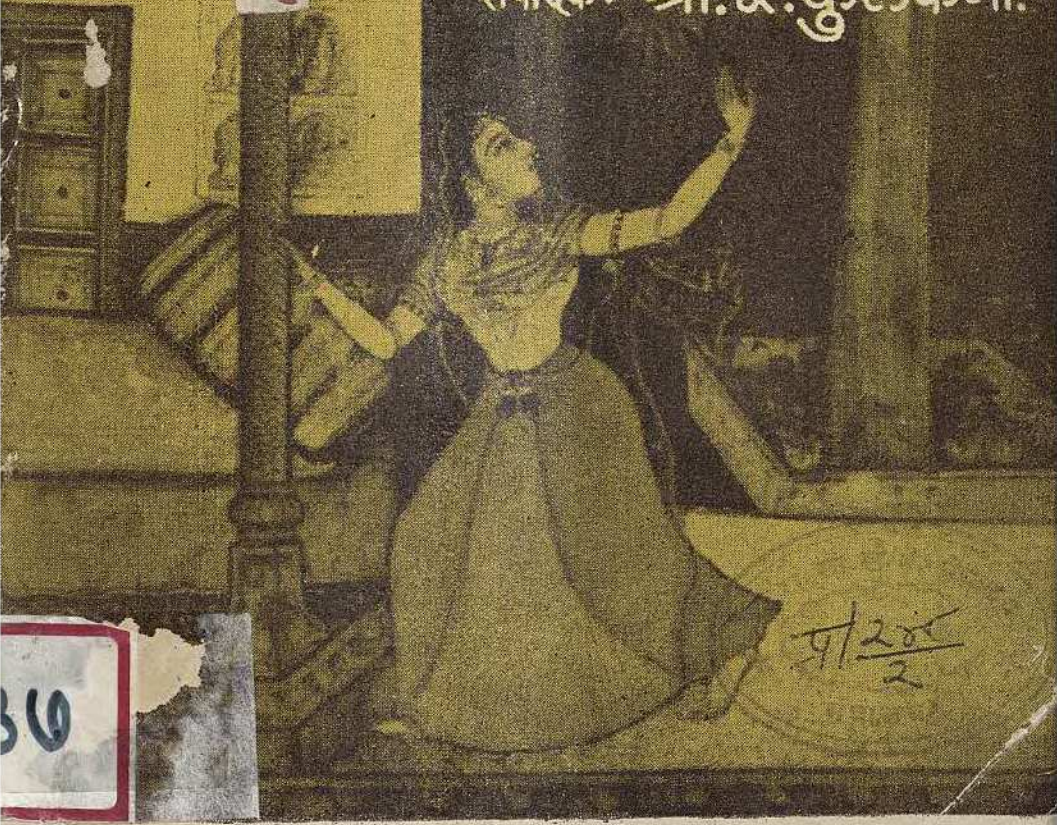


संगीत दर्पण

संपादक :- श्री. वं. कुलकर्णी

२४८
२



प/२०५
२



महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ मुंबई



संगीत - दर्पण

दामोदर पंडित विरचित
सूळ संस्कृत ग्रंथ आणि त्यावरील

प्राचीन मराठी गद्य टीका



सं पा द क,

श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी

एम्. ए. पीएच्. डी.

भूतपूर्व प्रमुख, मराठी विभाग,
उस्मानिया विद्यापीठ, हैदराबाद



महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई.

प्रथमावृत्ती - १९८५.

संस्कृत - छात्र

संस्कृत - छात्र

संस्कृत - छात्र

संस्कृत - छात्र

प्रकाशक :

श्री. सूर्यकांत व्हा. देशमुख

सचिव,

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य सांस्कृती मंडळ,

मंत्रालय,

मुंबई ४०००३२

(C)

प्रकाशकाधीन

मुद्रक :

प. म. महाबळ

प्रॉम्प्ट सर्व्हिस

६५६, 'गणेश प्रसाद', गणपती पेठ,

सांगली. ४१६ ४१६

किंमत रु. १५ / -

निवेदन

श्री. दामोदर पंडितांनी लिहिलेल्या "संगीत दर्पण" या संस्कृत ग्रंथावरील मराठी टीका प्रसिद्ध करताना आम्हाला अत्यानंद होत आहे. संगीत शास्त्रात प्रमाण पावलेला संगीत रत्नाकर हा शाङ्गदेवाचा ग्रंथ यादव काळात साधारणतः १३व्या शतकात महाराष्ट्रात लिहिला गेला. पण त्यानंतर संगीत कलेचे महाराष्ट्रात काय झाले हे कळण्याला मार्ग नव्हता. "कदाचित खिलजी घराण्याने यादवांची सत्ता नाहीशी केल्यामुळे संगीताचा राजाश्रय मुसलमानांना मिळाला असावा; किंवा संगीताच्या परंपरेचा महाराष्ट्रातून क्षय झाला असावा" असेही मत प्रतिपादिले गेले. संगीतावरचे पुस्तक मध्यंतरीच्या काळात महाराष्ट्रात उपलब्ध झाले नव्हते. त्यामुळे संगीतावरचे लेखन महाराष्ट्रात झालेच नाही असाही निष्कर्ष काढला गेला. "संगीत दर्पण" या संस्कृत ग्रंथावरील दामोदर पंडितांची मराठी टीका आता उपलब्ध झाल्यामुळे आपल्याला संगीतपरंपरेबद्दल जी शंका उत्पन्न झाली होती तिला थोडीशी तरी खीळ बसल्यावाचून रहाणार नाही. राजाश्रय नसताना सुद्धा लोकांनी इतर विद्येप्रमाणेच संगीत कलेला सुद्धा जीवंत ठेवले, असे यावरून दिसून येईल.

महाराष्ट्रातील संगीत परंपरा नष्ट झाल्याचा ज्वरग्रमाणे आभास उत्पन्न झाला, त्याप्रमाणेच आमच्याकडे प्रकाशनास आलेली दामोदर पंडितांची टीका सुद्धा कोठेतरी गहाळ झाली. त्यामुळे ती आता प्रकाशित करता येणार नाही असाही आभास उत्पन्न झाला होता. परंतु हा ग्रंथ कोठेतरी गहाळ झाला आहे असे मला जेव्हा कळले तेव्हा मी स्वतः हैदराबादला जाऊन माझे मित्र आणि प्रस्तुत ग्रंथाचे लेखक डॉ. श्रीधरराव कुलकर्णी यांना त्यांनी हा ग्रंथ पुन्हा संपादित करून आम्हाला उपलब्ध करून द्यावा अशी विनंती केली त्यांनी माझी विनंती मान्य करून अगदी अल्पशा काळात "संगीत दर्पण" आणि त्यावरील टीका यांचे पुनश्च संपादन केले आणि हा ग्रंथ प्रसिद्धीकरता आम्हास उपलब्ध करून दिला. त्यांनी हे जे श्रम केले त्याबद्दल साहित्य संस्कृति मंडळ कृतज्ञ आहे.

“संगीत दर्पण” ही किती मनोज्ञ कलाकृती आहे याचे एकच उदाहरण देतो.
भूपालीचे वर्णन करताना दर्पणकार खालील श्लोक देतात --

गौरद्युतिः कुंकुमलिप्तदेहा तुङ्गस्तनी चन्द्रमुखी मनोज्ञा
भर्तुःस्मरन्ती विरहेणदूना भूपालिकेयं रसशान्तियुक्ता ॥

असे अनेक श्लोक आणि त्यावरील मराठी टीका यांनी ग्रंथ नटला आहे
एवढे सांगितले म्हणजे या ग्रंथाचे संगीत, कला आणि काव्य यातील स्थान रसिक
वाचकांना सहज कळावे.

सुरेन्द्र वारालिंगे

अध्यक्ष,

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

१ मे, १९८५
(महाराष्ट्र दिन)

ऋणनिर्देश

‘संगीत दर्पण’ या संस्कृत ग्रंथावरील प्राचीन मराठी गद्य टीका आज प्रकाशात येत आहे. सुमारे १४ वर्षांपूर्वी सिद्ध झालेल्या या ग्रंथाचे प्रकाशन होत असताना वाटणारे समाधान शब्दांनी प्रकट करता येणे अशक्य आहे. ‘दिवादिकांनाही वनवास आणि अज्ञातवास चुकले नाहीत’ असे कुठे तरी वाचल्याचे स्मरते. या ग्रंथाच्या हस्तलिखितास देखील हे भोग भोगावे लागले. वनवास – अज्ञातवासाचे भोग भोगून ही टीका आज रसिकांच्या सेवेत रूजू होत आहे.

डॉ. सुरेंद्र वारलिंगे यांचा आणि माझा स्नेह सुमारे तीन दशकांचा. सहज बोलता बोलता माझी व्यथा त्यांच्यापुढे प्रकट झाली. त्यांनी माझा वराच पाठलाग केला आणि प्रकाशनाचा योग जुळून आला. डॉ. वारलिंगे यांचे ऋण शब्दातीत आहे.

साहित्य-संस्कृती मंडळाने हे प्रकाशन हाती घेतल्याबद्दल मी मंडळाचा नितांत आभारी आहे.

या प्रसंगी अगदी उत्कटत्वाने स्मरण होते. कै. सरदार आवासाहेब मुजुमदार यांचे. माझी त्यांची ओळख देख नसतानाही त्यांनी आपल्या संग्रहातील दुर्मिळ ग्रंथ आणि हस्तलिखिते माझ्या स्वाक्षीन केली आणि संगीतशास्त्राच्या अभ्यासात माझे सदैव मार्गदर्शन केले. वेळोवेळी लागणारी सामग्री देखील त्यांनी अगदी तत्परतेने आणि आनंदाने मला उपलब्ध करून दिली त्यांचे माझ्यावर उपकार आहेत. हा ग्रंथ प्रकाशित झालेला पाहण्यास ते ह्यात नाहीत याची मनोमन खंत आहे.

उपेष्ट संशोधक डॉ. वि. भि. कोलते यांचे मार्गदर्शन व प्रोत्साहन माझ्या सर्वच संशोधनकार्यास लाभले आहे. त्यांचा कृतज्ञतापूर्वक निर्देश तेवढा करतो. हैद्राबाद येथील भारत गुणवर्धक ग्रंथालयाचाही मला भरपूर सहकार लाभला. अनेक दुर्मिळ ग्रंथ संस्थेच्या चालकांनी माझ्या अभ्यासामाठी उपलब्ध करून दिले. याबद्दल मी संस्थेच्या चालकांचा ऋणी आहे. हैद्राबाद येथील शासकीय संगीत महाविद्यालयाचे भूतपूर्व प्राचार्य डॉ. गोविंदराव देताळे यांच्याशी झालेल्या चर्चेचा मला उपयोग झाला. त्यांचाही मी आभारी आहे. श्री. न. शे. पोहनेरकर यांनी मूळ हस्तलिखित उपलब्ध करून दिले म्हणूनच हा ‘ग्रंथ’ झाला. त्यांचा कृतज्ञतापूर्वक निर्देश आवश्यक वाटतो.

संगीत हा माझा अभ्यासाचा विषय नाही. गीत, वाद्य, नृत्य या संगीताच्या तीन अंगांपैकी एकाही विषयात माझी गती नाही. श्री. पोहनेकरांनी दिलेले हस्तलिखित मला महत्त्वाचे वाटले. एक आव्हान समजून मी त्या हस्तलिखिताचे संपादन हाती घेतले. मूळ विषय योग्य त्या पार्श्वभूमीसह वाचकांच्या पुढे मांडणे हे संशोधक-संपादकाचे महत्त्वाचे कार्य असते अशी माझी भूमिका आहे. या भूमिकेस अनुसरून सतराव्या - अठराव्या शतकातील ही मराठी गद्यटीका साहित्यक सांस्कृतिक व शास्त्रीय पार्श्वभूमीस अनुलक्षून सादर करण्याचा हा एक विनम्र प्रयत्न आहे. त्यासाठी आवश्यक असणारे परिश्रम मी माझ्या कुवतीप्रमाणे केले आहेत.

- या परिश्रमाच्या यशापयशाचा निवाडा रसिकांनी करावयाचा !

श्री. प. म. महाबळ आणि प्रॉफ्ट सर्व्हिसचे कामगार यांनी शास्त्रीय स्वरूपाच्या ग्रंथाच्या मुद्रणास आवश्यक असलेली दक्षता घेऊन सहकार्य केले याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे.

२-१-५१२/४ नल्लाकुंटा

हैद्राबाद ५०००४०

३० जून, १९८३

श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी

अनुक्रम

प्रभाती (पृष्ठे १ ते ३८)

- १ -

- १) हस्तलिखिताची उपलब्धी आणि स्वरूप.
- २) संपादकीय धोरण.
- ३) मराठी टीकेचा काल.
- ४) मराठी टीकेतील भाषेचे विशेष.
- ५) मराठी गद्याचे समर्थस्वरूप.

- २ -

- १) भारतीय संगीताची पुरातन परंपरा.
- २) संगीत शास्त्राची प्रगमनशीलता.
- ३) भारतीय संगीताची दरबारी परंपरा.
- ४) दामोदर पंडितांचे संगीत - दर्पण.
- ५) रागांचे मूळ.
- ६) मूळ राग.
- ७) रागध्यान.

- ३ -

- १) संगीतोपासनेचे उद्दिष्ट : लोकरंजन आणि भवभंजन.
- २) संतांची संगीतसाधना.
- ३) उपासनापंथ आणि संगीत.
- ४) हरदासांची कीर्तनसंस्था.
- ५) समारोप.

संहिता

अध्याय १ ला (पृष्ठे ३९ ते ७१)

- १) संगीत : लक्षण आणि भेद.
- २) नाद : लक्षण आणि भेद.
- ३) श्रुति : लक्षण आणि भेद.
- ४) ग्राह्य : लक्षण आणि प्रकार.
- ५) मूर्च्छना : लक्षण आणि प्रकार.
- ६) मूर्च्छना आणि ताना.
- ७) कूटताना : प्रकार आणि संस्था.

अध्याय २ रा (पृष्ठे ७२ ते ९८)

- १) राग आणि रागांग.
- २) रागांचे प्रकार.
- ३) मूल राग आणि रागिणी.
- ४) रागांचे समय.
- ५) रागांचे ऋतु.
- ६) हनुमंतमते राग-रागिणी.
- ७) राग लक्षण आणि ध्यान-

भैरव : मधुमाधवी, भैरवी, बंगाली, वैराटी, सैधवी
कौशिक : तोडी, खम्बावती, गौरी, गुणकरी, कुकुभा.
हिंदोल : वेलावली, रामकरी. . .

अध्याय ३ रा (पृष्ठे ९९ ते ११९)

- १) (रागलक्षण आणि ध्यान --- पुढे चालू)
(हिंदोलांतर्गत) ललित,

दीपक : केदारी, कानडा, देशी कामोदी, नटिका (नट)

श्री : वसंत, मालवी, मालाश्री, घनाश्री, आसावरी.

मेघ : मल्लारी, देशकारी, भूपाली, गुर्जरी, टंक.

२) शेषराग : कल्याणनट, सारंगनट, सोरठी, त्रिवणी, पहाडी
पंचम

३) समानस्वरांचे राग.

प्रमुख आधारग्रंथ - पृ. (१२० ते १२२)

विशेष

संस्कृत भाषा

✻

सरदार आबासाहेब मुजुमदार

यांच्या पावन स्मृतीस



प्रभाती

(प्रास्ताविक विवेचन)

- १ -

- १) हस्तलिखिताची उपलब्धी आणि स्वरूप.
- २) संपादकीय धोरण.
- ३) मराठी टीकेचा काल.
- ४) मराठी टीकेतील भाषेचे विशेष.
- ५) मराठी गद्याचे समर्थ स्वरूप.

- २ -

- १) भारतीय संगीताची पुरातन परंपरा.
- २) संगीत शास्त्राची प्रगमनशीलता.
- ३) भारतीय संगीताची दरबारी परंपरा.
- ४) दामोदर पंडितांचे संगीत - दर्पण.
- ५) रागांचे मूळ.
- ६) मूळ राग.
- ७) रागध्यान.

- ३ -

- १) संगीतोपासनेचे उद्दिष्ट : लोकरंजन आणि भवभंजन.
- २) संतांची संगीत - साधना.
- ३) उपासनापंथ आणि संगीत.
- ४) हरदासांची कीर्तन संस्था.
- ५) समारोप.

दामोदरपंडितविरचित 'संगीत-दर्पण' या संस्कृत ग्रंथावरील मराठी टीका भारताची संगीत-परंपरा आणि प्राचीन मराठी साहित्य या दोन्ही दृष्टींनी महत्त्वाची ठरते. उत्तर भारतीय आणि दक्षिणात्य या दोन्ही संगीतपद्धतींनी प्रमाण मानलेला 'संगीत-रत्नाकर' हा शाङ्गदेवाचा ग्रंथ देवगिरी या यादव राजांच्या राजवटीत तेराव्या शतकाच्या प्रारंभी निर्माण झाला. भरताच्या नाट्यशास्त्रानंतर संगीत शास्त्रात सर्वत्र मान्यता पावलेला 'संगीतरत्नाकर' हा ग्रंथ म्हणजे तेराव्या शतकात झालेले भारतीय संगीताचे संहितीकरणच म्हटले पाहिजे. हे संहितीकरण महाराष्ट्रात झाले त्या अर्थी तेराव्या शतकाच्या प्रारंभी भारतीय संगीतपरंपरा महाराष्ट्रात आपल्या वैभवानिशी नांदत असली पाहिजे हे उघड आहे. उत्तरकालात संगीतशास्त्रावर वरीच ग्रंथनिर्मिती झालेली असली तरी ती महाराष्ट्राबाहेरच झालेली आहे. 'संगीतरत्नाकरा' वरील मान्यता पावलेल्या टीकांचे कर्ते देखील महाराष्ट्राबाहेरचेच होते. त्यावरून यादवकालानंतर महाराष्ट्रात संगीत कला आणि शास्त्र नामशेष झाले की काय अशी शंका येते. या पार्श्वभूमीवर प्रस्तुत मराठी टीका महत्त्वाची ठरते. ही टीका एकीकडे महाराष्ट्रातील 'संगीतरत्नाकरा' च्या परंपरेशी आपले नाते जोडते तर दुसरीकडे आज अनुपलब्ध असलेल्या संगीत-शास्त्रावरील मराठी भाषेतील ग्रंथरचनेचे अस्तित्व सुचविते. आज प्रकाशात येत असलेली ही मराठी टीका उपलब्ध प्राचीन मराठी साहित्यातील पहिलीच संगीतपर रचना असली तरी अशा प्रकारच्या साहित्याची परंपरा महाराष्ट्रात अस्तित्वात असल्याचे अनुमान या टीकेच्या आधारे करता येते. १७ व्या शतकातील संस्कृत ग्रंथावर रचण्यात आलेल्या या मराठी टीकेला विशेष महत्त्व आहे ते यामुळे.

१. हस्तलिखिताची उपलब्धी आणि स्वरूप

औरंगाबाद येथील प्रसिद्ध इतिहास-संशोधक श्री. न. शे. पोहनेरकर यांच्या संग्रहात प्रस्तुत मराठी टीकेचे हस्तलिखित उपलब्ध झाले. त्यांनी तदपरतेने हे हस्तलिखित माझ्या स्वाधीन केले, त्याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे. या हस्तलिखिताची एकूण पृष्ठे २९ असून प्रत्येक पृष्ठाचा आकार २३ × १३ $\frac{1}{2}$ सें. मी. आहे. एका पृष्ठात सुमारे १२ ओळी असून अक्षर अगदी सुवाच्य आहे. दौलताबादी कागदावर लिहिण्यात आलेली ही पोथी किमान दीडशे वर्षांपूर्वीची तरी असावी.

ग्रंथाचे एकूण अध्याय ३ असून दुसऱ्या अध्यायाच्या शेवटी

“ इति लक्ष्मीधरसुतचतुरदामोदरविरचिते सङ्गीतदर्पणे द्वितीयोऽध्यायः ”

असा निर्देश असून तिसऱ्या अध्यायाच्या अंती आलेला समाप्तिलेख असा आहे:

‘ इति लक्ष्मीधरसुतचतुरदामोदरविरचिते सङ्गीतदर्पणे तृतीयोऽध्यायः ’

॥ श्रीकृष्णार्पणमस्तु ॥

“ इदं सङ्गीतदर्पणाख्यं पुस्तकं नरहरसुतमहादेवेन लिखितम् ॥ ”

॥ श्रीनृसिंहार्पणमस्तु ॥ श्रीभवानीशङ्करार्पणमस्तु ॥ ”

या उल्लेखांवरून मूळ संस्कृत ग्रंथाचा लेखक आणि प्रतलेखक यांची माहिती मिळत असली तरी मराठी-टीकेचा कर्ता, या टीकेचा काल आणि प्रतलेखन-काल यांच्या संबंधी काहीच माहिती मिळत नाही. मूळ संस्कृत ग्रंथ इ. स. १६२५ च्या सुमारास रचण्यात आल्याचे विद्वानांचे मत असल्याकारणाने मराठी टीका १७ व्या शतकानंतरची आहे हे निश्चित. पोथीच्या स्वरूपावरून ती दीड शतकापूर्वीची असल्याचे अनुमान बांधता येते. दामोदर पंडित हा आपल्या काळातच बरीच मान्यता पावला होता. त्याच्या ग्रंथावर समकालीनाने मराठी टीका केली नसेल असेही म्हणता येत नाही. या संभाव्यतेच्या आधारेने सतराव्या शतकाचा मध्य व अठराव्या शतकाचा शेवट या कालखंडात मराठी टीकेची रचना झाली असावी असे गृहीत धरता येईल.

पोथीच्या शेवटी आलेल्या निर्देशावरून प्रत-लेखक आणि टीका-लेखक एकच असतील असे वाटत नाही. उपलब्ध हस्तलिखित ही मूळ ग्रंथाची

नवकल असली पाहिजे. मूळ मराठी टीका आणि प्रत-लेखन यांच्या दम्यांन किती कालावधी लोटला हे निश्चित करण्यास कोणतेही साधन नाही. त्यामुळे पोथी शंभर-दीडशे वर्षांपूर्वीची आहे असे गृहीत धरले तर मूळ टीकालेखन तत्पूर्वीचे असावे एवढेच अनुमान करता येते. इतर निर्णायक साधने उपलब्ध होईपर्यंत मराठी टीका इ. स. १६२५ च्या नंतर आणि इ. स. १८०० च्या पूर्वी रचण्यात आली असावी असे गृहीत धरण्यास हरकत नसावी.

संस्कृत संगीतदर्पणाच्या मुद्रित व हस्तलिखित अशा अनेक प्रती उपलब्ध असल्या तरी मराठी टीकेची प्रत मात्र "अद्वितीय" असल्याने एकाच हस्त-लिखिताच्या आधाराने मराठी संहितेचे संपादन करण्यात आले आहे.

तथापि, मूळ संस्कृत ग्रंथावरील मराठी टीका संपादित करताना संस्कृत "संगीतदर्पणा" च्या अनेक मुद्रित व हस्तलिखित प्रती विचारात घेतल्या आहेत. संगीत-दर्पणाचे प्राचीनतम मुद्रित संस्करण इ. स. १८८१ साली कलकत्त्याहून प्रसिद्ध झाले. या आवृत्तीचे संपादक आहेत राजा सुरेंद्र मोहन टागोर. १९०२ साली रिचर्ड सायमन या पंडिताने ब्रिटिश, जर्मन व फ्रेंच म्युझियममधील हस्त-लिखितांच्या आधाराने संगीतदर्पणाचे संपादन केले. तिसरे संस्करण १९१० साली मुंबईहून प्रसिद्ध झाले. संपादक श्री. ठक्कर यांनी गुजराती भाषेतील स्पष्टीकरणासह हा ग्रंथ मुंबईच्या व्यंकटेश्वर छापखान्यात मुद्रित केला. या तीन प्रतीव्यतिरिक्त हिंदी स्पष्टीकरणासह असलेले संगीतदर्पण हथरसहून प्रसिद्ध झाले आहे. (१९५०): तंजावरच्या सरस्वती महाल ग्रंथालयाने इंग्रजी प्रस्तावनेसह संगीतदर्पणाची एक आवृत्ती प्रसिद्ध केली आहे. ॲरनाॅल्ड ॲड्रिन वेके यांनी एक संस्करण १९३० साली प्रसिद्ध केल्याची नोंद आढळते.

या मुद्रित प्रतीव्यतिरिक्त कै. सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांच्या संग्रहात संगीतदर्पणाच्या तीन हस्तलिखित प्रती उपलब्ध झाल्या. यांपैकी दोन हस्तलिखिते पूर्ण असून तिसरे मात्र चूटित आहे. पूर्ण असलेल्या प्रतीपैकी एक अधिक पुरातन आहे. कारण, तिचे लेखन पृष्ठमात्रांकित आहे.

