
	મ	-	મધ	પ	મ	રે	સા	-								
	મં	ડ	દડ	ચ	તુ	ર	વા	ડ								
	×				2				0				3			

સ્થાયીના આલાપ :

(1)	સા	-	-	-	-	-	રેસા	નિ઼સા	મ	-	-	-	-	-	મ	ગ
	પ	-	-	-	-	-	પમ॑	ધપ	મ	-	-	-	-	-	-	મ
	રે	-	-	-	સા	-	-	-								
(2)	સા	-	મ	-	-	-	મ	ગ	પ	-	-	-	-	-	મ॑પ	ધપ
	મ	-	-	-	-	-	-	ધપ	મ	-	-	-	-	-	-	-
	નિ-	ધપ	-ધ	મ॑પ	મ	-	-	ધપ	મ	-	-	ધપ	મ	ધપ	મ	ધપ
	મ	-	-	-	રે	-	સા	-								
(3)	મ	ગ	પ	મ॑	ધ	પ	મ॑	પ	મ	સા	રે	સા	સાં	સાં	ધ	પ
	મ	મ	રે	સા	મ	મ	રે	સા								
(4)	મ	-	-	પ	-	-	ધ	પ	સાં	-	-	-	-	-	નિ	રેં
	સાં	-	-	-	-	-	-	-								
	×				2				0				3			

અંતરાના આલાપ :

(1)	સાં	-	-	-	-	-	નિ	રેં	સાં	-	-	-	-	-	ધપ	મ॑પ
	સાં	ધપ	મ॑પ	સાં	ધપ	મ॑પ	સાં	-								
(2)	મ॑	-	-	પ	-	-	નિ	ધ	સાં	-	-	-	મં	રેં	સાં	-
	-	-	મ॑પ	સાં	મ॑પ	સાં	મ॑પ	સાં								

(3)	પમ	ધપ	-ધ	મપ	સાં	-	-	-	મંમં	રેંસાં	નિરેં	નિસાં	સાં	-	-	-
	ધપ	મપ	સાં	ધપ	મપ	સાં	ધપ	મપ								
(4)	સાંનિ	ધપ	મપ	નિધ	સાં	-	રેં	-	સાં	-	મં	-	રેં	-	સાં	-
	મપ	નિધ	સાંમ	પનિ	ધસાં	મપ	નિધ	સાં-								
	×				2				0				3			

સ્થાયીની તાન :

(1)	સામ	રેપ	ધપ	મપ	ધનિ	સાંરેં	સાંનિ	ધપ	મપ	ધનિ	ધપ	મપ	ધપ	મપ	મમ	રેસા
(2)	રેસા	રેસા	મરે	મરે	પમ	ધપ	મ-	રેસા	મ-	રેસા	પમ	ધપ	સાંનિ	ધપ	મ-	રેસા
(3)	સામ	મરે	પપ	મપ	ધપ	મપ	ધનિ	સાં-	રેંરેં	સાંસાં	ધપ	મપ	ધપ	મેપ	મમ	રેસા
(4)	સાનિ	ધપ	સાનિ	રેસા	મમ	રેસા	નિરે	સા-	પમ	ધપ	સાંનિ	રેંસાં	મંમં	રેંસાં	નિરેં	સાં-
	0				3				×				2			

અંતરાની તાન :

(1)	ધનિ	સાંનિ	સાંરેં	સાંરેં	મંમં	રેંસા	નિરેં	સાં-	સાંસાં	ધપ	મપ	સાંસાં	ધપ	મપ	મમ	રેસા
(2)	સાંરેં	સાંરેં	નિસાં	નિસાં	ધનિ	સાંરેં	સાંનિ	સાં-	મંમં	રેંસાં	નિસાં	રેંસાં	ધપ	મપ	મમ	રેસા
(3)	મંમં	રેંમં	મંરેં	સાંસાં	ધધ	પધ	ધપ	મપ	મમ	રેમ	મરે	સાસા	મપ	ધપ	મપ	સાં-
(4)	રેસા	નિસા	રેસા	નિસા	ધપ	મપ	ધપ	મપ	રેંસાં	નિસાં	રેંસાં	નિસાં	મંમં	રેંસાં	નિરેં	સાં-
	0				3				×				2			