संगीतदर्पणाच्या मुद्रित व हस्तलिखित प्रतींमधून अध्यायसंख्या सारखी नाही. काही प्रतीत ७ अध्याय आहेत तर काही प्रती दोन अध्यायांच्या आहेत. दोन अध्यायांचे संगीतदर्पण अधिक लोकप्रिय असावे. कारण, वर उल्लेखिलेल्या

प्रतीपैकी तंजावर प्रत आणि सरदार आवासाहेव मुजुमदार यांच्या संग्रहातील प्रतीपैकी दोन अशा तीन प्रतीतच ७ अध्याय आढळले. या अध्यायांचे विषय असे:

१	स्वरगत अध्याय	२	रागविवेक	३	प्रकीर्णम्
४	प्रबंधाध्याय	५	वाद्याध्याय	६	तालाध्याय आणि
७	नृत्याध्याय				

स्वरगत अध्याय व रागविवेक हे दोनच अध्याय असलेले संगीतदर्पण अधिक प्रचलित आहे. प्रस्तुतच्या मराठी टीकेत मात्र अध्याय तीन आहेत. पहिल्या दोन अध्यायात रागविवेकाचा विचार आला असून तिसऱ्या अध्यायात स्वरांचा विचार आला आहे. रागविवेकाचे दोन अध्याय कोणातरी तज्ञ नसलेल्या नकलाकाराने पाडलेले दिसतात. कारण, रागलक्षण आणि ध्यान सांगत असताना हिंदोल रागाच्या रागिणीपैकी दोहोंचाच विचार झाल्यावर पहिला अध्याय पूर्ण करण्यात आला असून उर्वरित रागविवेक दुसऱ्या अध्यायात देण्यात आला आहे. बहुतेक प्रतीत स्वराध्याय प्रथम असून या प्रतीत मात्र तिसऱ्या अध्यायात स्वरांचा विचार झाला आहे. विषयाच्या शास्त्रीय मांडणीच्या दृष्टीने हस्तलिखितातील तिसरा अध्याय संपादित प्रतीत पहिला घेण्यात आला असून हस्तलिखितातील पहिला व दुसरा अध्याय संपादित प्रतीत, दुसरा व तिसरा या क्रमाने घेण्यात आले आहेत. अध्यायांची संख्या तीन असली तरी अधिक प्रचलित असलेल्या दोन अध्यायी संगीतदर्पणाशी सुसंगत अशी संपादित प्रतीची रचना असल्याचे दिसून येईल.

२. संपादकीय धोरण

संस्कृत भाषेतील संहिता संपादित करणे हे उद्दिष्ट नसल्याकारणाने संगीतदर्पणाच्या निरनिराळ्या संपादित वा हस्तलिखित प्रतींतील पाठभेद अथवा प्रक्षेप / अवक्षेप यांची नोंद या संपादनात करण्यात आली नाही. मराठी टीकाकाराने आधारादाखल घेतलेल्या प्रतीतील संस्कृत संहितेचे स्वरूप लक्षात यावे या हेतूने श्री. ठक्कर यांनी संपादित केलेली व मुंबईहून प्रकाशित झालेली संगीतदर्पणाची प्रत तुलनात्मक अध्ययनासाठी घेतली आहे. या प्रतीत असलेले भिन्न पाठ तळटीपांतून नोंदविले आहेत. त्याचप्रमाणे मूळ हस्तलिखितातील अशुद्ध संस्कृत लेखन ठक्कर यांच्या प्रतीवरून शुद्ध करून घेतले आहे. या हस्तलिखितात

हस्तदोषाने राहून गेलेला अथवा न लागलेला संस्कृत भाग ठक्कर यांच्या प्रतीवरून घेऊन तो चौकटी कंसात [] संहितेत समाविष्ट करण्यात आला आहे. संपादनार्थ घेतलेल्या हस्तलिखितातील अवक्षेप अथवा प्रक्षेप यांची नोंद त्या त्या ठिकाणी तळटीपांतून करण्यात आली आहे. व्याकरणदृष्ट रूपाे पाठभेदांची नोंद न करता शुद्ध करून घेतली आहेत.

मराठी टीकेची प्रत एकच असल्याकारणाने पाठभेद नोंदविण्याचा प्रश्नच निर्माण झाला नाही. तथापि, मूळ संस्कृताच्या आधाराने काही विसंगती आढळून आली ती त्या त्या ठिकाणी नोंदविली आहे.

हस्तदोष वगळून मूळप्रतीतील मराठी लेखन जसेच्या तसे कायम ठेवले आहे. शुद्धलेखनाच्या जुन्या नियमांप्रमाणे आवश्यक असलेले अनुस्वार ज्या ज्या स्थळी आढळले नाहीत त्या त्या स्थळी ते देण्यात आले आहेत. प्रतलेखक 'ग' आणि 'ज्ञ' ही अक्षरे सारख्याच पद्धतीने लिहितो. पूर्वसंदर्भ लक्षात घेऊन 'ग' आणि 'ज्ञ' चे लेखन वेगळे केले आहे.

प्राचीन मराठी हस्तलिखिते शब्द न तोडता व विरामचिन्हांचा उपयोग न करता लिहिलेली आढळतात. संपादनार्थ घेतलेल्या हस्तलिखितात देखील हाच प्रकार आढळतो. जाणत्या पंडितांनी लिहिलेल्या काही टीकाभाष्यांची मराठी हस्तलिखिते मी अभ्यासलेली आहेत. या हस्तलिखितांतून शब्द न तोडता लिहिण्याची पद्धती आढळली तरी विरामचिन्हांविषयी बरीच जागरूकता प्रतलेखकाने पाळलेली दिसून आली. मी संपादित केलेला 'सुगमबोध' आणि निरंजनमाधवाची 'अद्वैतामृत' ही गद्यटीका यांच्या हस्तलिखितात विराम चिन्हांसाठी चरणरेघांचा वापर करण्यात आला आहे. स्वल्पविराम एका (१) रेघेने व पूर्णविराम दोन रेघांनी (११) दर्शविण्याची पद्धती या हस्तलिखितांत आढळून आली. प्रस्तुत संहितेतील गद्य-टीकेच्या लेखनात या विरामचिन्हांचा उपयोग मी केला आहे. मूळ हस्तलिखितात ही चिन्हे नाहीत.

संगीतदर्पणकाराने अनेक प्रमाण ग्रंथांचे आधार घेतले आहेत. संगीतरत्नाकराचाही त्याने भरपूर उपयोग करून घेतला आहे. अशी स्थळे तळटीपांतून निर्दिष्ट केली आहेत. विषयस्पष्टीकरणार्थ आवश्यक असलेली अथवा अन्य दृष्टीने

पूरक ठरणारी माहिती त्या त्या ठिकाणी दिली आहे. दामोदर पंडिताचा ज्येष्ठ समकालीन तानसेन याच्या रचनांत आढळलेली काही साम्यस्थळेही तळटीपांतून दिली आहेत. वाचकांस ती उद्बोधक आणि उपयुक्त वाटतील असा विश्वास वाटतो.

३. मराठी टीकेचा काल

आज प्रथमच प्रकाशात येत असलेल्या संगीत-दर्पणावरील मराठी टीकेचे संपादन करताना संपादकीय धोरण कोणत्या प्रकारचे होते आणि हस्तलिखितावर संपादकीय संस्कार कोणकोणते करण्यात आले याची कल्पना वरील विवरणावरून येईल. ही टीका महाराष्ट्राच्या संगीतपरंपरेतील एक महत्त्वाचे सूत्र सूचित करणारी आहे. त्याचप्रमाणे साहित्यविषयक गुणांच्या दृष्टीनेही ती लक्षात घेण्यासारखी आहे. टीकेचा रचना-काल, किमानपक्षी प्रत-लेखनकाल निश्चित करता आला असता तरी विशिष्ट कालखंडातील साहित्य-प्रवाहांच्या संदर्भात या टीकेचे मूल्य-मापन करता आले असते. परंतु कालनिश्चितीस उपकारक ठरणारी साधने उपलब्ध नसल्याकारणाने तसा प्रयत्न करता येत नाही. टीकेतील भाषेच्या स्वरूपावरून कालनिर्णयाचा प्रयत्न करणे लाभप्रद ठरेलच असे नाही. उपोद्बलक साधन या दृष्टीने भाषेचे स्वरूप कालनिश्चितीस साहाय्यभूत होऊ शकते. शिवाय मराठी टीका-भाष्यात्मक वाङ्मयाचा अभ्यास करताना असे निदर्शनास येते की, या वाङ्मय-प्रकाराची, भाषा आणि शैली दीर्घकालपर्यंत जवळपास अपरिवर्तित व अविचल राहिलेली आहे.^१ त्यामुळे भाषेच्या स्वरूपावरून मराठी टीकेचा कालनिर्णय करणे इष्ट होणार नाही.

काही कमाल आणि किमान मर्यादा दर्शविता येणे तेवढे शक्य आहे. संगीत-दर्पणाची रचना इ. स. १६२५ च्या सुमारास झाल्याचे विद्वानांनी निश्चित केले आहे. दामोदर पंडिताचा लौकिक त्याच्या हयातीतच वाढलेला होता. संगीत-दर्पणाचा हिंदी अनुवाद त्याच्या हयातीत झालेला होता. त्यामुळे संगीतदर्पणाचा मराठी

१. या संबंधीचे साधार विवेचन 'प्राचीन मराठी गद्य: प्रेरणा आणि परंपरा' या ग्रंथात आले आहे.

टीकाकार त्याचा समकालीन असणे असंभवनीय नाही. मराठी टीकेचे हस्तलिखित १००।१५० वर्षांदरम्यान जन्म घेतले. हे हस्तलिखित मूळ ग्रंथावरून नर्सिंहसुत महादेव याने नकलून घेतले. हस्तलिखिताचे लेखन आणि मूळ टीकेची रचना यांमध्ये काही कालावधी गेला असणार हे उघड आहे. हा कालावधी निश्चित करण्यास साधन नाही. म्हणून स्थूल मानाने इ. स. १६२५ च्या नंतर आणि इ. स. १८०० च्या पूर्वी मराठी टीकेची रचना झाली असावी असे गृहीत धरवे लागते.

४. मराठी टीकेतील भाषिक विशेष

या कालखंडातील मराठी टीकाभाष्यांच्या भाषेशी या मराठी टीकेची भाषा विसंगत नाही एवढे मात्र या ठिकाणी नमूद करावेसे वाटते. टीकाकार विभक्ति-प्रत्ययांत नामांचा उपयोग विपुल प्रमाणात करित असला तरी 'करून' या तृतीयेच्या अव्ययाचा प्रयोग या टीकेत मोठ्या प्रमाणात झाला आहे. 'तेणेंकरून आरक्त', 'वीरपुरुवेंकरून युक्त', 'सौंदर्येंकरून अति गर्विता' असे प्रयोग विपुल आढळतात तृतीयेच्या अनेकवचनाचा 'हीं' हा एकोणीसाव्या शतकात दुर्मिळ होत गेलेला प्रयोगही या टीकेत सर्वत्र आहे. 'रागजाती तीहीं', 'तिहींकरून दैदिप्यमान' इ.

द्वितीया / चतुर्थीच्या 'ला' प्रत्ययाऐवजी 'स' प्रत्ययाचा वापर अधिक आहे. प्रत हे द्वितीया / चतुर्थी वाचक अव्ययही अनेक ठिकाणी आले आहे. केवळ सामान्यरूपाच्या आधारेने द्वितीया / चतुर्थीचा निर्देश करण्याची यादवकालीन मराठीची लकव या टीकेने जपून ठेवली आहे. षष्ठीच्या 'चा' प्रत्ययाचा प्रयोग लक्षात भरण्यासारखा आहे. काही ठिकाणी चा प्रत्ययांत नामे सामान्यरूप न होता आली आहेत. 'त्याच्या ठाई' हा आजचा प्रयोग पेशवेकालात 'त्याचे ठाई' या स्वरूपात रुढ होता. या टीकेत 'त्याचा ठाई' अशा स्वरूपाचा प्रयोग आढळतो. प्रतलेखनाच्या संस्कारातूनही भाषेचे पुरातन अवशेष या टीकेत कायम राहिले आहेत असे या संदर्भात म्हणता येईल. 'हृदयाचां ठाई', 'भर्ताराचा वियोगेंकरून', 'संग्राम भूमीचा ठाई' अशी अनेक उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत. षष्ठी विभक्तींशी संबंधित असलेला आणखी एक विशेष या ठिकाणी नमूद केला पाहिजे. आकारांत नामास षष्ठीचे प्रत्यय लागण्यापूर्वी त्याचे याकारांत अंग वर्तमान मराठीत होते. या टीकेत कित्येक ठिकाणी 'इया' असे अंग आढळते. 'घोडियाचा खांदियावरि', 'कानडियाचे लक्षण' इ. भाषेच्या प्राचीनत्वाचा हाही एक अवशेष या टीकेत दिसून येतो. सप्तमी विभक्तीचा 'ई' हा प्रत्यय सार्वत्रिक योजण्यात

आलेला असला तरी एकोणीसाव्या शतकात दुमिळ होत चाललेल्या 'आँ' प्रत्ययाची उदाहरणेही या टीकेत आढळतात. ' तिचां ठाई ' 'भूमीचां ठाई ' इ. साधिकरण पष्ठीच्या रूपात हा प्रत्यय आढळतो.

टीका-लेखक क्रियापदे कमी योजताना आढळतो. क्रियापद अध्याहृत अस-
लेल्या वाक्यांची संख्या या टीकेत विपुल आहे. धातुसहित विशेषणांचा क्रियापदा-
सारखा उपयोग कित्येक ठिकाणी आढळतो. " काकली स्वरें करुन मंडित ऐसें
मालवाचें रूप " इ.

५. मराठी गद्याचे समर्थ स्वरूप

टीकाकाराची मराठी भाषा बरीचशी संस्कृत धाटणीची वाटते. आणि ते अपरिहार्यही आहे. टीकेसाठी घेतलेला ग्रंथ संस्कृत भाषेतला. टीका भाष्यांचे आदर्शही प्रामुख्याने याच भाषेत आढळणारे. त्यामुळे मराठी भाषेवर संस्कृत भाषेची गडद छाया पडणे स्वाभाविक वाटते. वाक्यरचनेच्या बाबतीत हा प्रभाव विशेषेकरून जाणवतो. स्वराध्यायातील पहिल्याच श्लोकावरील मराठी टीका पद-
पदार्थ स्पष्ट करावा अशा स्वरूपाची आहे.

' गीत म्हणावें गायनास । नर्तनास नृत्य म्हणावें । शब्द येतो त्यास वाद्य
म्हणावें । तिहींयुक्त त्यास संगीत म्हणावें ' ॥

काही संस्कृत श्लोकांचे अर्थ सांगताना टीकाकाराने कथात्मक पद्धतीचा अवलंब केला आहे:

'येके समयी शंभु नृत्य करीत असतां मुखापासून राग निर्माण
जाले ॥ प्रथम श्रीराग सद्यमुख पूर्वे त्यापासून जाला ॥ दुसरा
वामदेव मुखापासून वसंत ॥ तिसरा अधोरमुखापासून भैरव ॥ चौथा
तत्पुरुषापासून पंचम ॥ पांचवा ईशान्य मुखापासून मेघराग ॥
या प्रकारें पांच वदनांपासून पांच राग निर्माण जाले ॥ '

मूळ संस्कृत श्लोकांचे विस्तार न करता स्पष्टीकरण करण्यात टीकाकारांचे
कौशल्य दिसून येते. शास्त्राचे सूत्र असो वा काव्यमय रागध्यान असो मुळातला
आशय यथार्थरीत्या स्पष्ट करण्यात टीकाकार यशस्वी झाला आहे. पदशः टीका
देऊनही मुळातला आशय उलगडून दाखविण्यास आवश्यक असलेले भाषाप्रभुत्व

टीकाकाराच्या ठिकाणी दिसून येते. स्पष्टीकरणाच्या ओघात मूळ विषय समजून घेण्यास आवश्यक असलेली इतर माहितीही टीकाकार अगदी सहजपणे देऊन जातो. संस्कृत ग्रंथात शंकर-पार्वतीचे उल्लेख अधूनमधून येत असले तरी मराठी टीकेत मात्र शंकर-पार्वती-संवादाचे सूत्र टीकाकाराने योग्य रीतीने सांभाळले आहे. संस्कृत श्लोक वगळून केवळ मराठी टीका वाचली तरी ग्रंथ स्वयंपूर्ण वाटावा एवढी चतुराई टीकाकाराने प्रगट केली आहे. अनुरूप आणि चपखल शब्दयोजना करण्यात तर त्याचा हातखंडा आहे. रागांच्या काव्यमय ध्यानाचे स्पष्टीकरण करताना हे वैशिष्ट्य विशेषेकरून जाणवते. श्लोक ध्यानपर असो वा लक्षणपर गोळाबेरीज अर्थ देऊन काम भागविल्याचे एकही उदाहरण या टीकेत आढळणार नाही. मूळ श्लोकातील पद-पदार्थांचा झाडा देऊनही टीकेला 'व्याख्यानाचे' स्वरूप येणार नाही याची दक्षता त्याने घेतली आहे. रागध्यानावरील मराठी टीकेत हा विशेष उत्कटत्वाने जाणवतो. वराठी रागिणीचे स्वरूप वर्णन करणारा पुढील श्लोक व त्यावरील मराठी टीका पहा:

विनोदयन्ती दयितं सुकेशी सुकङ्कणा चामरचालनेत्रा
कर्णे दधाना सुरवृक्षपुष्पं वराङ्गनेयं कथिता वराठी ॥
“ वराठीचें स्वरूप ॥ भर्तारासमागमें विनोद करितो ॥ हातीं सुवर्ण कंकणे ॥
चामरवत् चपलनेत्रा । केशपाश उत्तम आहे । कल्पवृक्षाची फुलें कानीं
खोविलीं । त्यास केर्णावतंस म्हणावें ॥ स्त्रियांमध्ये बहुत सुंदरा ॥ ऐसें
वराठीचें स्वरूप ॥ ’

मराठी गद्याचे जे समर्थ स्वरूप या टीकेत आढळते त्याचे श्रेय टीकाकारास तर द्यावयास पाहिजेच. तथापि, एक महत्त्वाचा निष्कर्ष गद्याच्या या स्वरूपावरून निघू शकतो त्याचाही विचार केला पाहिजे. तो म्हणजे संगीतविषयक बरीच रचना या टीकेपूर्वी मराठी भाषेत अस्तित्वात असली पाहिजे. संगीताची परिभाषा लीलेने योजणारा, शास्त्राचे मर्म सहजगत्या उलगडून दाखवू शकणारा हा टीकाकार मराठी भाषेत संगीतविषयक रचना करणारा पहिला-वहिला ग्रंथकार नसावा.

या ग्रंथाच्या संदर्भात दुसरी नवलाची बाब म्हणजे त्याची मराठवाड्यातील उपलब्धी. या भागात राजे-रजवाडे यांनी संगीतकलेला आश्रय दिल्याची नोंद

नाही. संगीत कला आणि शास्त्र यांच्याबाबतीत तेराव्या शतकानंतर महाराष्ट्रात कोणतीच परंपरा नसताना ही रचना का व्हावी ? २

अद्याप शोध न लागलेल्या कलात्मक व वाङ्मयीन परंपरांचे पाठबळ या ग्रंथाच्या पाठीशी असेल काय ?

या परंपरांचा शोध घेता येईल काय ?

मराठी माणसाला असलेले नाट्यसंगिताचे वेड, गेल्या ७५ वर्षांत भारतीय संगीताची पुनर्घटना करण्यात मराठी भाषिकांनी घेतलेला पुढाकार या केवळ योगायोगाने घडलेल्या घटना म्हणता येतील काय ?

२ तंजावरच्या सरस्वती महाल ग्रंथालयाने ' नाट्यशास्त्रसंग्रह ' या नावाचा एकी मराठी ग्रंथ प्रसिद्ध केला आहे. हा ग्रंथ संगीतरत्नाकराच्या नृत्याध्यायावर आधारलेला आहे. हीही गद्यटीका असून नृत्याच्या अंगोपांगांचा विचार या टीकेत आला आहे. लौकिक अर्थाने ही टीका नृत्याच्या शास्त्रावर आहे, शास्त्रीय व्याख्येप्रमाणे गीत, वाद्य आणि नृत्य यांचा समावेश संगीतात होत असला तरी नृत्याध्यायावर लिहिलेला ग्रंथ लौकिक अर्थाने संगीतपर म्हणता येईल असे वाटत नाही. तंजावरचा ' नाट्यशास्त्रसंग्रह ' हा ग्रंथ आगोदर प्रसिद्ध झालेला असूनही प्रस्तुत टीका ही प्राचीन मराठीतील संगीतविषयक पहिलीच (उपलब्ध वाङ्मयात,) आहे असे मी म्हणतो ते या अर्थाने.

१. भारतीय संगीताची पुरातन परंपरा

भारतीय संगीतास अत्यंत पुरातन अशी परंपरा आहे. संगीताचा मुळारंभ थेट सामवेदापासून मानला जातो. या देशातल्या संगीतपरंपरेस सामवेदाशी जोडता येईल किंवा नाही याविषयी कॅ. भातखंडे यांनी संशय व्यक्त केला असला तरी^१ कॅ. मुळे यांनी मात्र तो संबंध लावून दाखविला असून सामगायनातून सप्त स्वरांची परिणती कशी झाली याचे विवेचन केले आहे.^२ हा प्रश्न मतभेदाचा म्हणून सोडून दिला तरी भरताचे नाट्यशास्त्र हा आपल्या संगीतपद्धतीचा आद्यग्रंथ आहे या विषयी वाद नसावा. भरतमुनींनी ज्या स्वरूपात आपल्या ग्रंथाची रचना केली आहे त्यावरून नाट्यशास्त्र हे त्या कालात प्रचलित असलेल्या संगीत व नाट्य या दोन्ही परंपरांचे संहितीकरण आहे असे म्हणता येईल. भरताने अनेक पूर्व-सुरींचा उल्लेख केला आहे. त्यावरून देखील हीच धारणा दृढ होते. याचा अर्थ असा की, उपलब्ध ग्रंथांत नाट्यशास्त्र हा संगीतविषयक आद्य ग्रंथ मानला तरी 'नाटकाची शय्या' या शब्दांत भरताने ज्या कलेचा गौरव केला आहे, 'संगीताचे अंग साधले म्हणजे नाटकाच्या इतर अंगांची फारशी चिंता करण्याचे कारण नाही'

१ Comparative Study of Some of the leading Music Systems of the 15th, 16th, 17th, and 18th Century' P-3

२ भारतीय संगीत, पृ. २८, २९.

असा निर्वाळा ज्या संगीत कलेविषयी भरताने दिला आहे ती संगीतकला नाट्य-शास्त्र हा ग्रंथ अस्तित्वात येण्यापूर्वी विकास पावली होती असा निष्कर्ष भरत-मूनीच्या संगीतविषयक उल्लेखांवरून निघतो.

इ. स. पूर्व चौथे शतक हा नाट्यशास्त्राचा काल भरतकोशकार रामकृष्ण कवी यांनी मानला आहे. कीथ यांच्या मते 'नाट्यशास्त्र' इ. स. च्या चौथ्या शतकातले. नाट्यशास्त्राचा काल इ.स. पूर्व वा इ. स. चे चौथे शतक यांपैकी कोणताही मानला तरी भारतीय संगीतपरंपरा या कालापूर्वी पूर्णपणे विकास पावली होती हे तथ्य स्वीकारण्यास हरकत नसावी.

भरतानंतर संगीतशास्त्रविषयक विचारांचे संहितीकरण झाले ते तेराव्या शतकात. शाङ्गदेवाचा 'संगीतरत्नाकर' हा ग्रंथ भरताच्या नाट्यशास्त्रानंतर मान्यता पावलेला आकर ग्रंथ गणला जातो. गेल्या सात-आठ शतकांत संगीत-विषयक ग्रंथरचना बरीच झालेली असली तरी संगीतरत्नाकराची मान्यता अबाधित राहिली आहे. सर्वांगीण व व्यापक तत्वांवर शाङ्गदेवाने आपल्या ग्रंथाची रचना केलेली असल्यामुळे त्यास दीर्घकाळ मान्यता प्राप्त झाली. कोहल, तुंबरु याष्टिक, मत्संग, नारद आदि अनेक पूर्वसुरींचा उल्लेख संगीतरत्नाकरात आलेला आहे. तथापि, केवळ पूर्वपरंपरेचाच सग्रह या ग्रंथात झाला असता तर त्याला एवढी मान्यता मिळाली नसती. जुन्या नव्यांचा समन्वय आणि नव्या प्रवृत्तींचा अनादर न करता त्यांचा शास्त्रात समावेश करून सुप्रतिष्ठित करावयाचे हा परंपरेने मिळालेला वारसा शाङ्गदेव व त्याच्या उत्तरकालीन ग्रंथकारांनीही चालविला आहे. नव्याचा स्वीकार करण्याची प्रवृत्ती कायम असेपर्यंत भारतीय संगीत सतत विकास पावत गेले. या प्रवृत्तीला आळा बसल्यानंतर म्हणजे अठराव्या शतकाच्या सुमारास आपल्या संगीतपरंपरेच्या विकासात खंड पडला. सतराव्या शतकाच्या अंतापर्यंत भारतीय संगीत सतत वर्धमान राहिले. नंतर मात्र या शास्त्राला बंदिस्त स्वरूप प्राप्त झाले. त्यामुळे त्याची गतिमानता थांबली.

२. संगीतशास्त्राची प्रगमनशीलता

भरतमूनीच्या काळापासूनच प्रगमनशीलता ही भारतीय संगीताचा आत्मा असल्याचे दिसून येते. मार्गी आणि देशी हे संगीताचे दोन प्रकार सर्वच शास्त्रकारांनी मानले आहेत. स्वर्गलोकीचे संगीत ते मार्गी आणि देशीदेशी प्रचलित असलेले

ते देशी संगीत असे या प्रकारांचे स्पष्टीकरण देण्यात येते. देशी संगीतास मान्यता देऊन शास्त्रकारांनी लोकगीत आणि भिन्न प्रांतांत रूढ असलेली गानपद्धती यांना सुप्रतिष्ठित केले आहे. ही बाब लक्षात घेण्यासारखी आहे. कोणत्याही प्रकारची सनातनी वृत्ती न दाखवित सार्वत्र आढळणाऱ्या कलात्मक मूल्यांना मान्यता देऊन शास्त्रकारांनी संगीत शास्त्राला नित्य नूतनत्व आणि चिरयौवनत्व प्रदान केले. बालांपासून देखील सुभाषित ग्रहण करावे, धुळीत पडलेले असले तरी रत्नांचे मोल ओळखून त्याचे जतन करावे त्याचप्रमाणे रंजक स्वर कोणत्याही पद्धतीतून आलेला असला तरी त्याचा संग्रह करावा ही प्रवृत्ती शास्त्रकारांनी दर्शविलेली दिसते. या उदार व व्यापक दृष्टीकोनामुळेच अनार्यांचे, आदिवासी जमातींचे, भटक्या टोळ्यांचे व भिन्नप्रांतीय ग्रामीण समाजाचे संगीत शास्त्रग्रंथात संगृहीत झाले. काही रागांची नावे आजही हा इतिहास बोलका करण्यास समर्थ आहेत.

शक, पुर्लद, शबर, अहिर, टक्क, मालव या अनार्य जमातींना चातुर्वर्ण्यांत स्थान नसले तरी रागव्यवस्थेत मात्र ते भैरवाच्या मांडीला मांडी लावून बसू शकतात, वेलाउल्ली ही दक्षिणेतली रानटी जमात परंतु जूना वेलाउली राग व सध्याचा विलावल थाट या जमातीत रूढ असलेल्या गानपद्धतीस प्रतिष्ठा लाभल्याचे सुचवितो. विरावा जमातीची बैरवी ही भैरवाची स्त्री बनवून मैरवी रागिणी झाली आहे. सारंगरागाची जातकुळी देखील अशीच आहे. 'भिल्ल, किरात, नाग कोळी या जमातीत प्रचलित असलेल्या गीतांत सारंगाचे स्वर आढळतात,' इतकेच नव्हे तर 'स्वीट्झरलंडचा गिरिवासी आणि आफ्रिकेतला कॅदी यांच्या गीतांत देखील या रागाचे स्वर आढळले' असे पं. ओंकारनाथ ठाकूर यांचे संशोधन आहे.³ या स्वरांना सारंगरागाच्या रूपाने रागव्यवस्थेत स्थान मिळाले आहे.

तुरूकतोडीचा उलगडा याच संदर्भात महत्त्वाचा ठरतो. प्राचीन महानुभावोय वाङ्मयात आणि आजही आंध्रप्रदेशात मुसलमान 'तुरूक' * या नावाने ओळखला जातो. संत एकनाथांच्या हिंदु-तुरूक संवाद यातील तुरूक हा या रूढीचा निदर्शक ठरतो. तथापि, तुरूक हा शब्द नेहमीच मुसलमान वाचक होता असे नाही. इस्लामचा आपल्या जन्मदेशाबाहेर प्रसार होण्यापूर्वी निर्माण झालेल्या ७ व्या शतका-

3 Music Mirror, April 1958, 'Evolution of Indian Music'

* स्मृतिस्थळ तुळपुळे प्रत) पृष्ठ २३

तील बाणभट्टाच्या 'हर्षचरितात' तुरूष्क देशाचा उल्लेख आहे. ११व्या शतकातील कदहणाच्या 'राजतरंगिणीत' मध्यआशियातून आलेल्या कुशानवंशीयांना 'तुरूष्क' या नावाने संबोधण्यात आले आहे. इ. स. च्या पाचव्या - सहाव्या शतकापासून मध्य आशिया खंडातील भटक्या जमातींशी भारताचा संबंध आलेला आहे. आज दक्षिणेतला माणूस 'मद्रासी' या नावाने आपण ओळखतो. त्याचप्रमाणे परदेशातून आलेली व्यक्ती तुर्कस्तानातून आलेली असो वा नसो 'तुरूष्क' या नावाने ती प्राचीन काळी ओळखली जात असावी. या जमातीत असलेल्या गानपद्धतीस 'तुरूष्क तोडी' च्या स्वरूपात भारतीय रागव्यवस्थेत स्थान मिळाले. ५ संगीतरत्नाकरात "तुरूष्क गौड" या नावाचाही एक राग आढळतो. ६ इ. स. च्या सातव्या शतकाच्या सुमारास रचण्यात आलेल्या 'संगीत - मकरंद' या ग्रंथात देखील तुरूष्क तोडीचा समावेश आहे. मध्यआशियातील गानपद्धतीसही आपल्या व्यवस्थेत स्थान देणारी भारतीय संगीताची परंपरा किती व्यापक व प्रगमनशील होती याची कल्पना या विवेचनातून दृढ व्हावी,

भिन्न देश आणि जमाती यांच्यामध्ये रूढ असलेल्या गानपद्धतीस रागव्यवस्थेत स्थान लाभले त्याचप्रमाणे प्रांतोप्रांतीच्या प्रादेशिक लोकसंगीताच्या घाटणींचा आदरही भारतीय संगीताने केला आहे. बंगाली, गौडी, तिलग, सैधवी, सोरटी, गुर्जरी ही रागिणींची नावे या विशेषाची निदर्शक आहेत. ७ नाट्यशास्त्राच्या २९ व ३२ या अध्यायात काही जातींची व गीतप्रकारांची उदाहरणे देतांना प्राकृत भाषेतील गीते उद्धृत करण्यात आली आहेत हेही या संदर्भात ध्यानात ठेवण्यासारखे आहे. ८

५ O. C. Gangoli, 'Ragas and Raginis' P-22

६ संगीतरत्नाकर, (अडियार प्रत खंड २ रा, पृष्ठ ३१२, ३८३) याच खंडात 'अधुना प्रसिद्ध' रागामध्ये 'तुरूष्कद्राविडाविति' असा तुरूष्क व द्राविड रागांचा उल्लेख आहे. (पृ. १८)

७ 'संगीत मकरंद' (गायकवाडप्रत) पृ. १६, १८. अकराव्या शतकातील मानसोल्लासात देखील तुरूष्की रागांची व तुरूष्क तोडीची माहिती आली आहे (खंड ३, पृ. ६८)

८ नाट्यशास्त्र, अध्याय २९, पृ. ५४०, ५८८,

३. भारतीय संगीताची दरबारी परंपरा

भारतीय संगीताच्या सर्वसमावेशक प्रगमनशील स्वभावधर्माकडे लक्ष न गेल्या- कारणाने इराणी संगीत आणि अमीर खुसरो यांच्या कार्याला अवास्तव महत्त्व संगीताच्या काही इतिहासकारांनी दिले आहे. अमीर खुसरोच्या प्रयत्नाने काही इराणी रागांना भारतीय रागव्यवस्थेत स्थान मिळाले असेलही. पण, तसे घडताना आपल्या संगीतपरंपरेच्या स्वभावधर्मानुसार ते घडले अशीच इतिहासाची साक्ष आहे. अमीर खुसरोचे प्रयत्न क्रांतिकारक होते अथवा त्याच्या प्रयत्नाने भारतीय संगीतात क्रांति घडून आली असे मानल्याने आपल्या परंपरेच्या स्वभावधर्माचे अज्ञान व्यक्त होते. अमीर खुसरोने काही नवे राग रूढ केले असतील. म्हणून त्याने आपल्या संगीतपरंपरेचा मूळ पिंडच बदलून टाकला असे समजणे अनैतिहासिक ठरते.

तथापि, मुसलमान शासक आणि कलावंत यांनी भारतीय संगीतास प्राप्त करून दिलेली समृद्धी दुर्लक्ष करण्यासारखी नाही. इराणी संगीतपद्धतीचा भारतीय संगीतपद्धतीवर झालेला परिणाम आणि मुसलमानोत्तर कालात या शास्त्राची झालेली प्रगती यांमधील फरक ध्यानात ठेवला पाहिजे. भारतीय संगीताचा मुसल-मानी शासनानंतरचा काल बराच समृद्धीचा होता यात शंका नाही. अकबराचा शासनकाल तर भारतीय संगीताचे सुवर्णयुगच मणले जाते. या कालात आणि नंतरही संस्कृत भाषेतील ग्रंथनिर्मितोबरोबरच हिंदी व फारसी या दोन्ही भाषांतून संगीतविषयक ग्रंथ निर्माण झाले. क्रियात्मक संगीताच्या क्षेत्रात अनेक हिंदु-मुस्लिम गायक आणि वादक या काळात प्रसिद्धीस आले. हे कलावंत भिन्न भाषा बोलणारे व भिन्न धर्माचे अनुयायी असले तरी कलेच्या क्षेत्रात त्यांचा धर्म एकच होता: 'नादब्रह्माची उपासना.' शिव-पार्वती, राधाकृष्ण या देवतांना या कलावंतांनी सारख्याच उत्कटतेने आळविले आहे. धर्मातीतता खऱ्या अर्थाने आढळते ती संगी-ताच्या क्षेत्रात. अल्लाउद्दीन खिलजीच्या काळापासून ते मोगल साम्राज्याचा विलय होईपर्यंत संगीताचे क्षेत्र खऱ्या अर्थानेच जातिधर्मातीत होते. काळ बदलला असला तरी आजही संगीतकलेने आपली धर्मातीतता कायम ठेवली आहे.*

* विजापूरचा सुलतान इब्राहीम आदिलशाहा २ रा (१५६७-१६२७) याने रचलेल्या 'किताबे नवरस' या ग्रंथात वेगवेगळ्या रागातल्या चिजा असून सरस्वती-गणपती, पार्वतीशंकर या हिंदू देवतांची वर्णने काही चिजांतून आढळतात.

संगीतरत्नाकराच्या नंतरच्या काळात जी संगीतत्रिपयक ग्रंथनिर्मिती झाली आहे ती अनेक दृष्टींनी लक्षात घेण्यासारखी आहे. ही ग्रंथरचना एक तर राजे-राजवाडे यांच्या ह्यातून घडली अथवा त्यांच्या प्रोत्साहनाचे पाठबळ तिला लाभले. 'शुंभुराजीय' (१४ वे शतक) या ग्रंथाचा कर्ता शुंभुराज हा कांचीचा राजा होता. 'आनंदसजीवन' रचणारा मदनपाल (१६७५) दिल्लीचा अधिपती असल्याचे सांगतात. संगीतरत्नाकरावर टिका लिहिणारा सिंहभूपाल तैलंगप्रांतातील एका विभागाचा अधिपती होता. तंजावरच्या रघुनाथ नायक या राजांचे नाव 'संगीत-सुधा' या ग्रंथाशी निगडित आहे. तंजावरचे तुळजाजी राजे भोसले (१७२९-३५) 'संगीतसारांमृत' या ग्रंथाचे कर्ते होते.

राजांच्या व सुलतानांच्या आश्रयाने व प्रोत्साहनाने झालेल्या ग्रंथनिर्मितीची संख्या तर विपुल आहे. जोनपूरच्या सुलतानाच्या आज्ञेने रचलेला 'संगीत शिरो-मणि' (इ.स. १४२९), राजा मानसिंग यांच्या प्रोत्साहनाने रचण्यात आलेला 'मानकुतुहल' (१५६५-१६८५), त्याचप्रमाणे 'रागमाला', 'संगीतसार' आदि तानसेनकृत ग्रंथ अकबराच्या आश्रयाखाली तयार झाल्याचे विख्यात आहेच. खान-देशचा शासक रहमानखान आणि अकबर यांच्या आश्रयाला असलेल्या पुंडरीकाने 'सद्भागचंद्रोदय', 'रागमाला', 'रागमंजिरी' या संस्कृत ग्रंथांची रचना केली आहे. 'अनुपसंगीतविलास', 'अनुपरत्नाकर', 'अनुपांकुश' या ग्रंथाचा कर्ता भावपंडीत हा विकानेरनरेश अनुपसिंग राठोड (१६७४-१७००) यांचा आश्रित होता.

गुणज्ञ शासक आणि मर्मज्ञ पंडित यांच्या परस्पर सहकायाने भारतीय संगीताचा विकास दीर्घकाल होत गेला. राजसत्तेच्या आश्रयाने संगीत कला आणि शास्त्र यांच्या विकासाला अनुकूल वातावरणाची जोड लाभली. अनेक प्रतिभावान् पंडितांनी या वातावरणात राहून संगीत कलेला प्रतिष्ठा आणि समृद्धी प्राप्त करून दिली. तथापि, दरबारी वातावरणामुळे संगीत कलेच्या विकासावर नव्या मर्यादाही पडल्या. दरबारी गायक आणि पंडित सामान्य समाजजीवनापासून व-याच अंतरावर वावरू लागले. संगीताची उत्स्फूर्तता शास्त्राच्या व कारागिरीच्या दडपणाखाली लोप पावत गेली. लोकसंगीताचा जिवंत स्त्रोत अप्रतिष्ठित ठरला. नाविन्य आणि आकर्षकता निर्माण व्हावी या हेतूने दरबारी कलावंतांनी कारागिरीचा आश्रय घेतला. कलेचा जिवंत झरा आटला म्हणजे कारागिरीला म्हत्त्व येते. कारागिरीच्या करामतीने वाटणारी रंजकता बुद्धिविलासास पोषक असली तरी भावना

हेलावून सोडण्याचे सामर्थ्य अशाप्रकारच्या कृत्रिमतेत उरत नाही. सतराव्या शतकाच्या शेवटी संगीताच्या क्षेत्रात कारागिरी प्रतिष्ठा पावली आणि लोकरंजन करणारे संगीत उच्चभ्रूंच्या विलासाचे एक अंग बनले. मूळच्या प्रगमनशील संगीत-शास्त्राची निरोगी वाढ खुंटली आणि दरबारी गायिकी “ घराण्यांच्या ” वंदीश-मध्ये विहार करू लागली.

संगीताच्या वेगवेगळ्या ‘ घराण्यांनी ’ प्रतिकूल परिस्थितीत गुहशिष्य परंपरेने संगीतकला टिकवून धरली हे खरे असले तरी त्यामुळेच संगीतकला सामान्य जन दुर्लभ झाली, ही वस्तुस्थिति नाकारण्यात अर्थ नाही. रसरसलेल्या जीवनातून नवनवीन आविष्कार, नित्यनूतन सौंदर्य धारण करण्याची संगीतकलेची क्षमता या परिस्थितीने मर्यादित केली. भारतीय संगीतास अठराव्या शतकात उतरती कळा लागण्याचे कारण संगीताची लोकजीवनाशी झालेली फारकत हे देता येईल.

४. दामोदर पंडिताचे संगीत-दर्पण

दामोदर पंडिताचा संगीतदर्पण हा ग्रंथ दरबारी परंपरेशी संबद्ध असल्या-कारणाने या परंपरेची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी स्पष्ट व्हावी या हेतूने हा धावता आढावा दिला आहे. संगीतदर्पणकार दामोदर पंडित याची चरित्रात्मक माहिती फारशी मिळत नाही. त्याच्या ग्रंथास असलेल्या समाप्तिलेखावरून तो लक्ष्मीधराचा पुत्र होता एवढेच कळते. संगीत-शास्त्रात निपुण असल्याने त्याला ‘चतुर’ही उपाधी लाभली होती असाही बोध समाप्तिलेखावरून होतो. तो कोणत्या दरबाराचा आश्रित होता हे निश्चित करता येत नसले तरी तो शहाजहान बादशहाच्या काळात होऊन गेला असे संगीत-शास्त्राचे इतिहासकार सांगतात. इ. स. १६२५ हा संगीत दर्पणाचा रचनाकाल मानण्यात येतो.^१ हा

^१ उत्तरभारतीय संगीतका संक्षिप्त इतिहास, पृ. ३२
काव्य और संगीतका पारस्परिक संबंध पृ. ८१
Ragas and Raginis P. 58.

काल निश्चित करताना विद्वानांनी अनुषंगिक साधनांवर भर दिलेला दिसतो. 'ऐने अकबरीत' आलेल्या संगीतज्ञांच्या यादीत दामोदर पंडिताचे नाव नाही त्याअर्थी तो अकबराचा समकालीन नसावा; भावभट्टाने आपल्या 'अनुपमसंगीत विलासात' संगीत दर्पणाचे भरपूर आधार दिले आहेत. भावभट्ट हा अनुपमसिंग राठोड (इ. स. १६७४-१७०९) याचा आश्रित म्हणजेच औरंगजेबाचा समकालीन. तदनुसार दामोदर पंडित हा अकबरानंतर आणि औरंगजेबापूर्वी होऊन गेला असे निश्चित होते. म्हणून इ. स. १६२५ हा दामोदर पंडिताच्या संगीतदर्पणाचा काल मानण्यात येतो.

'संगीतदर्पणास' दामोदर पंडिताच्या ह्यातीतच मान्यता मिळाली होती हा निदर्श पूर्वी करण्यात आला आहे. त्याच्या समकालीन पंडिताने हिंदी भाषेत संगीत-दर्पणाचा अनुवाद केला. अठराव्या शतकाच्या सुमारास या ग्रंथाचा १२वी भाषेतही अनुवाद झाला.^२ याच काळात संकलित झालेल्या 'तोफेतुल हिंद' या फारसी ग्रंथात संगीतदर्पणातील उद्धरणे आली आहेत. फारसी संकलनात स्थान मिळणे वा फारसी भाषेत ग्रंथाचा अनुवाद होणे हे त्या काळाच्या दृष्टीने बहुमानाचे निदर्शक ठरते. संगीतदर्पणास मिळालेला हा मान तत्कालीन दरबारांतून त्याला लाभलेल्या श्रेष्ठ प्रतिष्ठेचा निदर्शक आहे. संगीतसार (इ. स. १७७९), 'रागकल्पद्रुम' (इ. स. १८४२), 'रागरत्नाकर' (१८४२) या शास्त्रग्रंथांनी संगीतदर्पणाचे भरपूर ऋण घेतले आहे. 'संगीतसारसंग्रह' या सर टागोरांच्या आधुनिक संकलनातही संगीतदर्पणाचे विपुल आधार घेण्यात आले आहेत.^३ १५ ते १८ या शतकांतील संगीत-पद्धतीचे विवेचन करताना कै. भातखंडे यानी दामोदर पंडिताचे आधार अनेक ठिकाणी दिले आहेत.^३

२. Ragasr Raginis P. 58-68

काव्य और संगीत का पारस्परिक संबंध पृ. ८१ ते ८३, २१५ ते २२२

३. 'श्रीमल्लक्ष्य संगीतम्' -

दामोदरस्त्रथा सोमनाथो रत्नाकरानुगी

रागाध्यामनाट्टत्य चक्रतुर्ग न्यनिर्मितीम्। ३५

संगीतदर्पणे चैव समीचीनतया पुनः

मूर्च्छनानां विवेकोऽपि सत्कृतो रागनिर्णये ॥५७॥

प्राचीन कालातच नव्हे तर आधुनिक कालातही संगीतदर्पणास असलेली मान्यता या ग्रंथांची जी अनेक संस्करणे आढळतात त्यावरून लक्षात येण्यासारखी आहे. * भरतादिकांच्या मतांचे आलोडन करून आपण हा ग्रंथ रचला आहे असे दामोदर पंडिताने नमूद केले आहे. ^५ 'संगीत रत्नाकर' आणि 'रागार्णव' यांचे आधारही त्याने घेतले आहेत. त्याचप्रमाणे शिवमत, सोमेश्वरमत, हनुमंत या मतांचे ही त्याने विवेचन केले आहे. मतंगमूनीपासून ते संगीतरत्नाकराचा टीकाकार कल्लीनाथ यांच्या मनाचाही आदर संगीतदर्पणात करण्यात आला आहे. स्वराध्या-यात त्याने प्रामुख्याने संगीतरत्नाकराचे अनुसरण केले आहे. 'रागविवेकात' मात्र अनेक पूर्वसुरींचीं मते देऊन त्याने रागांचे विवेचन केले आहे. दामोदर पंडिताचे वेगळेपण दिसून येते ते त्याने केलेल्या रागांच्या विवेचनात. विशेषतः वेगवेगळ्या रागांचे स्वरूपवर्णन वा "ध्यान" यांच्या संदर्भात.

५. रागांचे मूळ

भरताच्या नाट्यशास्त्रात १८ जातींचा त्यांच्या लक्षणासह विचार करण्यात आला आहे. संगीत रत्नाकरांत जातींच्या विचाराबरोबरच रागांचेही विवरण आले आहे. तथापि रागांचे वर्गीकरण न करता २६४ रागांची माहिती देऊन त्याने पूर्व-परंपरेशी प्रचलित संगीतशास्त्राची सांगड घातली आहे. दामोदर पंडिताने जातींचा विचार मूळीच केला नाही. त्याच्या काळात 'जाति' प्रचलित नसल्याकारणाने त्याला ते आवश्यक वाटले नसावे.

संगीतदर्पणात रागांचा विचार निरनिराळ्या परींनी करण्यात आला आहे. प्रथम २० रागांचे नामनिर्देश आले आहेत. त्यांच्या स्वरूप-लक्षणाचा मात्र विचार झालेला नाही. हे २० राग निर्दिष्ट करणारे श्लोक संगीतरत्नाकरातून जसेच्या तसे उद्धृत केलेले दिसतात. रागांचे वर्गीकरण करताना दामोदर पंडिताने प्रथम स्वर-संस्थेवर आधारलेल्या तीन प्रकारांचो [पूर्ण (७ स्वरांचे), षाडव (६ स्वरांचे) आणि औडव (५ स्वरांवर आधारित)] नोंद केली आहे. तदनंतर तीन मतांच्या आधाराने त्या त्या मतात प्रचलित असलेल्या रागांची माहिती दिली आहे.

४. प्रारंभीच्या विवरणात याची माहिती येऊन गेली आहे.

५. भरतादिमतं सर्वमालोढ्याति प्रयत्नतः
श्रीमद्दामोदराख्येन सज्जनानन्द हे तुना
प्रचारद्रूपसंगीत सारोद्धारो विधीयते ॥

संगीत-दर्पणात रागव्यवस्थेसंबंधाने विवेचिण्यात आलेले पहिले मत शंकर किंवा सोमेश्वर यांचे. या मताप्रमाणे मूळ राग ६ असून प्रत्येक रागास ६ भार्या आहेत. या ४२ रागरागिणींचे स्वरूप-लक्षण दामोदर-पंडिताने दिले नाही. दुसरे मत 'रागार्णवाचे' या मताप्रमाणे मूळ ६ रागांस प्रत्येकी ५ भार्या याप्रमाणे ३० रागिणी आहेत. तिसरे मत हनुमंताचे. या मताप्रमाणेही मूळ ६ राग असून प्रत्येकी ५ भार्या याप्रमाणे रागरागिणींची संख्या ३६ भरते. या ३६ रागरागिणींचा स्वरूप-लक्षणां-सह सविस्तर विचार दामोदर पंडिताने केला आहे. त्यावरून त्याला हनुमंत मान्य होते हे स्पष्ट होते. शेवटी ७ शेषराग व समान स्वरांचे राग देऊन संगीतदर्पणातील रागविवेक पूर्ण झाला आहे.

रागीच्या विवेचनाच्या ओघात रागांचे समय आणि ऋतु याचाही विचार झाला आहे. रागांचे ऋतु आणि काल यांची माहिती देताना ग्रंथकाराने

“राजाज्ञया सदा गेया न तु कालं विचारयेत् ॥”

अशी मोकळीक देऊन टाकली आहे!^६ त्यावरून दरबाराधिपतींच्या लहरीशी दरबारी संगीत कसे निबद्ध झाले होते याची कल्पना करता येते.

दामोदर पंडिताने दिलेल्या रागांच्या स्वरूपलक्षणांचा विचार करण्यापूर्वी रागकल्पनेचे मूळ शोधणे उद्बोधक ठरेल. सर्व विद्या आणि कला यांचे मूळ वेदांत आहे अशी भारतीयांची पारंपरिक धारणा असल्याने संगीतशास्त्राचा उगम देखील वेदांत मानला जातो. नाट्यवेद निर्माण करताना ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदापासून 'पाठ्य, व सामवेदापासून गीत ही नाट्याची अंगे घेतली असे नाट्यशास्त्र सांगते.^७ “गांधर्व

६. लोचन पंडिताच्या 'रागतरंगिणीत' राजाज्ञेबरोबरच रंगभूमीही राग-समयास अपवाद म्हणून मानली आहे. “रंगभूमी नृपाज्ञायां कालदोषो न विद्यते”— पृ. १३. 'संगीतमकरंद' या ग्रंथात 'अवेळी राग गाणं हिंसक असून अशा गायनाचे श्रवण करणारा दरिद्री होतो' असे नमूद करून काही अपवादही सांगितले आहेत (संगीत मकरंद, तृतीयपाद, श्लो. २४).

७. नाट्यशास्त्र, ३-१७.

संग्रह” असे संगीत विद्येचे वर्णन भरतमुनी करतात. नाट्यशास्त्राच्या २८ ते ३२ या अध्यायांत संगीत विषयक विचार आला आहे. या विवरणात रागांचा निर्देश आढळत नाही. २२ श्रुती, ७ स्वर, ताना आणि मूर्च्छना यांचे विवेचन केल्यावर भरताने १८ जातींचे त्यांच्या लक्षणांसह विवरण केले आहे. विद्वानांच्या मते रागांचा प्राचीनतम विचार मतंगाच्या बृहद्देशीत आढळतो. भरताची जातिव्यवस्थाच पुढच्या काळात रागव्यवस्थेत परिणत झाली असा विद्वानांचा निष्कर्ष आहे.^९ मानसोल्लास या अकराव्याशतकातील ग्रंथात जाति आणि राग यांचा विकासक्रम स्पष्टपणे नमूद करण्यात आला आहे.

सामवेदा त्स्वरा जाताः स्वरेभ्यो ग्रामसम्भवः
 ग्रामेभ्यो जातयो जाता जातिभ्यो रागनिर्णयः ॥
 रागः प्रवर्तते श्रुत्वा रज्यते मानसं सदा
 तेन रागाः समाख्याता नामतस्ताब् ब्रवीम्यहम् ॥

- मानसोल्लास, विनोदविंशतिः, गीतविनोद, १६-१२०, १२३.