(ક) રાગ : કેદાર **તરાના** **તાલ ત્રિતાલ : (માત્રા - 16)**

સ્થાયી : નાદિરદિર દાનિ તદાનિ તોમ્તન
નાતદરે દાનિદીમ્દાસ તુંદ્રે દાનિ ।

અંતરા : ઓ દેના તનન દેરેતનૂમ્તાન્ન રે
તદરે દાનિ દીમ દ્રેન્ના દ્રેન્ના દીમ્તદારે દાનિ ॥

સ્થાયી

								[નિ]સા	મ	મ	પ	પ	[પ]ધ	મ'	પ
								ના	દિર	દિર	દા	નિ	ત	દા	નિ
[પ]સાં	-	ધ	-નિ̱	પ	-	[મ']પ	ધ	[પ]મ'	પ	-	ધ	પ	પ	મ	મ
તો	ઽ	ઽ	ઽઽ	ઽ	ઽ	મ્ત	ન	ના	ઽ	ઽ	ત	દ	રે	દા	નિ
[ગ]મ	-	પ	(પ)	[ગ]મ	રે	સા	સા								
દી	ઽ	મ્દા	રા	તું	દ્રે	દા	નિ								
×				2				0				3			

અંતરા

[મ']પ	પ	પ	ધ	પ	પ	[ગ]મ	મ	પ	સાં	-	સાં	-	પં	પં	-
ઓ	દે	ના	ત	ત	ન	દે	રે	ત	નૂ	ઽ	મ્તા	ઽ	ન્ન	રે	ઽ
[ગ]મં	મં	રેં	સાં	-	રેં	સાં	-સાં	[પ]મ	-	મ	પ	-	રેં	સાં	-
ત	દ	રે	દા	ઽ	નિ	દી	ઽમ	દ્રે	ઽ	ન્ના	દ્રે	ઽ	ન્ના	દી	ઽ
[સાં]મ	મ	-	પ	[ગ]મ	મ	રે	સા								
મ્ત	દા	-	રે	તા	રે	દા	નિ								
×				2				0				3			

રાગ : કેદાર ધ્રુપદ **તાલ : ચૌતાલ** **(માત્રા - 12)**

સ્થાયી : બુંદ પવન પુરવાઈ બહે
ગરજ ગરજ બરસત ધન ।

અંતરા : ઉમડ ઉમડ ઘુમડ ઘુમડ ઉભરાતા ઘનઘોર
ઉડત બાન છુટત પ્રાન ગરજત લરજત ઘન ॥

સ્થાયી

સાં	-	-	[સાં]ધ	સાં	[નિ]રેં	સાં	-	નિ	[નિ]ધ	નિ̱	પ
બું	ઽ	ઽ	દ	ઽ	ઽ	પ	ઽ	ઽ	વ	ઽ	ન
[ધ]મ'	પ	-	ધ	-	પ	-	[મ]પ	[ધ]પ	મ	-	-
પુ	ર	ઽ	વા	ઽ	ઈ	ઽ	બ	ઽ	હે	ઽ	ઽ
મ	મ	મગ	પ	પ	[ધ]પ	મ	મ	સા	રે	સા	સા
ગ	ર	જઽ	ગ	ર	જ	બ	ર	સ	ત	ધ	ન
×		0		2		0		3		4	

અંતરા

[મ]પ	પ	પ	[પ]સાં	સાં	સાં	[નિ]સાં	સાં	સાં	રેં	રેં	સાં
ઉ	મ	ઽ	ઉ	મ	ઽ	ધુ	મ	ઽ	ધુ	મ	ઽ
[નિ]સાં	[સાં]ધ	-	[ધ]સાં	-	રેં	સાં	નિ	-	[સાં]ધ	-	પ
ઉ	ભ	ઽ	રા	ઽ	ત	ધ	ન	ઽ	ધો	ઽ	ર
[નિ]સાં	સાં	[મં]ગં	[મં]ગં	મં	રેં	[નિ]સાં	સાં	રેં	સાં	-	સાં
ઉ	ઽ	ત	બા	ઽ	ન	છુ	ટ	ત	પ્રા	ઽ	ન
[પ]સાં	નિ	ધ	પ	[પ]સાં	નિ	ધ	પ	-	મ	-	પ
ગ	ર	જ	ત	લ	ર	જ	ત	ઽ	ઘ	ઽ	ન
×		0		2		0		3		4	

રાગ : કેદાર તાલ-ચૌતાલ (માત્રા-12)

ધ્રુપદ-દુગુન

સ્થાયી

સાં	-	-	[સાં]ધ	સાં	[નિ]રેં	સાં-	[સાં]ધ	સાંરેં[નિ]	સાં-	નિ[નિ]ધ	નિપ
બું	ઽ	ઽ	દ	ઽ	ઽ	બુંઽ	ઽદ	ઽઽ	પઽ	ઽવ	ઽન
[ધ]મપ	-ધ	-પ	-[મ]પ	પમ	– –	મમ	મગપ	પ[ધ]પ	મમ	સારે	સાસા
પુર	ઽવા	ઽઈ	ઽબ	ઽહે	ઽઽ	ગર	જઽગ	રજ	બર	સત	ધન
×		0		2		0		3		4	

અંતરા

[મ]પપ	[પ]પસાં	સાંસાં	[નિ]સાંસાં	સાંરેં	રેંસાં	[નિ]સાં[સાં]ધ	-[ધ]સાં	-રેં	સાંનિ	-[સાં]ધ	-પ
ઉમ	ઽઉ	મઽ	ધુમ	ઽધુ	મઽ	ઉભ	ઽરા	ઽત	ધન	ઽધો	ઽર
[નિ]સાંસાં	[મં]ગં[મં]ગં	મંરેં	[નિ]સાંસાં	રેંસાં	-સાં	[પ]સાંનિ	ધપ	[પ]સાંનિ	ધપ	-મ	-પ
ઉઽ	તબા	ઽન	છુટ	તપ્રા	ઽન	ગર	જત	લર	જત	ઽઘ	ઽન
×		0		2		0		3		4	

રાગ : કેદાર - ધમાર　　　　　　　　　તાલ - ધમાર　　　　　　　　　(માત્રા - 14)

ધમાર

સ્થાયી : હોરી રે મોહન હોરી રંગ હોરી ।

અંતરા : કાલ્હ હમરે આંગન મેં, ગારી દે આયો સો કોરી ॥

સ્થાયી

સા	રે	સા	મ	-	મ	-	પ	પ	-	પ	પ	મ	-
હો	ઽ	રી	રે	ઽ	મો	ઽ	હ	ન	ઽ	હો	ઽ	રી	ઽ
પ	ધ	નિ઼ધ	પ	-	પ	ધ	મ	-	-	પ	સા	રે	સા
રં	ઽ	ઽઽ	ગ	ઽ	હો	ઽ	ઽ	ઽ	ઽ	ઽ	ઽ	ઽ	રી
×					2		0			3			

અંતરા

મ	-	પ	પ	પ	સાં	-	સાં	-	-	સાં	રે	સાં	-
કા	ઽ	લ્હ	હ	મ	રે	ઽ	આં	ઽ	ઽ	ગ	ન	મેં	ઽ
સાં	મં	મં	મં	-	પ	પ	પ	ધ	નિ઼ધ	પ	સાં	પ	મ
ગા	ઽ	રી	દે	ઽ	આ	યો	સો	ઽ	ઽઽ	કો	ઽ	ઽ	રી
×					2		0			3			

ધમાર - દુગુન

સ્થાયી

સારે	સામ	-મ	-પ	પ-	પપ	મ-	પધ	નિ઼ધપ	-પ	ધમ	–	પસા	રેસા
હોઽ	રીરે	ઽમો	ઽહ	નઽ	હોઽ	રીઽ	રંઽ	ઽઽગ	ઽહો	ઽઽ	ઽઽ	ઽઽ	ઽરી
×					2		0			3			

અંતરા

મ-	પપ	પસાં	-સાં	–	સાંરેં	સાં-	સાંમં	મંમ	-પ	પપ	ધનિ઼ધ	પસાં	પમ
કાઽ	નહ	મરે	ઽઆં	ઽઽ	ગન	મેંઽ	ગાઽ	રીદે	ઽઆ	યોસો	ઽઽઽ	કોઽ	ઽરી
×					2		0			3			

વાદ્ય સંગીતના વિદ્યાર્થીઓ માટે

રાગ કેદારની ગત (વિતત્ વાદ્ય માટે)

તાલ : ત્રિતાલ (માત્રા - 16)

સ્થાયી

સા	મ	મ	પ	પ	ધ	મ॑	પ	સાં	-	ધ	પ	મ॑પ	ધપ	મ	-
0			3			×		2							
મ	-	પ	પ	સાં	-	ધ	પ	મ	-	ધ	પ	મ	રે	સા	-
0				3				×				2			