भरताच्या पूर्वी रागव्यवस्था होती किंवा नाही या विषयी विद्वानांत मतभेद असले तरी भरताच्या जातिव्यवस्थेस गौण लेखून रागास प्राधान्य देणारा मतंग हा पहिला शास्त्रकार मानला जातो. इ. स. चे ४ थे ते ७ वे शतक हा मतंगाच्या बृहद्देशीचा काल मानतात.^{१०} हे लक्षात घेता किमान इ. स. ४ ते ७ या शतकांच्या दरम्यान केव्हातरी संगीतशास्त्रात रागव्यवस्थेला प्रतिष्ठेचे स्थान प्राप्त झाले होते या निर्णयावर यावे लागते.

संगीत रत्नाकरावरील टीकेत कल्लिनाथाने मतंगाने दिलेली रागाची व्याख्या उद्धृत केली आहे:^{११}

८. गांधर्वसंगहो ह्येष बिस्तरं ते निबोधत ॥ नाट्यशास्त्र, २८-२१.

सामवेदादिदं गीतं तज्जग्राह पितामहः

तद्गीतं नारदायैव तेन लोकेषु वर्णितम् ॥ 'संगीतमकरंद,' संगीताध्याय, प्रथमपाद, १८

७ o. c. Gangoli, Ragas, Raginis, P 12

१० तत्रैव पृ १२ ते १७

११ संगीत रत्नाकर, २-१-१ वरील टीका.

स्वरवर्ण विशिष्टेन ध्वनिभेदेन वा पुनः
 रज्यते येन सच्चित्रं स रागः संमतः सताम् ॥
 किवः योऽसौ ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णं विभूषितः
 रज्जको जनचित्रानां स रागः काथितो बृधैः ॥

‘(स्थायी, आरोही, अवरोही आणि संचारी या चार) वर्णांनी युक्त असलेले, ध्वनिभेदाने प्रकर होणारे आणि सज्जनांचे (सहृदयांचे) चित्र रंगविणारे स्वर म्हणजे राग” असा पहिल्या श्लोकाचा भावार्थ असून दुसऱ्या श्लोकात “ लोकमानसाला रंगविणारा वर्णयुक्त ध्वनिविशेष म्हणजे राग ” अशी रागाची व्याख्या करण्यात आली आहे. मतंगाच्या या व्याख्येत उत्तरकालीन ग्रंथकारांनी फारशी भर घातली नाही. भरताने दिलेली श्रुति-स्वर संख्या जशी आतापर्यंत जवळपास अढळ राहिली त्याच प्रमाणे मतंगाने दिलेली रागाची व्याख्याही अविचल राहिली आहे. शब्द मागे पुढे झाले असतील. भावार्थात मात्र बदल झालेला नाही. फरक पडला आहे तो रागांच्या वर्गीकरणामत, नावांत आणि एकूण रागसंख्येत. रागांची विविध नावे, त्यांचे प्रकार आणि उपप्रकार इत्यादिकांचा शास्त्रकारांनी मांडलेला पसारा पाहिला म्हणजे नवीन अभ्यासक गोंधळून जातो. “ या नादात न पडलेले बरे ” असेही गोंधळलेल्या मनःस्थितीत त्याचे मत बनते.

६ मूळ राग

रागांच्या संख्येचाच केवळ विचार केलातरी कितीतरी विविधता आढळेल. भरताच्या जाती रागांत परिणत झाल्या असे मानले तर मूळ जाती १८ आहेत. संगीत रत्नाकरात २६४ रागांची नोंद आहे. ‘संगीतसमयकारांनी मानलेली रागसंख्या १०१ आहे. कित्येकांनी ३६ राग मानले आहेत तर काही ग्रंथात ही संख्या ८४ आहे. कोणी ‘रागमेळ’ १४ असल्याचे सांगतो तर कोणी १२ ‘रागसंस्थान’ दिले आहेत. ‘रागविबोध’कार श्रीनिवास पंडिताने तर या सर्वांवर मात केली आहे. तो राग ‘अनंत’ आहेत असे मानतो [अनन्ता हि रागाःस्युर्गंपकोद्ग्राहभेदतः]!

‘सज्जनांचे चित्र रंगविणे (रंजविणे)’ हे रागांचे अंगीकृत कार्य असल्या-कारणाने ही प्रक्रिया अनेक प्रकाराच्या स्वररचनेने होऊ शकते एवढ्या मर्यादित राग अनंत आहेत हे गृहीत धरण्यास हरकत नाही. तथापि भिन्न ग्रंथातून येणाऱ्या निरनिराळ्या रागांच्या संख्येत मुळाशी काही निश्चित सूत्र आहे काय याचा शोध

आवश्यक ठरतो. रांगप्रकारांच्या या विविधतेत एकात्मतेचे एखादे सूत्र अनुस्यूत असेल काय याचाही शोध लावण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

संगीत रत्नाकरात ग्रामरागांचे मर्यादित वर्गीकरण देऊन नंतर अनेक रागांची नामावली व लक्षण देण्यात आली आहेत. कित्येक ग्रंथकारांनी विशिष्ट पद्धतीने रागांचे वर्गीकरण करून नंतर प्रत्येक वर्गातील रागांचे विवेचन केले आहे. शुद्ध व विकृत स्वरसंयुक्त राग, उत्तम-मध्यम राग; मुख्य राग व उपराग, राग आणि रागभार्या व त्यांचा पुत्रपौत्रादिक विस्तार, जन्य-जनक राग, आश्रयी-आश्रित राग, मेळ आणि तज्जन्य राग, अशी अनेक प्रकारची वर्गवारी वेगवेगळ्या ग्रंथकारांनी दिली आहे. या वर्गीकरणांतून काही राग हे मूळ असून इतर रागांचा उद्भव त्या-पासून झाला आहे हे सूत्र प्रभावी दिसते. प्रत्येक ग्रंथकाराने मानलेल्या मूळ रागांची नावे आणि संख्या यांत भेद असला तरी मूळ राग आणि तज्जन्य राग हे सूत्र रागांच्या वर्गीकरणांत प्रभावी असल्याचे दिसून येते.

मूळ राग कोणते, किती आणि ते का मानावेत यांबंधी मतैक्य आढळत नाही. ६, ८, १८ अशी मूळ रागांची संख्या वेगवेगळ्या ग्रंथकारांनी दिली आहे. त्याच प्रमाणे १०, १२, २०, २३ असे भिन्न भिन्न रागमेळही देण्यात येतात. दामोदर पंडिताने दिलेल्या तिन्ही मतांत (सोमेश्वर रागार्णव आणि हनुमत्) नावे निराळी असली तरी मूळ रागांची संख्या ६ च आहे. संगीत रत्नाकरावरील विख्यात टीकाकार कल्लिनाथ मूळ राग ६ च मानतो. सोळाव्या शतकातील मेघकर्ण आणि पुंडरीक विठ्ठल मूळराग सहाच मानतात. 'अनूपसंगीत विलास', 'संगीत नारायण', संगीतसार या ग्रंथांतही मूळराग सहा दिले आहेत. तांडव नृत्य करीत असताना श्रीशंकराच्या पाच मुखांपासून पाच व लास्य करणाऱ्या पार्वतीच्या मुखातून एक अशी या सहा रागांची पौराणिक उपपत्ती आहे.^{१२}

सहा या संख्येचे गूढ उकलण्यास ही पौराणिक उपपत्ती कितपत उपयुक्त ठरेल हा प्रश्नच आहे. या सहांचा षड्भूतूशी संबंध नसेलच असे म्हणता येणार नाही. मार्गी आणि देशी या दोन पद्धतींपैकी मार्गी स्वर्गात प्रचलित असल्याने तिचा

१२. शिवशक्ति शमायोगा द्रागाणां संभवोभवेत्

पञ्चास्थात्पञ्चरागाः स्युः षष्ठस्तु गिरिजा मुखात् ॥ संगीत दर्पण,

विचार करण्याचे कारण नाही. निरनिराळ्या देशांत (प्रदेशांत) प्रचलित असलेल्या संगीतपद्धतीचा समावेश देशी पद्धतीत करण्यात आला आहे. त्यामुळे अनेक प्रादेशिक राग रागव्यवस्थेत समाविष्ट झाले आहेत. सर्व प्रदेशांत विशिष्ट ऋतूत गाडली जाणारी गीते आजही प्रचलित आहेत. वसंत-ह्रदोल, मेघ-मल्लारि ही मूळ ६ रागांत येणारी नावे विशिष्ट ऋतुवाचक असून त्या त्या ऋतूतील लोकगीताना शास्त्रकारांनी रागव्यवस्थेत स्थान दिलेले दिसते.^{१३} वेदकालापासून गायनाचा ऋतूशी संबंध निगडित होता असे सामगीतांच्या ऋतुकाळाचे विवेचन करीत असताना श्री. मूळ यानी नमूद केले आहे.^{१४} संगीतदर्पणकारासह इतर ग्रंथकारांनीही मूळ रागांचा ऋतूशी असलेला संबंध स्पष्ट केला आहे.^{१५} या आधारांवरून मूळ रागांच्या उत्पत्तीसंबंधी पौराणिक कथा कोणत्याही असल्या तरी या रागांचा प्रारंभी तरी लोकसंगीतातील ऋतुगानाशी निकटचा संबंध होता असा निष्कर्ष निघतो.

वेगवेगळ्या रागांच्या उत्पत्तीस कारणीभूत असलेले मूळ राग लोकसंगीतातील ऋतुगानातून उत्क्रांत झालेले असल्याकारणाने या रागांचा ऋतूशी असलेला संबंध परंपरेने सुरक्षित ठेवला आहे. मूळ रागातून उदयास आलेल्या जन्म रागांचे विवरण करताना स्वाभाविकच लौकिकातील प्रजोत्पत्तीची प्रकिया शास्त्रकारांपुढे असावी. या प्रक्रियेतूनच रागांच्या भाष्या, त्यांचे पुत्र, त्या पुत्रांच्या स्त्रिया म्हणजे मूळे रागांच्या सुना, आणि सुना आल्यावर नातवंडे हा प्रपंच-विस्तार आलाच! अशा रीतीने प्रपंच विस्तारासारखाच रागांचा विस्तार देखील वाढत गेला. नारदाच्या पंचमसारसंहितेत प्रथम 'रागयोषित्' हा शब्दप्रयोग आला असून 'संगीतमकरन्दात' 'रागिणी' हा शब्द प्रथमच योजण्यात आला आहे.^{१६}

१३. 'The Story of Indian Music' P. 12, 13 and 281; Amarnath Sayal, Ragas & Raginis, P. 269.

१४. गायनाचा संबंध रसाशी, ऋतूशी आणि दिनमानाशी आहे हे वैदिक कालीच ऋषींनी अनुभव घेऊन नमूद केले आहे'- भारतीय संगीत भाग १ ला, पृ. ३९.

१५. श्रीरागो रागिणीयुक्तः शिशिरे भीयते बुधैः । वसन्तः ससहायस्तु वसन्ततो प्रगीयते ॥ भौरवः ससहायस्तु भूतो ग्रीष्मे प्रगीयते । पञ्चमस्तु तथा गेयो रागिण्यासह शारदे ॥ मेघरागो रागिणीयुक्तः वर्षासु गीयते । तदनारायणो रागः रागिण्यासह हेमके । संगीतदर्पण-

१६. Gangoli o. c. Ragas & Raginis. P. 26, 25

मूळ राग सहा आणि या रागांच्या प्रत्येकी पाच अथवा सहा भार्या म्हणजे एकूण ३६ वा ४२ रागरागिणींची संख्या अनेक ग्रंथकारांनी दिली आहे. संगीत-दर्पणात ३६ रागरागिणी व ६ राग आणि ३६ रागिणी या दोन्ही मतांचे उल्लेख असले तरी स्वरूपवर्णन मात्र ३६ रागरागिणींचे आले आहे. संगीतक्षेत्राच्या बाहेर देखील ३६ रागरागिणींनाच प्रामाण्य मिळाले होते असे गुरुचरित्रातील उल्लेखा-वरून निश्चित होते.^{१७}

राग आणि रागिणी यांचे पुरुष-स्त्रीवाचक नाते आणि त्यांची ३६ ही संख्या यांची काही शास्त्रीय संगती लावता येते किंवा काय हा खरोखरीच संशोधनाचा विषय ठरतो. परंपरेने जतन केलेली सर्वच माहिती केवळ भारुडकथा म्हणून त्याज्य ठरविता येत नाही त्याच प्रमाणे शास्त्रीय उपपत्तीच्या अभावी सर्व परंपरांचा जसाच्यातसा स्वीकार करणेही श्रेयस्कर नसते. परंपरेच्या आवरणाखाली सत्य कुवेतरी दडलेले असते. त्याचा शोध लागला म्हणजे परंपरा अर्थपूर्ण ठरते. ३६ रागरागिणींचे परंपरागत कोडे उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न अमीयनाथ सन्याल यांनी केला आहे, त्यांची भूमिका लक्षात घेतल्यानंतर रागरागिणींच्या ३६ या संख्येला शास्त्रीय अधिष्ठाता आहे हे निदर्शनास येते. ते म्हणतात:

“ सहा राग आणि ३६ रागिणी ही कल्पना त्यामानाने बरीच पुरातन आहे. या कल्पनेभोवती एकप्रकारचे गूढ आवरणही आहे. आणि जोवर राग-पत्नी म्हणजे रागिणी ही कल्पना आपण सोडत नाही तोवर हे आवरण दूर होणारही नाही. वस्तुतः अनेक रागांना आपल्या गर्भात धारण करते ती रागिणी. तिला रागमूर्च्छना हेच नाव देणे श्रेयस्कर ठरेल.”^{१८}

रागमूर्च्छना हे रागांचे उगमस्थान मानले म्हणजे मूर्च्छनांच्या आधारेने रागांचा शोध घेता येतो असे सांगून श्री. सन्याल यांनी शास्त्रोक्त पद्धतीने मूर्च्छनांचा विचार केला आहे. त्याच्या मते एकूण मूर्च्छनांपैकी १८ मूर्च्छना स्थिर

१७. एंसे छत्तीस रागेंसी । गायन करी सामवेदेसी ॥ श्री गुरुचरित्र, ६-७८ (कामतप्रत) .

१८. Ragas and Raginis P. 269

आहेत. या १८ मूर्च्छनांपैकी प्रत्येक मूर्च्छनेच्या स्थायी स्वराचे स्थान बदलल्यास या १८ तून एक पुरुषराग व एक स्त्रीराग असे एकूण ३६ राग निघू शकतात.^{१९} भरताने मानलेल्या १८ जाती आणि संगीतदर्पणासह अन्य ग्रंथकारांनी निर्दिष्ट केलेल्या ३६ रागरागिणी यांच्या मूळाशी असलेल्या शास्त्रीय सत्याचा उलगडा श्री. संन्याल यांच्या उपपत्तीने सहज होतो. संगीतदर्पणात ज्या हनुमन्मताचे सविस्तर विवेचन आले आहे. त्या मताप्रमाणे मूळ राग ६ व प्रत्येकाच्या ५ भागां अशी एकूण रागरागिणींची ३६ ही संख्या निश्चित होते. या संख्येला पौराणिक कथांचे आवरण असले तरी शास्त्रीय तथ्याचे अधिष्ठानही आहे.

७. रागध्यान

छत्तीस रागरागिणीना पौराणिक कथेप्रमाणेच शास्त्रीय निकषाचा आधार आहे हे निश्चित होत असले तरी संगीतदर्पणात आलेली रागध्यानात्मक काव्यमय वर्णने कितपत शास्त्रीय आहेत हा प्रश्न उरतोच.

वेदांतील ऋचांना ऋषि, देवता आणि छंद असतात त्याचप्रमाणे प्राचीन संस्कृत ग्रंथांतून सप्तस्वरांचे जाति, वर्ण, देवता यांची वर्णने आली आहेत.^{२०} रागध्यान किंवा रागांचे सगुण स्वरूपवर्णन मात्र प्रमाणतः आर्वाचीन कालातले असावे. नारदविरचित 'पंचमसारसंहितेत' प्रथम रागध्यान आढळते.^{२१} या संहितेचा काळ निश्चित नसला तरी तिची इ. स. १४४० त लिहिलेली प्रत उपलब्ध आहे. त्यावरून पंधराव्या शतकापूर्वी रागांच्या स्वरूपवर्णनाची वा रागध्यानाची परंपरा होती असे मानता येते. पंधराव्या शतकापासून मात्र 'रागध्यान' प्रचलित असल्याचे दिसून येते. या रागध्यानांनी संगीतकलेच्या विकासात कोणत्या प्रकारची भर घातली हे निश्चित करता येत नसले तरी चित्रकलेला संगीताच्या क्षेत्रात प्रवेश करण्याची संधी ध्यान-वर्णनांच्या योगाने प्राप्त झाली. मध्ययुगीन चित्रकलेत वेग-

१९. तच्चैव पृ. २६८

२०. 'संगीतमकरन्द', संगीताध्याय, प्रथमपाद, श्लोक २८ ते ५१ - या ग्रंथात सप्तस्वरांच्या जाति, कुल, देवता ऋषि, राशी आणि द्वीप यांचे सविस्तर विवरण आले आहे.

२१. Gangoli, o. e. Ragas Ragini, 5 P. 44.

वेगळ्या रागांची ध्यानवर्णनानुसार काढलेली चित्रे बरीच मान्यता पावली.^{२२} रागध्यानाची वर्णने देणाऱ्या ग्रंथकारात पुढील कांही मध्ययुगीत व अर्वाचीन ग्रंथ व ग्रंथकारांचा समावेश होतो.

- (१) मेषकर्ण विरचित 'रागमाला' (इ. स. १५०९);
- (२) 'रागमाला' कार पुंडरीक विठ्ठल (इ. स. १५७६)
- (३) नारदकृत 'चत्वारिंशद्भागनिरूपण'
- (४) सोमनाथ 'रागविबोध'
- (५) भावभट्ट (इ. स. १६७४-१७०९)
- (६) संगीतमाला (इ. स. १७५०)
- (७) रागकल्पद्रुम (१८४३)
- (८) संगीतसार संग्रह

रागध्यानाचे वर्णन करणाऱ्या १७ व्या शतकानंतरच्या ग्रंथांवर दामोदर पंडिताच्या संगीतदर्पणाची गडद छाया पडलेली आढळते. कित्येक ग्रंथकारांनी तर संगीतदर्पणातील श्लोक जसेच्या तसे उद्धृत केले आहेत. संगीतदर्पणास प्राप्त झालेल्या प्रामाण्याचे ते एक लक्षण मानता येईल. संगीतदर्पणातील शास्त्रशुद्ध विवेचना-मुळे दामोदर पंडितास मान्यता मिळाली अथवा त्यातील रागध्यानाने त्याला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली याचा निर्णय करता येणे कठिण आहे. लोकप्रियता आणि मान्यता या दोहोंचा लाभ दामोदर पंडितास आपल्या हयातीतच झाला होता हे निश्चित. इ. स. १६२५ ते ४३ या काळात होऊन गेलेल्या हरिवल्लभाने संगीत-दर्पणाचा हिंदी अनुवाद केला. त्याचप्रमाणे १८ व्या शतकात या ग्रंथाचा फारसी भाषेत अनुवाद झाला. प्रस्तुत मराठी टीका देखील संगीतदर्पणास लाभलेल्या मान्यतेची निदर्शक आहे. उत्तरकालीन संस्कृत आणि हिंदी ग्रंथकारांनी अगदी मुक्तपणे संगीत-दर्पण आधारादाखल घेतले आहे. उत्तरकालीनांवर संगीतदर्पणाचा प्रभाव किती होता याची कल्पना येण्यासाठी संगीतदर्पणातील भैरव आणि कानडा या रागांचे स्वरूपवर्णन आणि देवकवीच्या (इ.स. १६७३-१७४५) 'रागरत्नाकर' या हिंदी ग्रंथातील याच दोन रागांची वर्णने पुढे देण्यात येत आहेत:

२२. These Dhyana formalas in the shape of Sansoli of uerses and quadrainr represent the Devatamayo Swaroop in age forms of Ragas & Raglnis they are the sources and sore- of all frictorial represev taticans of Indian melodies" s Gangoli o. e. Ragasr Raginis P. 101

गङ्गधरः शशिकला तिलकस्त्रिनेत्रः

सर्पे विमूषिततनुर्गजकृत्तिवासाः

मास्वत् त्रिशूलकर एष नृमुण्डधारी

शुभ्राम्बरो जयति भैरव आदिरागः ॥ - संगीतदर्पण

मस्म भुजंग अंग डमरुकर तूनयन तियअरधंग

मुण्डमाल गजछालधर सीस जटा ससि गंग ॥

बाम अंग बाल नीलकंठ कंठ मुण्डमाल

मानुचंद्रपावक त्रिनैन करि राख्यौ है ।

उज्वल मसम अंग भुजति भुजंग जटा मुकुट

सुगंग भाल इन्दु धरि राख्यौ है ॥

तालधारी वैताल आलाप धारी भूत करै नाचै

योगिनी गन डमरु पूरि राख्यौ है ।

धुनि सरगमयै बरद चढो बरद सरद

निसि मोर मैरो रागमरि राख्यौ है ॥

- रागरत्नाकर

कृपाणपाणिर्गज दन्त खण्डमेकं वहन्ती निजहस्तकेन

संस्तूयमाना सुरचारणौघैः सा कानडेयं किल दिव्यमूर्तिः

- संगीतदर्पण

दान्तदन्त करबाल अरु लिए दहंकर वाल

ग्रीसम दुपहर कान्हसे सुभट सेत पटलाल ॥

चंदन तिलक भाल दोऊकर बाल गजदन्त करवाल

कीन्ही बीरेकी बिधानरी ।

श्रीषम पहर दूजे उज्वल नि सा ग म पै पेन्हे लाल

बागो बन्यो संपूरन गानरी ॥

प्रेमपर बंधर बगावै गुन गंधरन अंगनि सुगंध

अरु बंधुर निधानरी ।

सुनि सुरतान को न लगत बितात न कान कोविद सराहो

पैर कान धुनी कान्हरी ॥ २३

- रागरत्नाकर

संगीतदर्पण या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य आणि त्या ग्रंथात आलेल्या विषयांचे पूर्व-पीठिकेसह केलेले विवरण लक्षात घेतल्यावर मराठी टीकेच्या संदर्भात काही प्रश्न उद्भवतात. संगीत रत्नाकरानंतर अथवा स्यूलमानाने यादवांच्या राजवटीनंतर महाराष्ट्रात संगीत विषयक ग्रंथरचना झाल्याची साक्ष इतिहासात आढळत नाही. रामदेवराव यादव युवराज असताना संगीताचा भोक्ता होता अशी शिला लेखाची साक्ष आहे. २४ त्याच्या कारकीर्दीनंतर महाराष्ट्रात संगीताला राजाश्रय लाभल्याची नोंद नाही. अशा परिस्थितीत 'संगीतदर्पण' या मान्यता पावलेल्या ग्रंथावर मराठी टीकेची रचना अपवादात्मक वाटते. यादवोत्तर काळात महाराष्ट्रात दरबारांच्या आधारे संगीत कलेचे भरण - पोषण झाले नसले तरी अन्य कोणत्या तरी परंपरेने महाराष्ट्रात संगीतकला विद्यमान होती, या शास्त्राचा व्यासंग करणारे विद्वानही या प्रांतात होते असे अनुमान या एकाच टीकेच्या आधारे बांधता येईल काय ?

प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे परिशीलन केले असताना असे निदर्शनास येते की, यादव काळात आणि नंतरच्या काळातही संगीतकलेचा लोप महाराष्ट्रात झालेला नव्हता. ज्ञानेश्वरापासून रामदासापर्यंतच्या मराठी वाङ्मयात आणि मराठी कवींनी रचलेल्या हिंदी पदांत संगीताच्या जाणकारीच्या खुणा सर्वत्र विखुरलेल्या आढळतील. ज्ञानेश्वरीत कीर्तनभक्तीच्या अनुषंगाने गायनाचा महिमा आला आहेच परंतु त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे साहित्य - सौंदर्याचा प्रकर्ष गीतात्मतेत परिणत होतो हे ज्ञानेश्वरांनी नमूद केले आहे.

परि मऱ्हाटे बोल रंगें । करालतां जें गीतांगें

तैं गा तेयाचेनि पांगें । एकवट जाले ॥

म्हणौनि गीता गाओ म्हणे । तैं गाणिवें होय नेणे

ना मोलें तरी उणें । गीता हीं आणि ती

३३ काव्य और संगीतका पारस्परिक संबंध पृ २१६ व २२० वरून उद्धृत.

२४ मार्कंडी ता. गढचिरोली, जि. चांदा या मागात शके ११७८ च्या सुमारासचा एक शिलालेख उपलब्ध झाला असून त्यावेळी युवराज (उपांगराव) असलेल्या रामचंद्र यादवाने जन्मोजन्मी 'संगीत गुणनिधी' होता याचे अशी मार्कंडे-श्वराला प्रार्थना केली आहे.

तैसी गाणीव तें मिरवी । गीतेवीणु रंगु दावी
ते लोभाचां बंधु ओवी । केली मियां ॥

- ज्ञा. १८-२१५, १६, २०

जानेश्वरांचा समकालीन महानुभाव कवी नरेंद्र याने रचलेल्या रुक्मिणीस्वयंवरात भीमकराजाच्या दरबारात किन्नरांनी केलेल्या गायनाचे वर्णन आहे या वर्णनात श्री देशांक, धनाश्री, रामश्री, गुजरी, वसंत इत्यादि राग किन्नरांनी गाऊन दाख-
विल्यावर सभेला सुखाचे भरते आले आणि रुक्मिणीच्या अंगी सात्विक भाव दाटले
असे नरेंद्र वर्णन करतो. २३ गायनाच्या या रसरंगाने ब्रह्मकटाह भरून गेले
असेही तो म्हणतो. २४ नामदेवांच्या हिंदी पदांत अनेक रागांवर आधारलेली
रचना आढळते. संतांच्या गवळणी व पदे यांच्यावर रागांचे निर्देश नसले तरी
या रचना प्रामुख्याने रागदारीत गाण्यासाठीच अस्तित्वात आल्या आहेत. सरस्वती
गंगाधराच्या गुरुचरित्रात रागरागिणीची शास्त्रोक्त माहिती उपासनेच्या संदर्भात
आली आहे श्रीगुरुचरित्र, (कामत प्रत) अध्या ६, ४१ आणि ५१. दासोपंतांची
हिंदी व मराठी भाषेतील रागदारीची पदे उपलब्ध आहेत. समर्थ रामदासांच्या
रागदारीतल्या किती तरी मराठी - हिंदी चिजा त्यांच्या गाथ्यात समाविष्ट
झाल्या आहेत. ' धन्य ते गायनी कळा ' या शब्दांत समर्थानी गानकलेचा गौरवही
केला आहे. अमृतरायांच्या कविता संग्रहात रागदारीच्या अनेक रचना असून काही
रागांचे निर्देशही आले आहेत.