અંતરા

પ	પ	સાં	સાં	સાં	સાં	રેં	સાં	ધ	ધ	સાં	રેં	સાં	સાં	ધ	પ
0				3				×				2			
મ	મ	પ	સાં	રેં	સાં	ધ	પ	મ	-	ધ	પ	મ	રે	સા	-
0				3				×				2			

રાગ : કેદાર ગતની, તાન

	સા	મ	મ	પ	પ	ધ	મ	પ
	0				3			
(1)	મપ	ધપ	મપ	ધપ	મમ	પપ	મમ	રેસા
	×				2			
(2)	મપ	ધનિ	સાંનિ	ધપ	મપ	ધપ	મરે	સાસા
	×				2			
(3)	સારે	નિ઼સા	મગ	પમ	ધપ	મપ	મરે	સા
	×				2			

સા	મ	મ	પ	પ	ધ	મ	પ	સાં	-	ધ	પ	મપ	ધપ	મ	-
0				3				×				2			

(4)	સારે	નિ઼સા	મગ	પમ	ધપ	મપ	નિધ	સાં
	0				3			
	સાંરેં	સાંનિ	ધપ	મપ	ધપ	મપ	મરે	સા
	×				2			
	પ	પ	સાં	સાં	સાં	સાં	રેં	સાં
	0				3			
(5)	મપ	ધપ	મમ	રેસા	સાસા	મમ	પપ	સાં
	×				2			

રાગ : કેદાર રજાખાની ગત (તત્ વાદ્ય માટે)

તાલ : ત્રિતાલ (માત્રા - 16)

સ્થાયી

મ	-	મ	ગ	પ	પપ	મ	પ	સાં	સાંસાં	ધ	પ	મ-	મરે	-રે	સા-
દા	ડ	દા	રા	દા	દીર	દા	રા	દા	દીર	દા	રા	દાડ	રદા	ડર	દાડ
0				3				×				2			
સા	રેરે	નિ઼	સા	પ	ધધ	મ	પ	સાં	નિનિ	ધ	પ	મ	રેરે	સા	સા
દા	દીર	દા	રા	દા	દીર	દા	રા	દા	દીર	દા	રા	દા	દીર	દા	દા
0				3				×				2			

અંતરા

પ	પપ	મ'	પ	ધ	પપ	નિ	ધ	સાં	-	સાં	સાં	સાં	રેંરેં	સાં	સાં
દા	દીર	દા	રા	દા	દીર	દા	રા	દા	-	દા	રા	દા	દીર	દા	દા
0				3				×				2			
સાં	રેંરેં	સાં	નિ	ધ	પપ	મ'	પ	સાં	-	ધ	પ	મ-	મરે	-રે	સા-
દા	દીર	દા	રા	દા	દીર	દા	રા	દા	-	દા	રા	દાડ	રદા	ડર	દાડ
0				3				×				2			

રાગ-કેદાર રજાખાની ગતના તોડા

(1)	સા	સાસા	મ	મ	પ	મ	રે	સા
	×				2			
(2)	પપ	મ'મ'	ધ	પ	સાં	નિનિ	ધ	પ
	×				2			
(3)	સા	રેરે	નિ̣	સા	મમ	મમ	રે	સા
	0				3			
	પપ	પપ	મ'	પ	મમ	મમ	રે	સા
	×				2			
(4)	સા	નિ̣નિ̣	રે	સા	મ	મમ	પ	મ'
	×				2			
	ધ	પપ	નિ	ધ	સાં	નિનિ	રેં	સાં
	×				2			
	ધ	પપ	મ'	પ	સાં	-	ધ	પપ
	×				2			
	મ'	પ	સાં	-	ધ	પપ	મ'	પ
	0				3			
	સાં							
	×							

(5)	સાસા	રેરે	નિનિ	સાસા	મ	ગ	પ	-
	0				3			
	મમ	પપ	ધધ	પપ	નિ	ધ	સાં	-
	×				2			
	સાંસાં	રેંરેં	નિનિ	સાંસાં	ધધ	નિનિ	પપ	ધધ
	0				3			
	મમ	પપ	ધધ	પપ	મમ	રેરે	સા	સા
	×				2			
	સાસા	રેરે	નિનિ	સાસા	મ	મ	સાસા	રેરે
	0				3			
	નિનિ	સાસા	મ	મ	સાસા	રેરે	નિનિ	સાસા
	×				2			
	મ							
	0							