संगीतोपासनेचे उद्दिष्ट : लोकरंजन आणि भवभंजन

या आधारांवरून यादवकालानंतरही संगीतकला महाराष्ट्रात नांदत होती
असा निष्कर्ष निघतो. दरबाराचा आश्रय नसतानाही महाराष्ट्रात या कलेचा
विकास घडत गेला. किंबहुना, राजाश्रयाच्या अभावी देखील महाराष्ट्राने संगी-
ताची जोपासना केली हे मन्हारी संस्कृतीचे वैशिष्ट्य आहे. संगीताची महाराष्ट्रात
झालेली जोपासला ही संतपरंपरेने केली असून ती अधिक मुक्त व उत्स्फूर्त अशा
स्वरूपाची आहे.

२३ नरेंद्र, रुक्मिणी स्वयंवर, ओ ३४३ (कोलते प्रत)

२४ तत्रैव, ओवी ३४८.

संत आणि संगीत हे दोन्ही शब्द एकाच आद्याक्षराचे असले तरी दोहोंचे साहचर्य प्रथम दर्शनी विसंगत वाटते. संतांची परमार्थपर दृष्टी आणि संगीताचे मनोविनोदनाशी असलेले दृढ संबंध लक्षात घेता वैराग्यशील साधुसंतांचा संगीताशी दूरचा देखील संबंध असू शकेल अशी कल्पना करता येत नाही. या समजूतीमुळेच संतांच्या संगीतविषयक कार्याची आतापर्यंत उपेक्षा झाली आहे. जी कला राजसभेत वैभवास पोचली तिचे आकर्षण मोक्षमार्गीच्या यात्रेकरुंना का वाटावे असा प्रश्न पडतो. या प्रश्नाचे उत्तर संगीतशास्त्राच्या उद्दिष्टात सापडते.

प्राचीन भारतीय परंपरेत सर्वच विद्यांचे मूळ वेदांत आणि सर्व विद्यांची परिणती मोक्षात मानली आहे. नाट्य हाही वेद आणि संगीत हा तर गांधर्ववेद ही दोन्ही शास्त्रे वेदतुल्य असल्याने ती मोक्षप्रद आहेत हे ओघाने आलेच. संगीत मोक्षप्रद असल्याचे शास्त्रकार आवर्जून सांगतात. यज्ञादिकांनी होणारी फलप्राप्ती नाट्य आणि संगीत यांच्या उपासनेने होते असे नाट्यशास्त्राचे आश्वसन आहे. २५ संगीताच्या मूळाशी असलेला नाद हा ब्रह्मरूप आणि आनंदस्वरूप असल्याने नादोपासना ही पर्यायाने ब्रह्मोपासना ठरते. २६ नादाचे भेद दोन : आहृत आणि अनाहृत. अनाहृत नाद हा ध्यानधारणा करणाऱ्या योग्यांना गुरुपदिष्ट मार्गाने साध्य करता येतो. हा नाद सामान्यांच्या आढोव्यात नसतो. तो रंजकही नसतो म्हणून रंजक व भवभंजक असलेल्या नाद ब्रह्माची उपासना करावी असा शास्त्रकारांचा आग्रह आहे. २७

भरताच्या नाट्यशास्त्रापासून ते अठराव्या शतकापर्यंत होऊन गेलेल्या संगीत विषयक शास्त्र ग्रंथांतूनच संगीतोपासना मोक्षप्रद मानली असे नसून इतरांचाही या भूमिकेस पाठिंबा मिळालेला आहे याज्ञवल्क्य स्मृतीत आत्मोपासनेचे वेगवेगळे मार्ग सांगितल्यानंतर, ज्यांना हे मार्ग असाध्य वाटतात त्यांनी लौकिक

२५ नाट्यशास्त्र, ३७-२८, ३१

२६ चैतन्य सर्वभूतानां विवृतं जगदात्मना
नादब्रह्म तदानन्दमद्वितीय मुपास्महे
नादोपासन या देवा ब्रह्मविष्णु महेश्वराः

भव नन्द्युपासिता नूनं तस्मादेते तदात्मकाः ॥ - संगीत रत्नाकर, १-३-१ व २
२७ संगीत रत्नाकर, १-२ १६४ ते १६७.

गीतांच्या आधाराने आत्मोपासना करावी असा उपदेश करण्यात आला आहे. या मागिनिही मोक्ष मिळतो असे या स्मृतीचे आश्वासन आहे. २९

वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजाति विशारदः
तालज्ञश्चाप्रयासेन मोक्षमार्गं निगच्छति ॥११५॥

वैदिक परंपरेत अगदी पुरातन कालापासून गायनाचा उपासनेशी संबंध जोडण्यात आलेला आहे. कात्यायन श्रौतसूत्रात काही धार्मिक विधीत गायन आवश्यक गणले आहे. ३० छांदोग्योपनिषदात सामोपासनेचे महत्त्व विस्ताराने कथन करण्यात आले आहे. ३१ सामोपासनाही प्राणोपासना असल्याचा निर्वाळा छांदोग्योपनिषदाने दिला आहे तो लक्षात घेण्यासारखा आहे. प्राण आणि अग्नि यांच्या संयोगाने संगीतास आधारभूत असलेला नाद उत्पन्न होतो असे शास्त्रकार सांगतात तर ' गानयोगी ' ' ध्यानयोगी ' अंतिमतः एकाच सिद्धीचे अधिकारी असतात असा निर्वाळा स्मृतिकार देतात. ३२

संतांची संगीत साधना

भक्ति संप्रदायाच्या उत्कर्ष कालात तर संगीताचे माहात्म्य अधिकच वाढले. नवविधा भक्तीपैकी कीर्तनभक्तीचा संगीताशी साक्षात् संबंध पोचतो. भक्तिपर गीते दक्षिणेत ' कीर्तन ' या नावाने संबोधली जातात त्यावरूनही ही महती ध्यानात यावी. ज्ञानेश्वरीच्या ९ व्या अध्यायात ' सततं कीर्तयन्तो माम् ' या श्लोकावर भाष्य करताना ज्ञानेश्वरांनी ' प्रबंध ' हा संगीतातील पारिभाषिक शब्द योजिला आहे. ३३ कीर्तनाप्रमाणेच श्रवण हाही नवविधा भक्तीचा एक घटक.

२९ याज्ञवल्क्य स्मृतिः (विज्ञानेश्वराच्या टीकेसह), प्रायश्चित्ताध्याय, यतिधर्मनिरूपणम्, ४ - ११० ते ११५.

३० कात्यायन श्रौतसूत्रम्, चयननिरूपणम्, १७ - १ ते १२
चोखंबा सीरीज, पृ. ५३७-५८४

३१ छांदोग्योपनिषद्, १-१०-८ ते ११, १-११-७, २-२४३.

३२ याज्ञवल्क्य स्मृतिः, यतिधर्मनिरूपणम्, ४ - १०८ ते ११२.

३३ कृष्ण विष्णु गोविंद । एया नामाचे निखिल प्रबंध
माझी आत्मचर्चा विशत । उदड गाति ॥ ज्ञानेश्वरी (राजवाडे) ९ - २०२

कथा आणि पुराण यांचे श्रवण या भक्तीत येते. कथा आणि पुराणे सांगणारास संगीताचे अंग असणे आवश्यक असल्याचा दंडक प्राचीन ग्रंथांतून आढळतो. सोमेश्वराच्या मानसोल्हास या ग्रंथात कथाकाराच्या ठिकाणी तालज्ञान असावे, त्याच प्रमाणे पुराणकथा देखील 'तालरागसमन्वित' असावी असे सांगितले आहे. पौराणिक हा राग-ताल जाणणारा असावा असे 'संगीत मकरन्द'कार देखील नमूद करतात. ३४

वेदकालापासून ते पुराणोत्तरकालापर्यंत मोक्षाचे एक साधन या दृष्टीने संगीताचे महत्त्व मान्य झालेले होते. संगीताचे कार्य द्विविध: रंजक आणि भवभंजक म्हणजे मोक्षप्रद. या कलेचे केवळ रंजनप्रधान अंग दरबारांच्या आधारेने विकास पावले. त्याच्या मोक्षप्रदतेचा विलास साधुसंतांच्या संगीतसाधनेतून प्रत्ययास येतो. यादवोत्तर काळात राजाश्रय नसताना महाराष्ट्रात संगीत तग धरून राहिले ते साधुसंतांनी केलेल्या नादब्रह्माच्या उपासनेच्या योगाने. उत्तर भारताप्रमाणे महाराष्ट्रात संगीताची "घराणी" आढळत नाहीत त्याचे कारण महाराष्ट्रातले संगीत मुक्त वातावरणात वाढले व उत्स्फूर्तरीत्या अभिव्यक्त झाले हे देता येईल.

संतांना संगीतसाधनेची प्रेरणा देणारे आणखी एक (मोक्षप्रदतेव्यतिरिक्त) कारण संभवते: जनमानसाची गानप्रिय वृत्ती लक्षात घेऊन संतांनी संगीताचा आश्रय केला नसेल असे म्हणता येणार नाही. 'बुडती हे जन देखवे न डोळा' या तळमळीने संताना लोकाभिमुख केले. आर्तांच्या उद्धाराच्या कार्याची प्रेरणा हीच होती. लोकोद्धाराखेरीज आत्मोद्धारास पूर्णता नाही हे लक्षात घेऊनच "अलौकिक" संत 'लौकिकात' वावरू लागले. अज्ञाना जीवितसाफल्याचा मार्ग दाखविणे हे संतांचे जीवितकार्य. हे कार्य अधिक प्रभावी आणि परिणामकारक करण्यासाठी संतांच्या उत्स्फूर्त वाणीने लोकरूढ गानपद्धतीचा अवलंब केला आणि अध्यात्मविद्या सुबोध तशीच वेद्यक बनविली. अमंग, पदे, गौळणी हे संतांच्या रचनेतील आकृतिबंध याच हेतूची साक्ष देणारे आहेत.

मोक्षाचे साधन आणि लोकोपदेशाचे प्रभावी माध्यम या दृष्टींनी साधुसंतांनी संगीताची साधना केली होती हे भिन्न भाषांतील संतसाहित्याच्या आधारेने सहज

सिद्ध करता येते. भारतीय संगीताच्या विकासास संतांनी ही महत्त्वाची जोड देऊन संगीत सामान्यांच्या कर्णरंध्रांपर्यंत पोचविले. त्याचे मूल्यमापन अद्याप झालेले नाही. किंबहुना स्वतंत्रपणे मूल्यमापन करण्याजोगा हा विषय आहे याची जाणीवही आढळून येत नाही. आज आपल्यापुढे असलेल्या भारतीय संगीताचा इतिहास एका दृष्टीने अपूर्ण आहे. दरबाराच्या परिसरात वावरणाऱ्या पंडितांच्या व कलावंतांच्या कार्याचाच परामर्श या इतिहासात आढळतो. परंतु देवळांत आणि तपोवनातून अभिव्यक्त झालेली मोक्षप्रधान संगीताची धारा अलक्षित राहिली आहे. तिचे मूल्यमापन उपलब्ध असलेल्या संगीताच्या इतिहासात आढळत नाही. हे दोन्ही प्रवाह—लोकरंजन आणि भवभंजन, दीर्घकाल समांतर राहून वाढत होते. देवाण-घेवाणीचे प्रसंग आलेही असतील. परंतु मोक्षप्राप्ती आणि रंजनप्रधान कलाविलास असा पिंडभेद या प्रवाहांच्या उद्दिष्टांत असल्याकारणाने ते एकरूप होऊ शकले नाहीत. ऋषिमुनींनी प्रतिपादिलेले संगीतशास्त्र या दोन्ही परंपरांनी प्रमाण मानले असले तरी साधनेचे उद्दिष्ट भिन्न असल्याने या दोन्ही प्रवाहांचा विकास स्वतंत्रपणे होत गेला. उद्दिष्ट-भेदामुळे दरबारी परंपरेत कलाविलासास महत्त्व आले, आविष्कारास मर्यादा पडत गेल्या आणि कलाविलासाची परिणती कारागिरीत झाली. संतांच्या संगीतसाधनेत उत्स्फूर्त भावाविष्कार प्रधान असल्यामुळे तेथे कारागिरीस वाव मिळाला नाही. सहजसौंदर्य या प्रवाहात टिकून राहिले. दरबारी संगीतपरंपरेचे विवेचन इतिहासग्रंथातून झालेले असले तरी या वनलतांच्या सहजसौंदर्याकडे मात्र इतिहासकारांनी फारसे लक्ष पुरविले नाही. म्हणूनच आज उपलब्ध असलेला संगीताचा इतिहास भारताच्या समग्र संगीतपरंपरेचा निदर्शक आहे असे म्हणता येत नाही.

३. उपासनापंथ आणि संगीत

इतिहासकालापामुन रूढ असलेले वेगवेगळे उपासनापंथ आणि या पंथांचे प्रवर्तक-प्रसारक यांची संगीताच्या क्षेत्रातील कामगिरी हा स्वतंत्र संशोधनाचा विषय आहे. बौद्ध साहित्यात संगीत आणि साहित्य यांचा निकटचा संबंध आढळतो. या पंथाचे वाङ्मय निरनिराळ्या काळात निरनिराळ्या स्थळी भरलेल्या “संगीती”त निश्चित झाले आहे. गौतम बुद्धाच्या ह्यातीतच त्याच्या वचनांचे पठन व गायन होत असे. बुद्धाच्या महापरिनिर्वाणानंतर त्याच्या शिष्यांनी सामूहिक गायन व पठन या मार्गांनी त्याच्या शिकवणूकीचे संरक्षण केले. अशा सामूहिक गायन - पठनास ‘संगीती’ ही संज्ञा होती. या संगीतीने मान्यता दिल्यानंतरच

नव्या विचारांचा प्रसार होत असे. ३५ इ.स. चे ८ वे शतक ते बारावे शतक या कालखंडात रचण्यात आलेली बौद्धसिद्धांची कवने रागदारीत आहेत. ३६

नाथसिद्धांच्या वाणीतही संगीतास महत्त्वाचे स्थान लाभलेले आहे. उत्तरेत वैष्णवभक्तीचे पुनरुज्जीवन झाल्यानंतर आधुनिक देशी भाषांतून जे भक्तिपर साहित्य रचण्यात आले त्या साहित्यात रागदारीची रचना विपुल प्रमाणात आढळते. चैतन्य, बल्लभ आणि इतर उपासनापंथांनी तपोवनाच्या परिसरातील संगीत प्रवाहास बरेच परिपुष्ट केले आहे. विद्यापतीने (१३५२-१४४८) राधाकृष्ण भक्तीची अत्यंत प्रभावी गीते रचली आहेत. देऊळ आणि दरबार या दोन्ही परिसरांना प्रभावित करणारे स्वामी हरिदास १४८० ते १५७५ या कालखंडात होऊन गेले. स्वामी हरिदासांची परंपरा आजही तपोवनाच्या परिसरात राहून संगीतसाधना करीत आहे. बल्लभ-संभवापासून भक्त सुरदासासारखा श्रेष्ठ पद-रचनाकार भारतास दिला. मीराबाई आणि नरसी मेहता या वैष्णव भक्तांनाही संगीत साधना करणाऱ्या संतांच्या मालिकेत मानाचे स्थान आहे.

सत्पुरुषांच्या वाणीचे रागानुसार वर्गीकरण करण्याची प्रथा बौद्ध सिद्धां-प्रमाणेच शीखपंथातही आढळून येते 'ग्रंथसाहेबात' वेगवेगळ्या संतांची कवने रागानुसार दिली आहेत. गुरुनानक यांचा वाणीही रागांच्या अनुसंधानाने वर्गीकृत झाली आहे. या वाणीत एकूण १९ राग आहेत. ३७

४. हरदासाची कीर्तन - संस्था

या धावत्या विवेचनावरूनही निरनिराळ्या संतांनी संगीताचा प्रवाह समृद्ध केला हे सहज निदर्शनास येऊ शकते. महाराष्ट्रात यादव - कालापासून ते अठराव्या शतकापर्यंत संतांनी आपल्यापरीने संगीताच्या प्रवाहास समृद्ध केल्याचा निर्देश यापूर्वी करण्यात आला आहे. संतांची संगीत - साधना आणि दरबारी

३५ नोंद उपाध्याय ' तांत्रिक बौद्ध साधना और साहित्य ' पृ. २८

३६ राहुल सांकृत्यायन, पुरातत्त्वनिबंधावलि, पृ. १६५

३७ नानकवाणी, संपादक, जयराम मिश्र.

संगीत-परंपरा या दोहोंच्या सीमेवर असलेला आणखी एक प्रवाह महाराष्ट्राच्या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखा आहे. ह्रदासाच्या कीर्तन-संस्थेने संगीताच्या क्षेत्रात फार मोलाची कामगिरी वजावली आहे. रंजनैक दृष्टि आणि मोक्षप्रदता या दोहोंचा समन्वय ह्रदासी कीर्तनात आढळतो. ह्रदास हा हाडाचा कलावंत. नट गायक आणि प्रवचनकार या त्रिविध भूमिका तो एकाच वेळी पार पाडत असतो. ह्रदासांच्या घराण्यांत आजही गानकला टिकून आहे. कीर्तनसंस्थेने जोपासलेली संगीतकला हे महाराष्ट्राचे फार मोठे उपेक्षित वैभव आहे.

— याच परंपरेतल्या एखाद्या जाणकाराने तर संगीत — दर्पणावरील ही मराठी टीका रचली नसेल ?

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाची साक्ष काढली तर या संभाव्यतेस अनुकूल असा कौल लाभतो.

सतराव्या शतकाचा शेवट आणि अठराव्या शतकाचा प्रारंभ हा मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात कीर्तनोपयोगी आख्यानांचा वैभवकाल मानता येईल एवढा समृद्ध आहे. वामन पंडित (१६०८-१६९५), रघुनाथ पंडित, (मृ. इ. स. १७१३), सामराज (१६१६-१७००), शामराज (१६८४-१७३३), अमृतराय (१६९८-१७५३), मध्वमुनि (मृ. १७३४), निरंजनमाधव (१७२८-१७६८) असे कितीतरी नामवंत आख्यानकवी या काळात होऊन गेले. नागेश, त्रिदुल, अवचितसुत काशी हेही याच काळातले आख्यान कवी. महाराष्ट्रातच नव्हे तर महाराष्ट्राबाहेरही तंजावरच्या परिरुरात शहाजी (२ रा) आणि शरफोजी हे संगीतप्रधान आख्याने रचणारे कवी होऊन गेले. या कवींपैकी अमृतरायांना तर “कीर्तनमुखार्थं भवतार ज्ञाल्याचे” प्रशस्तिपत्र खुद्द मोरोपंतांनीच दिले आहे. ह्रदासांची कीर्तनसंस्था या काळात खूपच भरभराटीत असावी म्हणून कीर्तनोपयोगी आख्यानांची समृद्धी या काळात होऊ शकली. कीर्तनाचा आणि संगीतकलेचा साक्षात् संबंध येत असल्याने काव्याच्या क्षेत्रात श्रेष्ठ प्रतीची आख्याने या काळात निर्माण झाली त्याच प्रमाणे संगीतकलेची जोपासनाही वाढत्या जोमाने या काळात होणे असंभवनीय नाही.

काळाची ही निकड भागविण्याच्या निमित्ताने संगीतदर्पणावरील ही मराठी टीका याच कालखंडात होणे औचित्यपूर्ण ठरते.

इतर अनेक कारणांनी इ. स. १७०० ते १८०० हा या टीकेच्या अनुमित केलेल्या काळास कीर्तनसंस्थेच्या इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवर पुष्ठीच मिळते.

५. समारोप

संगीतदर्पणावरील मराठी टीकेच्या साकल्याने विचार करताना अनेक प्रश्न उद्भवले. तेराव्या शतकानंतर महाराष्ट्रात संगीतशास्त्रविषयक ग्रंथनिर्मिती झाल्याची नोंद नाही. संगीतदर्पण हा ग्रंथ दरबारी परंपरेतला. तेराव्या शतका-नंतर महाराष्ट्रात संगीतकलेला राजाश्रय लाभला नाही. अशा परिस्थितीत ही टीका अकस्मात् सतराव्या-अठराव्या शतकात का रचली जावी हा प्रश्न पडतो. साहित्यनिर्मिती मग ती स्वतंत्र असो वा टीका-भाष्यात्मक तिला एक तर पूर्व-परंपरा कारणीभूत झालेली असते वा त्या त्या काळातले कोणते तरी निमित्त-कारण घडलेले असते. या वाबींच्या अनुसंधानाने प्रथम पूर्वपरंपरेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. संगीतशास्त्रविषयक विचारांचा भागोवा घेत असताना संगीतदर्पणात आलेले विषय आणि या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य यांचा विचार केला. संगीतदर्पणाने अनुसरलेल्या परंपरेचा आढळ तेराव्या शतकानंतर महाराष्ट्रात न दिसल्याने या टीकेला निमित्तकारण कोणते घडले असावे यासाठी महाराष्ट्राच्या व एकंदरीत भारतातल्या पंथोपपंथांनी आणि साधुसंतांनी संगीताच्या क्षेत्रात जी कामगिरी वजावली त्यांची पाहणी केली. या पाहणीतही या मराठी टीकेचे निमित्तकारण गवसले नाही. सतरावे-अठरावे शतक हा या टीकेचा काळ गृहीत धरल्याने या कालखंडातील मराठी वाङ्मयाचे परिशीलन केले असताना असे निदर्शनास आले की मोक्षप्राप्तीसाठी संगीतोपासना करणारे साधुसंत आणि लोक-रंजनार्थ या कलेची आराधना करणारे कलोपासक यांच्या सीमेवर असलेली हरदासांची कीर्तनसंस्था या काळात भरभराटीत होती. या कीर्तनसंस्थेची स्वतःची अशी संगीतपरंपरा आहे. या परंपरेची निकड भागविण्याच्या निमित्ताने संगीत-दर्पणावरील मराठी टीका याच कालखंडात रचण्यात आली.

संगीताच्या क्षेत्रातील विविध परंपरांचा शोध घेण्यास या टीकेने निर्माण केलेले काही प्रश्न कारणीभूत झालेले असले तरी संगीत-दर्पण व त्यावरील मराठी टीका यांचे योग्य पार्श्वभूमीवर आकलन व्हावे या हेतूने प्रास्ताविकाचा हा प्रपंच केला आहे. संशोधन हे संशोधकांनी करावयाचे असले तरी संशोधनाचे फलित मात्र केवळ चार विद्वानांच्या बुद्धिविलासाचा विषय न राहता सर्वसाधारण

सुशिक्षितांच्या आटोक्यात ते यावे या हेतूने प्रास्ताविकाची मांडणी केली हा प्रयत्न जाणत्यांसाठी नाही. कारण संगीतकलेत माझी स्वतःची गतो शून्याएवढी मोठी आहे ! एक चिकित्सक रसिक या नात्याने केलेले प्रयत्न माझ्याच पातळीवर असणाऱ्या रसिकांसाठी सादर केले आहेत.





अथ लक्ष्मीधरसुतचतुरदामोदरविरचितम्

॥ संङ्गीतदर्पणम् ॥

प्राकृतव्याख्यया समेतम्

दामोदर पंडितविरचित ' संगीतदर्पण ' या ग्रंथातील अध्यायसंख्या
 अध्यायक्रम आणि प्रत्येक अध्यायात आलेले विषय यासंबंधी प्रारंभी थोडे स्पष्टी-
 करण आवश्यक वाटते. या ग्रंथाची चार मुद्रित संस्करणे माझ्या पाहण्यात आली
 आहेत. कलकत्ता प्रत (इ.स. १८८१), मुंबई प्रत १९१०, हाथरस प्रत १९५०
 आणि तंजावर प्रत. यांपैकी तंजावरप्रत मात्र सात अध्यायांची असून इतर
 प्रतीत या ग्रंथाचे दोनच अध्याय आढळतात. कै. सरदार आवासाह्वय मुजुमदार
 यांच्या संग्रहातील हस्तलिखितांत मात्र सात अध्याय असलेल्या संगीत-दर्पणाच्या
 दोन प्रती आहेत. संगीतदर्पणाची दोन अध्यायी प्रतच अधिक प्रचारात होती असा
 निष्कर्ष यावरून निघतो. मराठी व्याख्येसह असलेली प्रस्तुत प्रत देखील तशी दोन
 अध्यायाचीच गृहीत धरण्यास हरकत नाही. मुद्रित प्रतींच्या २-्या अध्यायात
 आलेला विषय प्रस्तुत प्रतींच्या दोन अध्यायांत (म्हणजे हस्तलिखिताचे अध्याय एक
 व दोन) आला आहे. एका अध्यायाचे दोन भाग कां करण्यात आले हे लक्षात येत
 नाही. रागविवेकाचा पहिला अध्याय जिथे संपला आहे त्या ठिकाणी मूळ विषय
 पूर्ण झाला नाही. उलट तो पुढे चालू राहिला आहे. या हस्तलिखितात आलेला
 अध्यायक्रम व विषयही मुद्रित प्रतींच्या मानाने निराळे आहेत. मुद्रित प्रतीत
 पहिला स्वराध्याय असून दुसरा रागविवेक सांगणारा आहे. उलट, मराठी व्याख्ये-
 सह असलेल्या या हस्तलिखितात स्वराध्याय तिसरा असून पहिले दोन अध्याय
 रागविवेक सांगणारे आहेत. मूळ विषय सुसंगतरोत्या समजून घेण्याच्या दृष्टीने
 स्वराध्याय प्रारंभी असणे आवश्यक वाटल्यावरून हस्तलिखितातील अध्यायक्रम
 बदलला आहे. स्वराध्याय (हस्तलिखितातील ३ रा अध्याय), $\frac{1}{4}$ रागविवेक (हस्त-
 लिखितातील १ ला अध्याय) आणि रागविवेक पुढे चालू (हस्तलिखितातील
 अध्याय २ रा) असा क्रम घेण्यात आला आहे.

अध्याय १ ला

या अध्यायात आलेले विषय

१. संगीत :	लक्षण आणि भेद	पृ. ४२
२. नाद :	लक्षण आणि भेद	पृ. ४४
३. श्रुति :	लक्षण आणि भेद	पृ. ४७
४. ग्राम :	लक्षण आणि प्रकार	पृ. ५१
५. सूच्छना :	लक्षण आणि प्रकार	पृ. ५४
६. सूच्छना आणि ताना		पृ. ५८
७. कूटताना प्रकार आणि संख्या		पृ. ६४

॥ स्वराध्यायः प्रथमः ॥^१

गीतं वाद्यं नर्तनं त्रयं सङ्गीतमुच्यते
मार्गदेशविभागेन सङ्गीतं द्विविधं स्मृतम्^२ ॥

१. संगीतः लक्षण आणि भेद

संगीत म्हणजे काय । गीत म्हणावें गायनास । नर्तनास नृत्य म्हणावें ।
शब्द होतो त्यास म्हणावें वाद्य ॥ तिन्ही युक्त त्यास संगीत म्हणावें ॥

संगीताचे दोन भेद सांगतो ॥ एक मार्ग संगीत । येक देशसंगीत । ऐसे
दोन भेद । त्यांमध्ये मार्ग संगीताचें लक्षण सांगतो ॥

^१ मूळ हस्तलिखितात हा अध्याय तिसरा असल्याने प्रारंभी 'तृतीयोऽध्यायो लिख्यते' असा निर्देश आला आहे. मुद्रित प्रतीत हा अध्याय १ ला असून प्रारंभी पुढील दोन श्लोक आले आहेत:

प्रणम्य शिरसा देवीं पितामहमहेश्वरीं
संगीतशास्त्रसंक्षेपः सारतोऽयं मयोच्यते ॥ १ ॥
भरतादिमतं सर्वमालोड्यातिप्रयत्नतः
श्रीमद्रामोदराख्येन सज्जनानंदहेतुना
प्रचरद्रूपसङ्गीतसारोद्धारो विधीयते ॥ २ ॥

पहा : गीत वाद्य अरु नृत्य कौ, कह्यौ नाम संगीत

तानसेनि सुमतंगमुनि, भरतमते हो थीत

द्वैप्रकार संगीत है, मारग देसी जानु

मारग ब्रह्मादिक कहाँ, देसी देसनी मानु ॥ तानसेन, रागमाला ३-४.

^२ मुद्रितप्रतीत 'मतम्' हा पाठ.

दुहिणेन यदन्विष्टं प्रयुक्तं भरतेन च
महादेवस्य पुरतस्तन्मार्गाख्यं विमुक्तिदम् ॥ २ ॥

ब्रह्मदेव जो तेणें अभ्यासिलें तेंच भरतानें महादेवापुढें प्रगट केलें ॥
तें अगम्य आहे ॥ त्यास मार्गसंगीत म्हणावें ॥ मोक्षदायक आहे ॥ त्या मार्गसंगीतास
लोक अगमात्र म्हणताहेत । ज्या देशीं जे रीती निघाली त्यास देशसंगीत म्हणावें ॥

गीतवाद्यादिनृत्यानां रीतिः साधारणो गुणः
अतो रीतिविहीनं यन्न तत्संगीतमुच्यते ॥ ३ ॥

गीत-वाद्य नृत्य यामध्ये रंजन अति उत्तम गुण ॥ गायन
नृत्य वाद्य करितां चित्तास आनंद [न] होय तें संगीत नव्हे ॥
आतां रागांच्या उत्पन्नतेचें कारण सांगतों ॥ ज्यापासून
राग उत्पन्न होताहेत त्याचीं नावें ॥

॥ अथ रागोत्पादन कारणम् ॥

शरीरं नादसप्रभूतं स्थानानि श्रुतयस्तथा
ततः शुद्धस्वराः सप्त विकृता व्वादश्यप्यमी ॥ ४ ॥

वाद्यादिभेदचत्वारो रागोत्पादनहेतवः

कुलानि जातयो वर्णा व्दीपान्यार्ष च दैवतम् ॥ ५ ॥

छन्दांसि विनियोगानां स्वराणां श्रुतिजातयः

ग्रामाश्च मूर्च्छनास्तानाः शुद्धकूटाश्च संख्यया ॥ ६ ॥

प्रस्तार खण्डमेरुश्च नष्टोद्दिष्टप्रबोधकः

- ३ यानंतर मुद्रित प्रतीत पुढील श्लोक अधिक आला आहे.
- तद्देशस्थया रीत्या यत्स्याल्लोकानुरंजनम् । देशदेशे तु सङ्गीतं तद्देशीत्यामिधीयते ।
- ४ ' रक्तिः ' मराठी अनुवादात हाच पाठ गृहीत घरलेला आहे.
- ५ या श्लोकावर मराठी भाष्य नाही.
- ६ येथून ८ व्या श्लोकापर्यंत या अध्यायात येणाऱ्या विषयांचा निर्देश आहे.
- ७ ' विनियोगश्च '

स्वरसाधारणं जातिसाधारणमतः परम् ॥ ७ ॥

काकदचन्तरयोः सम्यक् प्रयोगो वर्णलक्षणम्

त्रिपष्ठिरप्यलङ्कारस्त्रयोदशविधं तु यः

‘ग्रहांशन्यासभेदादिर्वक्ष्याम्यनुक्रमात्’ ॥ ९ ॥

या प्रकारें राग उत्पन्न होतो । त्याचीं लक्षणें पुढें सांगणें आहेत ॥

२ नादः लक्षण आणि भेद

गीतं नादात्मकं वाद्यं नादव्यक्त्या प्रशस्यते

तद्व्यानुगतं नृत्यं नादाधीनमतस्त्रयम् ॥ ९ ॥

गतआत्मा नादात्मक । वाद्येकरून नाद गीत प्रकट होतें ।

दाहींशी संयुक्त नृत्य प्रिय होतें ॥ यास्तव गीत वाद्य नृत्य तिन्ही नादाधीन आहेत ॥

नादेन व्यज्यते वर्णः पदं वर्णात्पदाव्दचः

वचसो व्यवहारोऽयं नादाधीनमतो जगत् ॥ १० ॥

नादाधीन पदार्थमात्र आहे । नादेकरून अक्षर प्रकट होतें ।

वर्णापासून पद । पदापासून वचन । वचनापासून व्यवहार । यास्तव विस्व नादाधीन आहे ॥

आहतो ऽ नाहतश्चेति विद्या नादो निगद्यते

सो ऽयं प्रकाशते पिण्डे तस्मात्पिण्डो ऽभिधीयते ॥ ११ ॥^{१०}

नादाचे दोन प्रकार आहेत । [आहत] अनाहत । या दोन्ही करून शिवजिवात्मक पिंड होतो ॥ तेथें इच्छा नाही । स्वयंप्रकाश याच्या योगें शरीर होतें ॥

८ 'जातिलक्ष्मग्रहांशभेदात्'

९ श्लोक ४ ते ८ घोड्याकार भेदाने संगीतरत्नाकरात आढळतात.

[आडियार लायत्ररी प्रत १-१-३१ ते ३६]

१० संगीतरत्नाकर १-२-१ ते ३

तत्रानाहतनादं तु मुनयः समुपासते
गुरुपदिष्टमार्गेण मुक्तितदं न तु रंजकम्^{११} ॥ १२ ॥

अनाहत स्वर तो मुनि सेविताहेत । गुरु जो मोक्षकारक मार्ग
सांगतो तो हा ॥ तो जनरंजक नव्हे ॥

स नादस्त्वाहतो लोके रंजको भवभंजकः
श्रुत्यादिब्दारतस्तस्मात्तदुत्पत्तिनिरुप्यते^{१२} ॥ १३ ॥

जेणें करून जनाचें चित्तरंजन आणि संसारभंजन त्यास
आहत म्हणावें ॥ चोवीस श्रुति । त्यापासून नादाची उत्पत्ति होती ।
शास्त्रविवेकें करून नादोत्पत्ति सांगतां ॥

अथ नादस्योत्पत्ति वक्ष्ये शास्त्रविवेकतः ॥ १४ ॥
धर्मार्थकाममोणाक्षामिदमेकैव साधनम्
पशुः शिशुर्भृगवो ऽपि नादेन परितुष्यति ॥ १५ ॥

धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यांचें केवळ नाद कारण आहे । पशु, बालक,
हरिण, जीवमात्र नादेंकरून संतोष पावतो ।

अन्तो नादस्य माहात्म्यं^{१३} वक्तुं को ऽपि न शक्यते ॥ १६ ॥

नादाचा महिमा अपार आहे । कोणी वणावेया समर्थ नाही ॥
नाद केवळ परब्रह्म ॥

११ पहा: नाद अनाहत को सदा, सुर मुनि करै जो ध्यान ।
गुरुप्रसाद सो मुक्ति दै, यह जाने परमान ॥— तानसेन, संगीतसार ८०

१२ या नंतर मुद्रित प्रतीत १० श्लोक अधिक आले असून त्यांत षट्चक्र व नाडी
यांची वर्णने आहेत (श्लोक १८—२७) .

१३ ' व्याख्यातुं केन. '

१५ नादाब्धेस्तु परं पार न जानाति सरस्वती
अद्यापि मज्जनभयात्तुम्बं वहति वक्षसि १५ ॥ १७ ॥

नादसमुद्रपार सरस्वतीही पावली नाही । नादांत बुडेन
यास्तव वक्ष्यस्थळीं तुंब वीणा धरली आहे ॥ अन्यत्राची काय कथा ॥

आत्मना प्रेरितं चित्तं वन्दिमाहन्ति देवतम् १६
ब्रह्मग्रन्थिस्थितं प्राणं स प्रेरयति पावकः ॥ १८ ॥

गुरूनें शास्त्राधारें जो नाद उपजविला तेणेंकरून आत्मा ब्रह्मांडास
न्यावा ॥ चित्त स्थिर करून ब्रह्मांडीं राहतो । ऐसा प्राणवायु चालवो ॥
तो पावक नाद ॥

पावकः प्रेरितः सोऽयं क्रमाद्ध्वं पथे चरन्
अतिसूक्ष्मं ध्वनिं नाभौ हृदि सूक्ष्मं गले पुनः ॥ १९ ॥
पुष्टशीर्षत्वपुष्टं च कृत्रिमं वदने तथा
आविर्भवत्येवं पंचधा कीर्त्यते बुधैः १९ ॥ २० ॥

पावक आधी चलन करावा । तो प्राणवायु ऊर्ध्वमार्गें
प्रकट होतो । नाभोस्थानीं अतिसूक्ष्म ध्वन । पहिल्या ध्वनिपरीस काही
थोर हृदयीं । मग कठीं । त्यापेक्षां थोर मस्तकीं पुष्ट । मस्तकीं अतिपुष्ट
मुखी कृ [त्री] म ध्वनि होतो ॥ ऐसे पांच प्रकार नादाचे आहेत ॥

- १४ मुद्रित प्रतीत हा श्लोक आजनेय मत म्हणून दिला आहे. पहिले
नाद उदधि के पार को, के ती करी उपाइ
मज्जन के डर सारदा, तुंबी रही लगाई ॥ तानसेन, रागमाला, २०
- १५ या श्लोकानंतर पुढील अधिक श्लोक विज्ञानेश्वराचे मत म्हणून मुद्रित प्रतीत
आढळतोः
वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजातिविशारदः ।
तालज्ञश्चाप्रयासेन भोक्षमार्गं नियच्छति ॥
- १६ ' देहजम् ' .
- १७ यानंतर मुद्रित प्रतीत १० श्लोक अधिक असून त्यांत प्राणांची स्थाने,
पांच प्राणांचे प्रकार व ब्रह्मग्रंथी यांचे वर्णन आले आहे.

असौ गाने भवेत् त्रेधा हृदि विधीयते ^{१८}

कण्ठे मूर्ध्नि तारो विद्गुणश्चोत्तरीत्तरः ^{१९} ॥ २१ ॥

नादाचे पांच प्रकार । त्यामध्ये तीन थोर प्रकार ॥ हृदयीं येतो तो मंद्र स्वर । कठीं येतो तेव्हा मध्यस्वर । मस्तकीं तार स्वर । येकापरीस येक चढ ॥ तो मंद्र विद्गुणित मध्यम । मध्य विद्गुणित तारवृद्धी । या प्रकारे तीन स्थानें ॥

एवं शरीरवीणायां दाढ्यां तु विपर्ययः ॥ २२ ॥

प्रथम मंद्र. दूसरा मध्यम, तिसरा तार, हे शरीर वीणा ॥ आतां काठवीणेचा प्रकार । प्रथम तार, मध्य, मंद्र हे दाळवीणेचे स्वर ॥

३ श्रुतिः लक्षण आणि भेद

स्वरूपमात्रश्रवणाद्वाद्वा ५ नुरणनं विना

श्रुतिरित्युच्यते भेदास्तस्या व्दाविंशतिर्मताः ^{२०} ॥ २३ ॥

स्वरूपमात्र ऐकिल्याने नाद अनुरणानावांचून ऐकजेतो । शोबटचा ध्वन होत नाही । ऐसा जो नाद त्यास श्रुति म्हणावे ॥ ऐशा श्रुति बाबीस त्या सांगतो ॥

तीव्रा कुमुदती मंद्रा छन्दोवत्यस्तुं षड्जगाः

दयावती रंजनी च रक्तिका चर्पमे स्थिता ॥ २४ ॥

रौद्री क्रोधी च गांधारे वज्रिका ५ थ प्रतारणी

प्रीतिश्च मार्जनीत्येताः श्रुतयो मध्यमाश्रिताः ॥ २५ ॥

क्षिप्ती रक्ता च संदीपिन्यालापिन्यपि पंचमे

मदन्ती रोहिणी रम्येत्येता ध्रैवतसंश्रयाः ॥ २६ ॥

उग्रा च क्षोभिणीति व्दे निषादे वसतः श्रुती ^{२१} ॥ २७ ॥

एवं साता स्वराच्या श्रुती जाणाव्या ॥

१८ ' इति वस्तुस्थितिस्तावद्गात्रे त्रेधा भवेदसौ '

१९ संगीत-रत्नाकर, १-३-७ (षोडशा पाठभेदासह) .

२० मुद्रित प्रतीत यानंतर पुढील श्लोक आले आहेत:

तदभिष्यक्तये नाडी स्थितिर्देहे निरुध्यते ।

इडानामे स्थिता नाडीं दक्षिणे पिङ्गला तथा ॥

हृदि नाडी सुषुम्ना च ब्रह्मरन्ध्रावधि स्थिता ॥ ५२

२१ संगीतरत्नाकर, १-३-३५ ते ३८; श्रुतींची नावे देणारे हे श्लोक मुद्रितप्रती-

वरून घेतले आहेत, मुळात त्यांचे लेखन अस्पष्ट आहे.

(तळटीप मागोल पानावरून)

श्रुति संख्या	श्रुतीचे नांव	स्वर		श्रुतिसंख्या
१ २ ३ ४	तीव्रा कुम्द्वती मंदा छन्दोवती	सा	षड्ज	४
५ ६ ७	दयावती रजनी रतिका	रि	ऋषभ	३
८ ९	रौद्री क्रोधा	ग	गांधार	२
१० ११ १२ १३	वज्रिका प्रसारिणी प्रीती मार्जनी	म	मध्यम	४
१४ १५ १६ १७	क्षिप्ति रवत्ता संदीपनी आलापिनी	प	पंचम	४
१८ १९ २०	मदन्ती रोहिणा रम्या	घ	षोडश	३
२१ २२	उग्रा क्षोमिणी	नि	निषाद	२

एवं कण्ठे तथा शीर्षे श्रुतिर्द्वाविंशतिर्मता २२ ॥ २८ ॥

बावीस श्रुती । कंठीं, मस्तकीं, मंद्रं मध्यम, तारस्थानीं होताहेत ॥
लक्षण ॥

२३ त्रिश्रुतिर्ऋषभः साधारणे षड्जीं श्रुतिं श्रितः
चतुःश्रुतित्वमापन्नस्त देको विकृतो भवेत् ॥ २९ ॥

तीन श्रुती ऋषभाच्या साधारण । येक श्रुति षड्जाची ऐशा चार
श्रुति ॥ तेंव्हां रिषभाचा भेद । गांधाराचा भेद सांगतो ॥

साधारणे मध्यमस्य गान्धारस्त्रिश्रुतिर्भवेत्
तस्यान्तरे भवति चतुःश्रुतिरिति विद्वा ॥ ३० ॥

साधारण मध्यम तेंव्हां गांधाराच्या तीन श्रुति ॥ ऐसा गांधाराचा
एक भेद । गांधाराचा अंतर्भावी चार श्रुति दुसरा भेद । हे दोन भेद
गांधाराचे ॥

२४ यदाश्रयति गान्धारो मध्यमस्य श्रुतिव्ययम्
तदासावान्तरः प्रोक्तः सूक्ष्मतत्त्वार्थभेदिभिः ॥ ३१ ॥

२२ हा चरण मुद्रित प्रतीत नाही.

२३ या श्लोकापूर्वी मुद्रित प्रतीत पुढील श्लोक आले आहेत. विषयाच्या संदर्भाच्या
दृष्टीने आवश्यक वाटल्यावरून येथे देण्यात येत आहेत.
श्रुत्यन्तरभावितं यस्यानुरणनात्मकः। सिग्धश्च रञ्जकश्चासौ स्वर इत्याभिधीयते
स्वर्यं यो राजते नाद्गःस स्वरः परिकीर्तितः।
शुद्धाः सप्तस्वरास्ते च मंद्रादिस्थानतस्त्रिधा ।
च्युताच्युतादिमेदेन विकृता द्वादशोदिताः ॥
चतुःश्रुतिर्यदा षड्जीं द्विश्रुतिविकृतस्तदा
साधारणे च्युतः स स्यात् काकलीत्वैऽच्युतःस्मृतः ॥ ६०

२४ मुद्रित प्रतीत हा श्लोक नाही.

मध्यमाचा गांधार भेद त्याचे श्रुतिवदय पंडित पाहाताहेत ॥
श्रुतिगांधारभेद मध्यमाचा भेद सांगतो ॥

स्थितास्थितासीद् भेदेन मध्यमः षड्जवद् भवेत्
साधारणोत्तरत्वे च विद्विश्रुतिर्विकृतिस्तदा ॥ ३२ ॥

स्थित अस्थित या दोहीकरून मध्यमाचे दोन भेद षड्जासारिखे
दिसताहेत ॥ साधारण आपले स्थान सोडितो हा येक भेद ॥ स्थितअस्थित
आपलें स्थान सोडितो हा येक भेद ॥ स्थित अस्थित आपलें स्थान
सोडित नाहीं हा येक भेद । असे दोन भेद मध्यमाचे ॥ साधारण अरूप
अंतर हे दोन माघें सांगितलें ॥

पंचमाचा भेद सांगतो ॥

पंचमो मध्यमग्रामे त्रिश्रुतिर्विपरितो भवेत्
मध्यमस्य श्रुतिं प्राप्य कौशिके तु चतुःश्रुतिः ३३ ॥ ३३ ॥

मध्यम ग्रामाची पंचमास एक श्रुति । धंभताच्या चार श्रुतींचे अंतर
होईल ॥ अथवा विपरीत आणि श्रुतीचें अंतर तिहींस संवादी म्हणावें ॥
विवादी सांगतो ॥ निषाद गांधार यांच्या स्वरीं विवाद । रिषभ-
धंभत, गांधार-निषाद यांस विवाद ॥

शेषाणामनुवादित्वं स्वराणामुपजायते ॥ ३४ ॥

उरले स्वर त्यापासुनि निर्माण होतो त्यास अनुवादी म्हणावें ॥

वादी राजा स्वरस्तस्य संवादी स्यादमात्यवत्

शत्रुविवादी तस्य स्यादनुवादी च भृत्यवत् ॥ ३५ ॥

२५ मद्रित प्रतीत यानंतर पुढील श्लोक अधिक आहेतः
धंभतो मध्यमग्रामे विकृतःस्याच्चतुःश्रुतिः
कौशिके काकलित्वे च निषादस्त्रिचतुःश्रुतिः ॥
एतैश्च सप्तमिः शुद्धैर्भवत्येकोणविंशतिः
वाद्यादिभेदभिन्नाश्चतुर्विधास्ते स्वराः कथिताः
रागोत्पादनशक्तेर्वदनं तद्योगतोवादी ॥ ६८ ॥

स्वरांमध्ये मध्यम स्वर राजा तो वादी । संवादी प्रधानासारिखा ॥
विवादी शत्रु । अनुवादी सेवक । ऐसे वाद्यादिभेद सांगितले ॥

४ ग्रामः लक्षण आणि प्रकार

आतां ग्रामलक्षण सांगतो ॥

ग्रामः स्वरसमूहः स्यान्मूर्च्छनादेः समाश्रयः ॥ ३६ ॥

स्वरसमुदाय येकत्र आणि मूर्च्छना त्याचाहि आश्रय जाला त्यास
म्हणजे ग्राम ॥

ऐसे दोन ग्राम आहेत ते सांगतो ॥

तौ व्दौ धरातले तत्र स्यात्षड्जग्राम आदिमः
व्दितीयो मध्यमग्रामस्तयोर्लक्षणमुच्यते ॥ ३७ ॥

पृथ्वीवर दोन ग्राम आहेत । षड्ज ग्राम । मध्यम ग्राम ॥ दो ग्रामांचे
लक्षण सांगतो ॥

षड्ज ग्राम पंचमस्य चतुर्थश्रुतिसंस्थितः
स्वोपान्त्यश्रुतिसंस्थे ऽस्मिन्मध्यमग्राम इष्यते ॥ ३८ ॥

पंचमाशीं चौथे श्रुतीनें युक्त त्यास षड्ज ग्राम म्हणावें ॥
मध्यम ग्रामाचें लक्षण ॥ पंचम आपली श्रुति टाकून दुसरे श्रुतीस
येतो तो मध्यम ग्राम ॥

यन्दा धस्त्रिश्रुतिः षड्जे मध्यमे च चतुःश्रुतिः ॥ ३९ ॥

दुसरे मत षड्ज ग्रामास धैवताचा तौन श्रुति । मध्यमास धैवताचा
चार श्रुतीनें युक्त म्हणजे मध्यम होतो ॥

रिमयोः श्रुतिमेकैकां गान्धारश्च समाश्रयेत्
पश्रुतिं धो निषादस्तु धश्रुतिं सश्रुतिं श्रितः ॥ ४० ॥
गान्धारग्राममाचष्टे तदा तं नारदो मुनिः ॥ ४१ ॥

गांधाराचें लक्षण । रिषभाची येक श्रुति । मध्यमाची येक श्रुति ।
 षड्जाची येक श्रुति । दोहींमध्ये गांधार येईल ॥ निषाद ध्रुवत यांची येक
 श्रुति । षड्जाची येक श्रुति । एसें सात स्वर मिळतील
 त्यास गांधार ग्राम म्हणावें ॥ नारदमत ॥

षड्ज ग्राम

	४	स
	३	रि
	२	ग
	४	म
	४	प
	३	
	२	नि
	२२	७
श्रुति		स्वर

प्रवर्तते स्वर्गतले ग्रामो ऽ सी न महीतले ॥ ४२ ॥

हा गांधार स्वर्गी आहे । पृथ्वीवर नाही ॥

षड्जप्रधानमाद्यत्वादमात्यादधिकस्तदा

प्रथम षड्ज ग्राम सांगितला आणि त्याचें लक्षण ॥ ग्राम कशास म्हणावें । ^{२६} सातां स्वरान्ना आदि मंत्रीहून अधिक म्हणौन मुख्य प्रथम षड्ज ग्राम ॥ मध्यम कशास म्हणावें ॥

ग्रामे स्यादविलोपित्वान्मध्यमस्तु पुनः पुनः ^{२७} ॥ ४३ ॥ ^{२८}

तानांमध्ये मध्यमाचा लोप नाही । यास्तव मध्यम ग्राम ।
गांधारग्राम कशास म्हणावें तें सांगतों ॥

[क्रमाद्ग्रामत्रये देवा ब्रह्मविष्णुमहेश्वराः]
एतत्कुलप्रसूतित्वं गान्धारो ह्यग्रणी दिवि ॥ ४४ ॥

दोघांच्या कुलीं गांधार तिसरा झाला । हा ग्राम स्वर्गी प्रसिद्ध ॥

गीर्वाणकुलसंभूताः षड्जगान्धारमध्यमाः

पंचग्रामः पितृवासो रिधवृषिकुलोद्भवौ ॥ ४५ ॥

निपादो ऽ सुरवंशो ऽ भूद् ब्राह्मणाः समसप्तमम् ^{२९} ॥ ४६ ॥

रिधौ तौ क्षत्रियौ ज्ञेयौ वैश्यजातीनिगौ मतौ

शूद्रावान्तरकाकदृचौ क्रमेण कथितौ बुधैः ॥ ४७ ॥

देवाचे कुलीं षड्ज गांधार, मध्यम जाले ॥ ऋषिकुलीं रिषभ-धैवत ॥

२६ ग्रामाची व्याख्या सांगण्याची प्रस्तावना करण्यात आली असली तरी मुळात तो भाग नकल करताना राहून गेलेला दिसतो.