(2) રાગ : હમીર

દો મધ્યમ તીવર સબહિ ધૈવત વાદી જાન ।
સંવાદી ગંધાર હૈ રાગ હમીર બખાન ।

રાગ સ્વરૂપ ચિત્રાંકન

માહિતી :

રાગ - હમીર
થાટ - કલ્યાણ
સ્વર - બે મધ્યમ, બાકી બધા સ્વરો શુદ્ધ
વર્જ્ય સ્વર - કોઈ નથી
રાગ જાતિ - વક્ર ષાડવ - સંપૂર્ણ
વાદી સ્વર - ધ (ધૈવત)
સંવાદી સ્વર - ગ (ગાંધાર)
ગાવાનો સમય - રાત્રીનો પ્રથમ પ્રહર
રાગની પ્રકૃતિ - ચંચળ
રાગનો પ્રભાવ - ચપળતાનું નિર્માણ, આક્રમકતામાં વધારો કરે છે.
આરોહ - સા, રેસા, ગમધ, નિ ધ સાં
અવરોહ - સાં નિ ધ પ, મ પ ધપ, ગમરેસા
પકડ - સા રે સા, ગ મ ધ,

સ્વર વિસ્તાર :

(1) સા, સારેસા, સારેનિસા, ધધપપ, નિધસાનિરેસા,

(2) સારેસા, ગમરે, સારેસા, સારેગમરેસારેસા

(3) સારેસા, ગમધ, ધ, ધપ પમપગમરેગમધપ, ગમપગ, મરે સારેસા,

(4) સારેગમધધપ, ગમધ, પમપગમગમરેરેસા, સારેગમ, રેગમધ, ગમધ, ધનિધસાંધપમપ, ગમરે, ગમધ, ધ, પ, ગમમરેસારેસા.

(5) સારેસા, ગમધ, ગમરેસા, સારેગમધનિધસાં, સાં, (નિ)ધ, (નિ)ધ (નિ)ધપ, પમપ, ગમ (નિ)ધપગ, ગમમધ, ધનિનિસાં

(6) સાં, સાંરેં નિસાં, નિધધપમપમપગમધધપ, ગમરેરે, સારેસા ગમધનિધ, પ, ગમરેસા.

રાગ : હમીર છોટા ખ્યાલ મધ્યલય - ત્રિતાલ. (માત્રા - 16)

સ્થાયી : ધીટ લંગરવા કૈસે ઘર જાઉં,
સુન પાવે મોરી સાસ નનંદિયા છાંડ દે ઘર ।

અંતરા : હું જો ચલી પનઘટવા ઠાડો, કૌન બહાને પ્યારે બલ્મા,
છીન લઈ મોરી સીસ ગગરિયા, બરજોરી પિયા આવે
સુંદરવા છાંડ દે ઘર ॥

સ્થાયી :

								મ	-	પ	ધ	મ	પ	ગ	મ
								ધી	ડ	ટ	લં	ગ	ર	વા	ડ
(નિ)ધ	-	-	નિ	ધનિ	સાંરેં	નિ	સાં	સાંરેં	સાંનિ	ધપ	મપ	ગમ	રેસા	નિરે	સા-
કૈ	ડ	ડ	ડ	સેડ	ડડ	ઘ	ર	જાડ	ડડ	ડડ	ડડ	ડડ	ડડ	ડડ	ઉંડ
સા	સા	ગ	ગ	પ	-	પ	પ	મ	-	પ	ધ	મ	પ	ગ	મ
સુ	ન	પા	ડ	વે	ડ	મો	રી	સા	ડ	સ	ન	નં	દિ	યા	ડ
(નિ)ધ	-	-	નિ	ધનિ	સાંરેં	નિ	સાં								
છાં	ડ	ડ	ડ	દેડ	ડડ	ઘ	ર								
×				2				0				3			

અંતરા

પ	-	પ	પ	પ	-	સાં	ધ	સાં	સાં	નિ	ધ	નિરેં	-	સાં	-
હુ	ડ	જો	ચ	લી	ડ	પ	ન	ધ	ટ	વા	ડ	ઠાડ	ડ	ડો	ડ
ધ	-	ધ	ધ	સાં	-	સાં	-	સાંરેં	નિસાં	-	-	ધ	-	પ	-