२७ ' पुरःसरः '

२८ ३६ ते ४३ हे श्लोक संगीतरत्नाकरातून थोड्याफार पाठघेदाने उद्धृत करण्यात आले आहेत असे दिसते.

२९ हा चरण अर्थसंगतीच्या दृष्टीने मुद्रित प्रतीतून घेतला आहे.

३० ' समपञ्चमाः '

दैत्यवंशीं निषाद ॥ जाति सांगतीं ॥ षड्ज पंचम पितृकुलीं,
पंचम-मध्यम हे ब्राह्मण । रिषभ धंवल हे क्षत्री । निषाद-गांधार हे वैश्य ।
आंतरकाकली हे शूद्र ॥

५. मूर्च्छना: लक्षण आणि प्रकार

आतां^{३१} मूर्च्छनाचें लक्षण सांगतीं ॥

क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम्

मूर्च्छनेत्युच्यते ग्रामत्रयेताः^{३२} सप्त सप्त च ॥ ४८ ॥

क्रमेकरून सातांस्वरांचें आरोहण-अवरोहण होतें त्यास मूर्च्छना म्हणावें ॥ ते मूर्च्छना एका ग्रामांत सात सात होताहेत ।

स्थानत्रयसमायोगे मूर्च्छनारंभसम्भवः ॥ ४९ ॥

तत्र मध्यमस्थषड्जेन मध्यग्रामस्य मूर्च्छना

प्रथमारभ्यते ऽन्यस्तु [निषादाद्यैरधस्तनैः] ॥ ५० ॥

तिन्हीस्थान येक होताहेत तेव्हां मूर्च्छनेचा आरंभसंभव होतो ॥

षड्जग्रामाच्या मूर्च्छनेचे सात प्रकार ॥

३१ मूर्च्छनांचा विषय सुरु होण्यापूर्वी मुद्रित प्रतीत ६ श्लोक आले आहेत. स्वरांचे वर्ण, जन्मभूमि, ऋषि, देवता, छंद आणि रस यांची माहिती या श्लोकांत आली असून ती उपयुक्त असल्याने पुढे देण्यात येत आहे :

वर्ण : लाल (पद्माम), पिंजर, सुवर्ण, श्वेत, काळा, पिवळा हे अनुक्रमे सप्त स्वरांचे वर्ण.

जन्मभूमि : पुढील द्वीपे ही अनुक्रमे सप्तस्वरांची जन्मभूमी आहे;

जंबू, शाक, कुश, क्रौंच, शाल्मली, श्वेत आणि पुष्कर.

ऋषि : अग्नि, ब्रह्मा, चंद्रमा, विष्णु, नारद, तुंबरू आणि घनद हे अनुक्रमे स्वरांचे ऋषि.

देवता । वग्नि, ब्रह्मा, सरस्वती, इंद्र, विष्णु, गणेश आणि सूर्य (अनुक्रमे)

जंद : अनुष्टुप्, गायत्री, त्रिष्टुप्, बृहती, पंचत्ती, उष्मिक आणि जगती.

रस : षड्ज आणि रिषभः अद्भुत, रीद्र व वीर या रसांस योग्य;

धैवतः वीमत्स व भयानक; गांधार आणि निषादः करुण रसाचे स्वर;

मध्यम आणि पंचमः हास्य व शृंगार या रसांना पोषक.

३२ " ग्रामद्वये " संगीतरत्नाकर १-४-९ मधील पाठ.

स	रि	ग	म	प	ध	नि
नि	स	रि	ग	म	प	ध
ध	नि	स	रि	ग	म	प
प	ध	नि	स	रि	ग	म
म	प	ध	नि	स	रि	ग
ग	म	प	ध	नि	स	रि
रि	ग	म	प	ध	नि	स

म	प	ध	नि	स	रि	ग	११
ग	म	प	ध	नि	स	रि	२२
रि	ग	म	प	ध	नि	स	३३
स	रि	ग	म	प	ध	नि	४४
नि	स	रि	ग	म	प	ध	५५
ध	नि	स	रि	ग	म	प	६६
प	ध	नि	स	रि	ग	म	७७

मध्यम ग्रामास षड्जाची मूर्च्छना । निषादाची पहिली मूर्च्छना । षड्जाची
अन्त्य मूर्च्छना शेवटच्या आणि पहिल्या होताहेत ॥
मध्यम ग्रामाच्या सात मूर्च्छना सांगतो ॥

मध्यमध्यमारभ्य मध्यमग्राममूर्च्छना
आद्यान्त्यास्तदधोद्यस्तु स्वराणारभ्य [षट्] क्रमात् ॥ ५१ ॥

मध्यमस्थानीं मध्यमग्रामाची पहिली मूर्च्छना। गांधाराची आदि
मूर्च्छना। सात स्वर क्रमं करून अधोभागीं

३३ षड्ज ग्रामाच्या सात मूर्च्छना ॥ उत्तरमन्द्रा १, रजनी २,
उत्तरायता ३, शुद्धषड्जा ४, मत्सरीकृता ५, अश्वक्रान्ता ६,
अभिरुद्गता ७, हीं नांवे ॥

मध्यग्रामाच्या मूर्च्छना ॥ सोवेरी १, हरिणाशवा २, कलोपनता ३,
शुद्धमध्या ४, मार्गी ५, पौरवी ६, हृषका ७, ॥

ग्राम आणि मूर्च्छना

आरंभ स्वर

१ मूर्च्छना षड्ज
ग्रामाच्या

स _४ रि _३ ग _२ म _४ प _४ ध _३ नि _२	उत्तरमन्द्रा	स
नि _२ स _४ रि _३ ग _२ म _४ प _४ ध _३	रजनी	नि
ध _३ नि _२ स _४ रि _३ ग _२ म _४ प _४	उत्तरायता	ध
प _४ ध _३ नि _२ स _४ रि _३ ग _२ म _४	शुद्ध षड्जा	प
म _४ प _४ ध _३ नि _२ स _४ रि _३ ग _२	मत्सरीकृता	म
ग _२ म _४ प _४ ध _३ नि _२ स _४ रि _३	अश्वक्रान्ता	ग
रि _३ ग _२ म _४ प _४ ध _३ नि _२ स _४	अभिरुद्गता	रि

२ मूर्च्छना मध्यम
ग्रामाच्या

म _४ प _३ ध _४ नि _२ स _४ रि _३ ग _२	सोवेरी	म
ग _२ म _४ प _३ ध _४ नि _२ स _४ रि _३	हरिणाशवा	ग
रि _३ ग _२ म _४ प _३ ध _४ नि _२ स _४	कलोपनता	रि
स _४ रि _३ ग _२ म _४ प _३ ध _४ नि _२	शुद्धमध्या	स
नि _२ स _४ रि _३ ग _२ म _४ प _३ ध _४	मार्गी	नि
ध _४ नि _२ स _४ रि _३ ग _२ म _४ प _३	पौरवी	ध
प _३ ध _४ नि _२ स _४ रि _३ ग _२ म _४	हृषका	प

३३ आधारभूत संस्कृत श्लोक हस्तलिखितात नाही.

पृथक् चतुर्विधाःशुद्धाः काकलीकलितास्तथा
सान्तरास्तद्वयोपेताः षट्पंचाशस्तु मूर्च्छना ॥ ५२ ॥

षड्जाच्या सात मूर्च्छना । मध्यम ग्रामाच्या सात । ऐशा मिळोन
चौदा ॥ एका मूर्च्छनेचे चार भेद । येक शुद्ध । काकली । सांतर । चौथा
बोह्युक्त ॥ चौदा चौक छपन मूर्च्छना ^{३४} ॥

[मूर्च्छनायां यावतिथौ भवेतां षड्जमध्यमौ
ग्रामयोस्तावतिथ्येव मूर्च्छना प्रकीर्तिताः ॥ ५३ ॥] ^{३५}

बोह्युक्ता ग्रामयुक्त षड्जाची तिसरी मूर्च्छना म्हणजे मध्यम ग्रामाची
मूर्च्छना ॥

प्रथमादिस्वरारम्भादेकैका सप्तधा मता ।
तासूचचारान्त्यस्वरान्तान् पूर्वानुच्चारयेत् क्रमात्
ते क्रमाः कथितास्तेषां संख्या नेत्राङ्करामता ॥ ५४ ॥

पहिल्या स्वरापासून येका येका मूर्च्छनेचे सात भेद ॥
दुसऱ्या स्वराने पुढला स्वरयुक्त । त्या पुढच्या स्वराने त्या पुढला युक्त
करावा ॥ ऐसे छपन्न मूर्च्छनेचे सात सात भेद करिता तीनशे ध्यानव
होताहेत ॥ ऐसे क्रम आहे ॥

३४ मूर्च्छनाचे चार भेद (शुद्ध, सकाकली, सांतर, उभययुक्त) अधिक स्पष्ट
व्हावेत यासाठी षड्जग्रामाच्या उत्तरमंद्रा या मूर्च्छनेचे उदाहरण देण्यात येते
आहे:

शुद्ध : स रि ग म प ध नि / नि ध प म ग रि स

सकाकली : स रि ग म प ध नि (काकली) / नि (काकली) ध प म ग रि स

सांतर : स रि ग (अंतर) म प ध नि / नि ध प म ग (अंतर) रि स

उभययुक्त : स रि ग (अं) म प ध नि (का) / नि(का)ध प म ग(अं) रि स

^{३५} हा श्लोक मुद्रितप्रतीवरून शुद्ध करून घेतला आहे.

६. मूर्च्छना व ताना

यदा तु मूर्च्छना शुद्धा षाड्वीडविकृतिः

तदा तु शुद्धतानाः स्युर्मूर्च्छना तत्र षड्जगाः ॥ ५५ ॥

शुद्ध मूर्च्छना षाडव-औडव युक्त केलियां शुद्ध तान । षड्ज ग्रामाच्या मूर्च्छनेचे शुद्ध तान षड्जाच्या स्वरांत षड्जहीन षाडव केलियां सात शुद्ध तान होताहेत ॥

३१ सप्तपदाः क्रमहीनाः स्वरैः सरिपसप्तमैः

तदाष्टविंशतितानाश्च षाडवः परिकीर्तिताः ॥ ५३ ॥

षड्ज ग्रामाच्या मूर्च्छना जर यथाक्रमे षड्जांत हीन होतील । निषादहीन, रिषभहीन, पंचमहीन, ऐसे मूर्च्छनेचे येकेक सात षाडव तान एशा सात मूर्च्छना । सात चोक अठ्ठावीस तान ॥

यदा तु मध्यमे ग्रामे मूर्च्छनाः सारिगोज्जिताः

सप्तक्रमाद्यदा तानाः स्युस्तदात्वेकविंशतिः ॥ ५७ ॥

मध्यम ग्रामाच्या मूर्च्छना क्रमेकरून षड्जहीन होतील ।

रिषभ गांधारहीन सात त्रिक येकवीस खाडवा होतील ॥ ३७

३६ सप्तक्रमाद्यदा हीनाः :

३७ या श्लोकांत दिलेल्या एकवीस व अठ्ठावीस तानांचे स्वरूप अधिक स्पष्ट व्हावे या हेतूने पुढे सविस्तर कोष्टक दिले आहे. मूळ हस्तलिखितात देखील कोष्टक नाले आहे परंतु ते बरेच अस्पष्ट असल्याने जसेच्या तसे उद्धृत करणे शक्य नव्हते. विषयस्पष्टीकरणार्थ शुद्धीकृत सविस्तर कोष्टक देण्यात येत आहे.

(तळटीप पुढे चालू-

मूर्च्छना २८							औद्यय मूर्च्छना २९							
×	रि	ग	म	प	ध	नि	उत्तरमंद्रा	△	△	△	△	△	△	
स	×	ग	म	प	ध	नि		×	रि	ग	म	×	ध	नि
स	रि	ग	म	×	ध	नि		स	×	ग	म	×	ध	नि
स	रि	ग	म	प	ध	नि		स	रि	×	म	प	ध	×
नि	×	रि	ग	म	प	ध	रजनी	△	△	△	△	△	△	
नि	स	×	ग	म	प	ध		नि	×	रि	ग	म	×	ध
नि	स	×	ग	म	×	ध		नि	स	×	ग	म	×	ध
×	स	रि	ग	म	प	ध		×	स	रि	×	म	प	ध
ध	नि	×	रि	ग	म	प	उत्तरायता	△	△	△	△	△	△	
ध	नि	स	×	ग	म	प		ध	नि	×	रि	ग	म	×
ध	नि	स	रि	ग	म	×		ध	नि	स	×	ग	म	×
ध	×	स	रि	ग	म	प		ध	×	स	रि	×	म	प
प	ध	नि	×	रि	ग	म	शुद्धषड्ज	△	△	△	△	△	△	
प	ध	नि	स	×	ग	म		×	ध	नि	×	रि	ग	म
×	ध	नि	स	रि	ग	म		×	ध	नि	स	×	ग	म
प	ध	×	स	रि	ग	म		प	ध	×	स	रि	×	म
म	प	ध	नि	×	रि	ग	मत्सरीकृता	△	△	△	△	△	△	
म	प	ध	नि	स	×	ग		म	×	ध	नि	×	रि	ग
म	×	ध	नि	स	रि	ग		म	×	ध	नि	स	×	ग
म	प	ध	×	स	रि	ग		म	प	ध	×	स	रि	×
ग	म	प	ध	नि	×	रि	अधिकांता	△	△	△	△	△	△	
ग	म	प	ध	नि	स	×		ग	म	×	ध	नि	×	रि
ग	म	×	ध	नि	स	रि		ग	म	×	ध	नि	स	×
ग	म	प	ध	×	स	रि		×	म	प	ध	×	स	रि
रि	ग	म	प	ध	नि	×	अभिरुडंगता	△	△	△	△	△	△	
×	ग	म	प	ध	×	स		रि	ग	म	×	ध	नि	×
रि	ग	म	प	ध	नि	स		×	ग	म	×	ध	नि	स
रि	ग	म	×	ध	नि	स		रि	×	म	प	ध	×	स

(पुढे चालू)

[तल्लटीप मागील पानावरून -चालू -

षाडव २३							मध्यम ग्राम मूर्च्छना	ओडव २४						
म	प	ध	नि	×	रि	ग	शेवरी	△	△	△	△	△	△	△
म	प	ध	नि	स	×	ग		म	प	ध	×	स	रि	×
म	प	ध	नि	स	रि	×		म	प	×	नि	स	×	ग
ज	म	प	ध	नि	×	रि	हरिणाश्रम	△	△	△	△	△	△	
ग	म	प	ध	नि	स	×		×	म	प	ध	×	स	रि
×	म	प	ध	नि	स	रि		ग	म	प	×	नि	स	×
रि	ग	म	प	ध	नि	×	कलोपत्रता	△	△	△	△	△	△	
×	ग	म	प	ध	नि	स		रि	×	म	प	ध	×	स
रि	×	म	प	ध	नि	स		×	ग	म	प	×	नि	स
×	रि	ग	म	प	ध	नि	मुद्धमध्या	△	△	△	△	△	△	
स	×	ग	म	प	ध	नि		स	रि	×	म	प	ध	×
स	रि	×	म	प	ध	नि		स	×	ग	म	प	×	नि
नि	×	रि	ग	म	प	ध	मागी	△	△	△	△	△	△	
नि	स	×	ग	म	प	ध		×	स	रि	×	म	प	ध
नि	स	रि	×	म	प	ध		नि	स	×	ग	म	प	×
ध	नि	×	रि	ग	म	प	चोरवी	△	△	△	△	△	△	
ध	नि	स	×	ग	म	प		ध	×	स	रि	×	म	प
ध	नि	स	रि	×	म	प		×	नि	स	×	ग	म	प
प	ध	नि	×	रि	ग	म	हृष्यका	△	△	△	△	△	△	
प	ध	नि	स	×	ग	म		प	ध	×	स	रि	×	म
प	ध	नि	स	रि	×	म		प	×	नि	स	×	ग	म

एवमेकोणपंचाशन्मिलिताः षाडवा मताः ।

मध्यमग्रामीं षड्जहीन सात तान । मध्यम ग्रामीं रिषमहीन सात
तान । मध्यमग्रामीं गांधारहीन सात तान एते २८ ॥ षाडवतानाचे षड्ज-
स्वर २१ । षाडवाचे मध्यमग्रामस्वर मिलीत सात सत्ते ४९ षाडव तान ॥

म	प	ध	नि	ग	×	रि
ग	म	प	ध	नि	स	×
×	ग	म	प	ध	नि	ग
स	×	ग	म	प	ध	नि
नि	स	×	×	म	प	ध
ध	नि	स	×	ग	म	प
प	ध	नि	स	रि	ग	म

म	प	ध	नि	स	×	रि
×	म	प	ध	नि	स	रि
स	×	म	प	ध	नि	स
नि	स	×	म	प	ध	नि
ध	नि	स	×	म	प	ध
प	ध	नि	प	×	म	प
ध	प	ध	रि	प	×	×

म	प	ध	नि	×	ग	
ग	म	प	ध	नि	×	
स	ग	म	प	ध	नि	
×	स	ग	म	प	ध	
नि	×	स	ग	म	प	
ध	नि	×	स	ग	म	

म	प	ध	नि	×	रि	ग
ग	म	प	ध	नि	×	रि
रि	ग	म	प	ध	नि	×
×	रि	ग	म	प	ध	नि
नि	×	रि	ग	म	प	ध
ध	नि	×	रि	ग	म	प
प	ध	नि	×	रि	ग	म

×	रि	ग	म	प	ध	नि
नि	×	रि	ग	म	प	ध
ध	नि	×	रि	ग	म	प
प	ध	नि	×	रि	ग	म
म	प	ध	नि	×	रि	ग
ग	म	प	ध	नि	×	रि
रि	ग	म	प	ध	नि	×

स	×	ग	म	प	ध	नि
नि	स	×	ग	म	प	ध
ध	नि	स	×	ग	म	प
प	ध	नि	स	×	ग	म
म	प	ध	नि	स	×	ग
ग	म	प	ध	नि	स	×
×	ग	म	प	ध	नि	स

म	प	ध	नि	×	रि	ग
म	प	ध	प	ध	×	रि
रि	ग	म	प	प	ध	×
×	रि	ग	म	प	ध	ध
नि	×	रि	ग	म	म	प
ध	नि	×	रि	×	ग	म
प	ध	नि	×	रि	रि	ग

औडव तान सांगतों ॥

सपाभ्यां द्विश्रुतिभ्यां रिपाभ्यां सप्तवजिता :

षड्जग्रामपृथक् ताना एकविंशतिरौडवाः ॥५८॥

षड्ज-पंचमांत दोन श्रुतिहीन करावा । निषाद-गांधारहीन, रिषभ-पंचम संपूर्ण हीन । ऐसें त्रिद्वारहीन तेव्हा २१ षड्जग्रामाचे औडव शुद्ध तान । षड्ज-पंचमहीन औडव ७ । निषाद-गंधर्वहीन औडव ७ । रिषभ-पंचमहीन ७ पृथक् ॥

द्विश्रुतिभ्यां [त्रि] श्रुतिभ्यां मध्यमग्राममूर्च्छना

यदा हीना तदा तानाश्चतुर्दश समीरिताः ॥५९॥

मध्यमाच्या सात मूर्च्छना । रिषभ धैवतामध्ये हीन । निषाद-गांधारहीन । ऐसा द्विद्वारहीन । तेव्हां मध्यमाचे १४ औडव तान ॥ दुसरें मत मध्यमांत रिषभ-धैवतहीन । मध्यमांत निषादहीन । ऐसें मध्यमग्रामाचे १४ औडव तान ॥

औडवा : मिलिता : पंचत्रिंशद्ग्रामद्वये स्थिता :
सर्वेपि चतुराशीतिमिलिता : षाडबौडवा : ॥६०

षड्जग्राम मध्यमग्राम बोहीने औडव तान ३६ ॥ दो ग्रामांचे षाडव
मिळोन ८४ ॥ ऐसा तान प्रकार ॥

३

म	प	ध	नि	×	रि	ग	१
ग	म	प	ध	रि	×	नि	२
रि	ग	म	प	ध	नि	×	३
×	रि	ग	म	प	ध	नि	४
नि	×	रि	ग	म	प	ध	५
ध	नि	×	रि	ग	म	प	६
प	ध	नि	×	रि	ग	म	७

८

म	प	ध	नि	ग	×	रि	
ग	म	प	ध	नि	ग	×	
×	ग	म	प	ध	नि	ग	
स	×	ग	म	प	ध	नि	
नि	स	×	ग	म	प	ध	
ध	नि	स	×	ग	म	प	
प	ध	नि	स	×	ग	म	

म	प	ध	नि	स	रि	×	१
×	म	प	ध	नि	स	रि	२
स	×	म	प	ध	नि	स	३
नि	स	×	म	प	ध	नि	४
ध	नि	स	×	म	प	ध	५
प	ध	नि	प	×	म	प	६
ध	प	ध	रि	प	×	प	७

४

म	प	ध	नि	रि	ग	१	
ग	म	प	ध	नि	रि	२	
रि	ग	म	प	ध	नि	३	
नि	रि	ग	म	प	ध	४	
ध	नि	रि	ग	म	प	५	
प	ध	नि	रि	ग	म	६	
१	२	३	४	५	६	७	०

५

म	प	ध	नि	ग	१	
ग	म	प	ध	नि	२	
स	ग	म	प	ध	३	
नि	स	ग	म	प	४	
ध	नि	स	ग	म	५	
प	ध	नि	स	ग	६	
१	२	३	४	५	६	७

७. कूटतानाः संख्या आणि प्रकार

असंपूर्णाश्च संपूर्णा व्युत्क्रमोच्चारिताः स्वराः

मूर्च्छनाः कूटतानाः स्युरिति शास्त्रविनिर्णयः ॥६१॥^{३८}

संपूर्ण असंपूर्ण विलोम, अनुलोम, मूर्च्छना गाव्या त्यास कूटतान म्हणावें । ऐसा शास्त्रां निर्णय ॥

पूर्णाः पंचसहस्राणि चत्वारिंशद्युतानि च

एकैकस्यां मूर्च्छनायां कूटतानाः सहस्रमैः ॥६२॥

संपूर्ण मूर्च्छनाचे कूटतान ५०००।४० [५,०४०] ॥ एकेका मूर्च्छनेचे कूटतान ३९२ ॥

षट्पंचाशन्मूर्च्छनाः स्युः पूर्णकूटास्तु योजिताः

लक्षद्वयं सहस्राणि विशतिद्विशते तथा ॥६३॥

चत्वारिंशच्च विख्याता अथ पूर्णाप्रचक्ष्महे ।

छपन संपूर्ण मूर्च्छनाचे कूटतान ५०००।४०। [५,०४०] हे क्रमंकरुन गुणित लक्ष २ सहस्र २२ । २००।४० [२,२२२४०] ॥ ऐशो कूटतानांची संख्या । संपूर्ण संख्या सांगतो ॥

^{३९} एकैकमन्त्यान्त्यविरुहान्भेदाः षट् षट् स्वरादयः

स्युः षाडवानां विशत्यासहितं शतमुच्यते ॥६५॥

येक येक सेवटला स्वर न्यून करितां स्वरभेद ६, पचमस्वर १, सरिगम २, तिसरा भेद चतुस्वर ४, सरिग चौथा भेद, तीन स्वर ५, सरि पांचवा भेद, त्रिस्वर ६, हे येका स्वराचे भेद ॥ दुसरें मते औडव तानाचे १२० संख्या ॥

^{३८} या श्लोकानंतर मुद्रित प्रतीत पुढील श्लोक आला आहे :

पूर्णाऽऽपूर्णादिसंख्याश्च पुनरुक्तामसाराणाः

मूर्च्छनाः कूटतानाः स्युस्तेषां संख्याभिधीयते ॥ ११३ ॥

या अध्यायातील या पुढचे श्लोक काही पाठभेदांसह व पूर्वार्ध व उत्तरार्ध वगळून संगीत रत्नाकरातून उद्धृत करण्यात आले आहेत (संगीतरत्नाकर १,४,३२ ते ६५

^{३९} एकैकाम्,

चतुःस्वराणां कूटानां चतुर्विंशतिरिरीतः

त्रिस्वराः षट् द्विस्वरौ द्वौ एका एकस्वरा मताः ॥ ६६ ॥

कूटस्वर ४ त्याचे भेद २४ ॥ तिसऱ्या स्वराचे भेद ६ ।

दुसऱ्याचे दोन २ । येकेकाच्या येक ॥ ज्यामध्ये सात स्वर पूर्ण त्यास पूर्णस्वर म्हणावे ॥ ज्यामध्ये ६ स्वर त्यास षाडव म्हणावे ॥ ज्यामध्ये ५ स्वर त्यास औडव म्हणावे ॥

अचिको गायितस्तद्वत्सोमिकोऽथ स्वरान्तरः

एकस्वरादि तानानां चतुर्धाभिधा इमाः ॥ ६७ ॥ ४०

सप्तस्वरांची नामें चतुःस्वर, त्रिस्वर, द्विस्वर, येक येकस्वर । तानांचें नांव । अचिक । दुसऱ्या तानांचें नांव गायक ॥ तिसरा सोमिक । शेष च्यार । त्याचें नां [त्र] स्वरांतर ॥ ऐसे तान प्रकार ४ ॥

उक्ताः शुद्धादिभेदेन निगयुक्ता चतुर्विधा

तयोरैकैकहीनाः स्युर्द्विधा मूलक्रमात्ततः ॥ ६८ ॥ ४१

शुद्धस्वर सांतर काकली निषाद - गांधारयुक्त हे च्यार भेद ॥ मूर्च्छना मध्यम, निषाद, गांधार, औडव याचा मूर्च्छना भेद ४ ॥ निषाद गांधार यांचा येक येक स्वर हीन हे दोन भेद । ऐसे बहुभेद सांगतों ॥

४२ षड्जादी ४३ मध्यमो द्वौ च चत्वारः स्युर्द्विधा द्विधा

चतुर्धान्ये देवत्यष्टचत्वारिंशदमी क्रमाः ॥ ६९ ॥

षड्ज ग्रामादिक यांच्या मूर्च्छनेची संख्याः २२२४०।४८ इतकी संख्या औडव षाडव यांच्या तानांची संख्या ॥

आणिक बहुत आहे ॥ ग्रंथबाहुल्यास्तव सांगत नाही ॥

४० संगीतरत्नाकर, १-४-३३

४१ संगीतरत्नाकर, १-४-४०

४२ ' षड्जाद्यौ '

४३ ' मध्यमाद्यौ '

रि	ग	म	ध	नि
नि	रि	ग	म	ध
ध	नि	रि	ग	म
ध	नि	रि	ग	म
म	ध	नि	रि	ग
ग	म	ध	नि	रि
रि	ग	म	ध	नि

स	रि	म	प	ध
स	रि	म	प	ध
ध	स	रि	म	प
प	ध	स	रि	म
रि	प	ध	स	रि
म	रि	प	ध	स
ग	म	रि	प	ध

४४ त्रिस्वरेषु तौ मात्रौ व्दावुभौ व्दादशापरे

व्द्विधा षड्विंशतिःस्युस्ते क्रमाद्ये षड्भिराहताः ॥

षट्पंचाशच्छतं पंच व्दिस्वरेषु पुनर्विधा ॥ ७० ॥

मध्यमादिक ग्राम । त्याच्या दोन मूर्च्छना करितां १२ होताहेत । त्या व्दिगुणित २४ होताहेत ॥ दो ग्रामाच्या दोन सविस । सप्तगुणित । १५६।

रिगधन्यादयो ऽ ष्टौ स्युःशुद्धाः पडितरे क्रमात्

व्दाविंशतिस्ते चतुश्चत्वारिंशदुदीरिताः

प्रथम रिषभ षड्ज यांच्या मूर्च्छनांचीं लक्षणें ॥ रिग । प्रथम गांधार मध्यम यांच्या मूर्च्छनेचीं लक्षणें ॥ गम ॥ धैवत, पंचम मूर्च्छना लक्षण ॥ ध नि ॥ निषाद रिषभ मूर्च्छना लक्षण ॥ नि स ॥ आठ मूर्च्छना व्दिगुणित १६ ॥ पहिल्या ६ ह्या सोळा ऐशा २२ ॥ येक येकाचे भेद २ ॥ ४४ ॥

४४ या श्लोकापूर्वीच्या चार श्लोकांत मुद्रित प्रतीत पंचस्वरांच्या कूटानांची संख्या देण्यात आली आहे.

४५ ' द्विताडिताः '

तानास्त्रिस्वरयोपेता द्वादशा द्विस्वरे वदयम् ॥
 एक एव स्वरस्ते त्रिषष्टिरीत्तर मन्द्रकैः ॥ ७३ ॥
 पुनरुक्ता मतास्तानान्यादिमार्गाक्रिमात्पुनः ॥ ७४ ॥

या मूर्च्छनेचे स्वर सरिग ॥ कूटतानांचे भेद ६ ॥ अंतरभेद ६ ॥ युक्त १२ ॥
 मूर्च्छना स रि ॥ कूटतानांचे स्वर २ । दोन भेद ॥ शुद्ध मूर्च्छना स ॥ येक
 कूटतान येक शुध ॥ सर्व भेद मिलोन कूटतान ६३ ॥ षड्जाची
 पहिली मूर्च्छना उत्तरमंद्रा पुन्हां येती ॥ मध्यम प्राचाच्या मूर्च्छनेचे लक्षण ॥
 स रि नि ग म ॥ ऐसे पाचांचे कूटतान १२० । शुध १२० । काकली १२० ।
 अंतरभेद १२० ॥ द्विगुणित ४८० ॥ मध्यमाच्या मूर्च्छना । नि स रि ग म ॥
 चाचे कूटतान २४ । शुध २४ । काकली २४ । अतर २४ । चतुर्गुण ९६
 कूटतान ॥

४८	०
१२	०
२	०
१	०

११	३३
४४	५५

द्वादशस्त्रिस्वरद्वे चत्वारो द्विस्वरद्वये
 एक एव स्वरस्तानस्तेषां पंचशतत्रयम्
 त्रिणवत्यायुतातानैरभिनादजनिर्गतैः ॥ ७५ ॥

मूर्च्छनाचे ३ स्वरांचे कूटताना । शुध सा । का द्विगुणित १२ ॥ स नि
 दोंचे तान कुट शुध ॥ भेद काक द्विगुणित ४ । मूर्च्छना नि येक शुध कुटतान
 यांची संख्या ५९३ ॥ कूटतानभेद ५९३ ॥ षड्जाच्या मूर्च्छनेमध्ये सांगितले
 आहेत ॥

धैवतादिस्तु पौरव्याश्चत्वारः षट्स्वरात्मकाः
तत्तानां तु साशीतिः शताष्टविंशतिर्मताः ॥७६॥

धैवतादि मध्यम ग्रामाची मूर्च्छना पौरवी ॥ ध नि स रि ग म । सा ता-
नांचे ७२० शुध काकली अंतर द्वयोपेत तसेच एकत्र १७२० ॥ ऐसे अंतरभेद ॥

औडवानां चतुर्णां च प्रागुक्तसंख्याश्चतुः स्वरो
त्रिस्वरौ द्विस्वरावेकस्वरः प्रागुक्तसंख्याकाः ॥७७॥
पंचविंशतियुक्ता चतुस्त्रिंशच्छतीत्वियम्
तानानां सदृशाकारैः स्यात्तानैरुत्तरायतैः ॥ ७८ ॥

औडव,षाडव पांच स्वर । त्यांच्या मूर्च्छना : ध नि स रि ग ॥ अंतरभेद
१२० । शुध १२० । कूट १२० ॥ काकली १२० ॥ अंतर १२० । तद्वयो १२० ।
द्विगुणित ४८० ॥ दुसरी मूर्च्छना ध नि स रि ॥ चौं चे कूटतान २४ ॥ द्विगुणित
४८ ॥ त्यांची मूर्च्छना ध नि स ॥ तिचे कूटतान काकली ६ द्वियुक्त १२ ॥ ध
नि ॥ दोंचे कूटतान का ६, द्वि १२, येक केलिया ३४२५ ॥ कूटतानांचे षड्ज-
ग्राम त्या उत्तरायता ३ मूर्च्छना पुन्हा होती ॥

इत्येकाशीतिसंयुक्ताः सहस्राणां चतुष्टयम्
तानानां पुनरुक्तानां पूर्णाः पूर्णसहस्रमैः ॥७९॥
अपनीयेत चेदेतेषां कूटतानामतिर्भवेत् ॥

शुध मधेच शुधतान ३०, मत्सरीचे ५९३; अश्वकांतेचे ३२५ ॥ हे एकत्र
४८३६ ॥ पुनः कूटतान, संपूर्ण कूटतान । षाडवतान । औडवतान ॥ चौंस्वरांचे
तान ॥ ति स्वरांचे तान ॥ दो स्वरांचे तान ॥ येकाचे तान ॥ हे पूर्णसंख्या ॥
४६ लक्षद्वयं सप्तदशसहस्राणि शतानि च
नवत्रयंशद्युता तानान् ज्ञानोपायोऽत्र कथ्यते ॥८०॥ ४७

~~~~~

४६ ' लक्षत्रयं '

४७ श्लोक ७१ ते ८० थोड्या फार फरकाने संगीतरत्नाकरात ( १-४-५१ ते ६० )  
आढळतात.

( अडकानिकादिसप्तान्तानूर्ध्वं लिखेत्क्रमात् )

“ क्रमाद्धते च पूर्वैण तेषु चाङ्के परे परे  
एकस्वरादि तानानां संख्या संजायते क्रमात् ” ॥८१॥ ५०

| स | रि | ग | म  | प  | ध   | नि   |
|---|----|---|----|----|-----|------|
| १ | ०  | ० | ०  | ०  | ०   | ०    |
|   | १  | २ | ६  | २४ | १२० | ७२०  |
|   |    | ४ | १२ | ४८ | २४० | १४४० |
|   |    |   | १८ | ७२ | ३६० | २१६० |
|   |    |   |    | ९६ | ४८० | २८८० |
|   |    |   |    |    | ६०० | ३६०० |
|   |    |   |    |    |     | ४३२० |

४८ ' हते पूर्वैण पूर्वैण '

४९ ' स्फुटम् '

५० मुद्रित प्रतीत या श्लोकानंतर सुमारे तीस श्लोक असून या श्लोकांत पुढील विषय आले आहेत:

१) कूटसंख्या ज्ञान २) कूटप्रसार ३) खंडमेल

४) साधारण प्रकरणम् ५) स्थायीवर्ण ६) ग्रहादि

७) अलंकारलक्षण ८) जातिलक्षण.

२ १७ ९३० हे तानांची संख्या ॥

येक अंकावर घालावा । सात अंक वर लिहावे ॥ पहिल्याने दुसरा गुणावा ॥ या प्रकारे सात पावेली गुणावे ॥ म्हणजे पूर्ण संख्या ॥ <sup>५१</sup>

|  |      |  |
|--|------|--|
|  | २२८० |  |
|  | ४८०  |  |
|  | ४८   |  |
|  | १२   |  |
|  | ४    |  |
|  | १    |  |

प्रारंभी नमूद केल्याप्रमाणे मूळ हस्तलिखितात हे तिसरे व शेवटचे प्रकरण आहे कूटतानांचे कोष्टक दिल्यानंतर पुढील समाप्तिलेख आला आहे;

इति श्रीलक्ष्मीधरसुतचतुरदामोदरविरचिते सङ्गीतदर्पणे तृतीयोऽध्यायः ॥

॥ श्रीकृष्णार्पणमस्तु ॥

॥ इदं सङ्गीतदर्पणाख्यं पुस्तकं नरहरसुत महादेवेन लिखितम् ॥

श्रीनृसिंहार्पणमस्तु ॥ श्रीभवानीशङ्करार्पणमस्तु ॥

## अध्याय २ रा

### या अध्यायात आलेले विषय

|                        |        |
|------------------------|--------|
| १. राग आणि रागांग      | पृ. ७३ |
| २. रागाचे प्रकार       | पृ. ७५ |
| ३. मूळ राग आणि रागिणी  | पृ. ७७ |
| ४. रागांचे समय         | पृ. ८० |
| ५. रागांचे ऋतु         | पृ. ८१ |
| ६. हनुमंतमते रागरागिणी | पृ. ८२ |
| ७. रागलक्षण आणि ध्यान  | पृ. ८५ |

भैरव

{ मधुमाधवी  
भैरवी  
बंगाली  
वैराटी  
सौंधवी

कौशिक

{ तोडी  
खम्बावती  
गौरी  
गुणकरी  
कुकुभा

हिंदोल

{ वेलावली  
रामकरी

## ॥ रागविवेको नाम द्वितीयोऽध्यायः ॥ §

### १. राग आणि रागांग

अथ रागप्रकरणं लिख्यते । तत्रादौ रागलक्षणम् -  
योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः  
रंजको जनचित्तानां स रागः कथ्यते बुधैः ॥ १ ॥<sup>१</sup>

प्रथम रागाचें लक्षण सांगतों ॥

अर्थगंभीर ध्वन होती । सात स्वर ॥ वर्ण चार । आरोही । अवरोही ।  
संचारी । आचारी । येणेंकळून शोभायमान जनाव्या चित्तास आनंदकर्ता ऐसा  
जालिया त्यास पंडित राग म्हणताहेत ॥

आतां रागांग, भाषांग, क्रियांग उपांग यांचें लक्षण सांगतों ॥

§ मूळ हस्तलिखितात हा पहिला अध्याय आहे. विषयाचा शास्त्रीय क्रम लक्षात घेऊन स्तराध्याय हा प्रथम व रागविवेक हा दुसरा अध्याय घेतला आहे.

<sup>१</sup> हा श्लोक मतंगमुनीचा असल्याचे संगीतरत्नाकरावरील टीकेत कल्लिनाथाने नमूद केले आहे ( संगीत रत्नाकर २ - १ - १ वरील टीका )

पहा : जो धुनि सुर अरु बरणसों कबहूँ होत विशेष  
तानसेन निजचित्त हरत सोई राग समसेष

- तानसेन, रागमाला, ७१

रागच्छायानुकारित्वाद्रागाङ्गमिति कथ्यते  
भाषाच्छायाश्रिता भाषाङ्गस्तेन हेतुना ॥२॥

रागाची छाया घेऊन गायन करणे त्यास रागांग म्हणावे ॥ <sup>१</sup> भाषेची छाया  
घेऊन गायन करणे त्यास भाषांग <sup>२</sup> म्हणावे ॥

<sup>३</sup> करुणोत्साहाभिर्युक्तः क्रियाङ्गस्तेन कथ्यते  
किञ्चिच्छायानुकारित्वादुपाङ्गमिती कथ्यते ॥३॥

<sup>१</sup> संगीत रत्नाकराच्या दुसऱ्या अध्यायातील दुसऱ्या प्रकरणात रागांग निर्णय हा  
विषय आला आहे. रागाचे प्रकार १० दिले जातात. ग्रामराग, उपराग, राग, भाषा,  
विभाषा, आंतरभाषा, रागांग, भाषांग, क्रियांग आणि उपांग (संगीत रत्नाकर, २ - १  
- १ वरील सिंहमूपाळाची टीका) रागांगासंबंधाने कल्लिनाथाने आपल्या टीकेत मतंग-  
मुनीचे पुढील श्लोक उद्धृत केले आहेत.

ग्रामोक्तानां तु रागाणां छायाभात्रं भवेदिति  
गीतज्ञैः कथिताः सर्वे रागाङ्गस्तेन हेतुना ॥  
भाषा छायाश्रिता येन जायन्ते सदृशाः किल  
भाषाङ्गस्तेन कथ्यन्ते गायकः स्तौतिकादिभिः ॥  
करुणोत्साहशोकादिप्रभवा या क्रिया ततः  
जायन्ते यतो नाम क्रियाङ्गाः कारणात्ततः ॥ ( २ - २ - २ वरील टीका )

<sup>२</sup> ग्रामरागाणामेवालापप्रकारा भाषा वाच्याः ( संगीत रत्नाकर २ - १ - १८  
वरील टीकेत कल्लिनाथाने उद्धृत केलेले मतङ्गमत ) .

<sup>३</sup> मुद्रित पाठ 'करुणोत्साहसंयुक्तः'

करुणरस, उदाहरस या दोन्हीयुक्त जाला त्यास क्रियांग म्हणावे ॥ काही  
यक छाया घेऊन गावे त्यास उपांग म्हणावे ॥<sup>६</sup>

काण्डारणा तु कथिता तास्स्थाने तु शीघ्रता  
<sup>६</sup> गमकैश्च समायुक्ता कैवल्यसहिता मता ॥४॥

कांडारणाचे लक्षण सांगतो ॥ टाळस्थानी बहुत त्वरा होय, सांधार माध्यम  
दोन्ही मिळतील, पूर्ण स्वरयुक्त शुद्ध राग त्यास कांडारण म्हणावे ॥

## २. रागाचे प्रकार

अथ रागाणां मतं त्रिविधं दर्शयति  
शुद्धछायालगाः प्रोक्ताः संकीर्णश्च तथैव च ॥५॥  
तत्र शुद्धगतं नाम शास्त्रोक्तनियमा<sup>७</sup> रंजकं भवति । छायालगं नाम  
अन्यच्छायालगत्वेन <sup>८</sup> रंजकत्वं भवति ॥

“राग अंग जासो कहै, छाया परै दिखाइ  
तानसेनि जेहि सुनेते, बढत सदा चित जाइ  
भाषांग वासो कहै, गायै भासा छांद  
तानसेनि मत जो कह्यौ, इहगत संगीत के माह  
दया हुलास ते होत है, सो क्रियांग जिय जानि  
तानसेनि संगीतमत, बहुविध कख्यै बखानि  
कछुके छाया को करै, सो उपांग जिय लेखि  
मीयां सरस वीचारी यह, कह्यौ तीनिमत देखि ॥

-- तानसेन, रागमाला, ७२ ते ७६

<sup>६</sup> 'गमकैर्विधेषु युक्ता कौशल्येन निभूषिता' -- मुद्रितपाठ

<sup>७</sup> 'मतङ्गमते रागाणां' हा अधिक भाग मुद्रित प्रतीत

<sup>८</sup> 'शुद्धरागत्वं'

<sup>९</sup> 'रंजकत्वं'

<sup>१०</sup> 'रक्षितहेतुत्वं'

मुद्रित प्रतीत पुढील भाग अधिक आहे.  
संकीर्णरागत्वं नाम शुद्धछायालगमुख्यत्वेन रक्षितहेतुत्वं भवति ।  
इति कल्लिनाथोक्तं लिखितम् ॥



आतां रागांचे तीन प्रकार, येक शुद्ध राग, येक छाया राग, येक संकीर्ण ।  
येसे तीन प्रकार आहेत । जो शास्त्राच्या मर्यादिकरून जनरंजन होईल त्यास  
शुद्ध राग म्हणावे । शुद्ध राग आणि छाया राग हे दोन्ही एकत्र करून जनरंजन  
होय हे संगीत मत " कविनाथाने सांगितलें ।।

औडवः पञ्चभिः प्रोक्तः स्वरैः षड्भिस्तु षाडवः  
संपूर्णः सप्तभिर्ज्ञेय, एवं रागस्त्रिधा मतः ॥६॥

आणीक रागांचे तीन प्रकार । पांच स्वरेकरून युक्त त्यास औडव म्हणावें ।  
सा स्वरेकरून युक्त त्यास खाडव म्हणावें ।।

श्रीरागनटी बंगाली भाषामध्यमषाडवी  
रक्तहंसः कोल्हासः प्रसभो भैरवो ध्वनिः ॥७॥  
मेघरागः सोमरागः काम्बोदश्चामर (पञ्चमः)  
स्यातां कन्दर्पदेशाख्यौ <sup>१३</sup> ललितशंख कौशिकः  
नटनारायणश्चेति रागा विशतिरीरिताः ॥८॥ <sup>१४</sup>

" 'कल्लिनाथ' असे पाहिजे. त्याने संगीत रत्नाकर या ग्रंथावर ' कलानिधि ' या  
नावाची मान्यता पावलेली टीका लिहिली आहे. विजयनगरचा राजा इम्मडिदेवराय (इ.स.  
१४४६-१४६५ ) याच्या काळात कल्लिनाथ होऊन गेला. तो आपल्या टीकेत स्वतःचा  
उल्लेख 'अमिनवमरताचार्य', ' चतुर कल्लिनाथ ' असा करतो. या ठिकाणी आलेला  
निर्देश संगीतरत्नाकराच्या २-२-१९०-९४ वरील कल्लिनाथाच्या टीकेस अनुलक्षून  
आहे. "रागास्तावद् त्रिविधाः शुद्धाः छायालगाः संकीर्णश्चेति । तत्र शुद्धलगतं नाम  
शास्त्रोक्तनियमानतिक्रमेण स्वतो रचितहेतुकम् । छायालगतं नाम अन्यछायालगतत्वेन  
रचितहेतुत्वम् संकीर्णरागतं नाम शुद्धछायालगमिश्रेत्वेन रचितहेतुत्वम् "

<sup>१३</sup> 'कुकुमान्तकः कौशिकः'

<sup>१४</sup> संगीतरत्नाकर, २ - १ - १६ ते १८

श्रीराग । नट । बंगाल । भाषा । मध्यम । खाडव । रक्तहंस । कोल्हास ।  
 प्रसन्न । भैरव । ध्वनि । मेघराग । सोमराग । कांसोद । आम्रपंचम । कंदर्प  
 देशाख्य । ललित । कौशिक । नटनारायण । हे वीस राग सांगितले ॥

## मूळ राग आणि रागिणी

आता त्यांच्या रागिणीचा प्रकार सांगतो ॥ १४

शिवशक्तेः समावेशाद्रागाणां संभवो भवेत्  
 पञ्चास्यात्पञ्च रागाःस्युः षष्ठस्तु गिरिजामुखात् ॥१॥

रागाचा संभव सांगतो ॥ येके समयीं शिवपार्वती आनंदेकरून युक्त होती  
 तेव्हा रागाची उत्पत्ति जाली । ते कैसी ॥ शंभूच्या पांचावदनांपासून पांच राग  
 निर्माण जाले ॥ पार्वतीच्या मुखातून साव्वा राग उत्पन्न जाला । असे सा राग ॥

कोणत्या मुखापासून कोण राग निर्माण जाला ते सांगतो ॥

सद्यो मुखात् श्रीरागो वामदेवाद्वसन्तकः  
 अधोराद् भैरवो जातस्तत्पुरुषात्पञ्चमो भवेत् ॥१०॥  
 ईशान्याख्यान्मेघरागो नाट्यारम्भे शिवादभूत् ॥

येके समयीं शंभू नृत्य करीत असतां मुखापासून राग निर्माण जाले ॥ प्रथम  
 श्रीराग सद्यमुख पूर्वे त्यापासून जाला ॥ दुसरा वामदेव मुखापासून वसंत ॥ तिसरा  
 अधोर मुखापासून भैरव ॥ चौथा तत्पुरुषापासून पंचम ॥ पाचव्या ईशान्य मुखा-  
 पासून मेघराग ॥ या प्रकारे पांच वदनांपासून पांच राग निर्माण जाले ॥

गिरिजाया मुखाल्लास्ये नटनारायणो भवेत् ॥११॥

पार्वती नृत्य करीत असता तिच्या मुख पासून नटनारायण निघाला ॥

१४ "रागिणीचा प्रकार सांगतो" असे या ठिकाणी नमूद केलेले असले तरी पुढे  
 याच विषय आला आहे तो रागसंभवाचा.

के रागाः काश्च रागिण्यः का वेला ऋतवश्च के  
किं रूपमथ <sup>१६</sup> उद्धारो वद वेदप्रसादतः <sup>१७</sup> ॥१२॥

पार्वती शंकरास प्रश्न करिती । हे शंभो, राग कोणते, रागिणी कोणत्यात,  
रागांचा समय कोणता, ऋतु कोणते रूप कसें, उत्पत्ति कॅसी हे प्रसन्न होऊन  
सांगावें ॥

तेव्हा षडशिव सविस्तरें सांगताहेत ॥

<sup>१८</sup> श्रीरागोऽथ वसन्तश्च भैरवः पञ्चमस्तथा  
मेघरागो बृहन्नाटः षडैते पुरुषाः स्मृताः ॥१३॥

पुरुषनामक राग सांगतों ॥ श्रीराग । वसंत । भैरव । पंचम मेघराग ॥  
नरनारायण या प्रकारें सा राग ॥

<sup>१९</sup> मालवी त्रिवणी गौरी केदारी मधुमाधवी  
ततः पहाडिका ज्ञेया श्रीरागस्य वराङ्गनाः ॥१४॥

आतां रागाच्या रागिणी सांगतों ॥ मालवी । त्रिवनी । गौरी । केदारी ।  
मधुमाधवी । पहाडिका । श्रीरागाच्या सा रागिणी जाणाव्या ॥

देशी देवगिरी चैव वैराटी तोडिका तथा  
ललिता चाथ हिन्दोली वसन्तस्य वराङ्गनाः ॥१५॥

<sup>१५</sup> मुद्रित प्रतीत या श्लोकापूर्वी 'पार्वत्युवाच' असे आहे.

<sup>१६</sup> 'कथम्'

<sup>१७</sup> 'देवप्रसादतः'

<sup>१८</sup> मुद्रित प्रतीत या श्लोकापूर्वी 'ईश्वर उवाच' असे आहे.

<sup>१९</sup> 'मालश्रीः'

देशी । देवगिरी । वैराटी । तोडी । ललिता । हिंदोली । सा रागिणी  
खसंताच्या भार्या ॥

भैरवी गुर्जरी चैव रेवा <sup>२०</sup> गुणकरी तथा  
बंगाली <sup>२१</sup> बहुली चैव भैरवस्य वराङ्गनाः ॥१६॥

भैरवी । गुर्जरी । रेवा । गुणकरी । बंगाली । बहुली । भैरवाच्या सा  
रागिणी जाणाव्या ॥

<sup>२२</sup> विभासश्चाथ भूपाली कर्णाटी वडहंसिका  
<sup>२३</sup> मालाश्रीः पटमञ्जरी (षडेताः) पञ्चमाङ्गनाः ॥१७॥

बीभास । भूपाली । कर्णाटी । वडहंसी । मालाश्री । पटमंजरी । सा  
रागिणी पंचमाच्या अंगना जाणाव्या ॥

मल्लारी सोरटी चैव सावेरी कौशिकी तथा  
गांधारी हरशृङ्गारा मेघरागस्य योषितः ॥१८॥

मल्लारी । सोरटी । सावेरी । कौशिका । गांधारी । हरशृंगारस सा रागिणी  
मेघरागाच्या अबला जाणाव्या ॥

<sup>२४</sup> कांबोधी चैव कल्चाणी आभीरी नाटिका पुनः  
<sup>२५</sup> सालंगी नटहम्बीरा नटनारायणाङ्गनाः ॥१९॥

कामोदी । कल्याण । आभीरी । नटिका । सालंगी । नटहंबीरा । सा  
रागिणी नटनारायणाच्या अंगना ॥

सा राग छत्तीस भार्या या प्रकारें सांगितल्या ॥

<sup>२०</sup> 'रामकिरी'

<sup>२१</sup> 'सैन्धवी'

<sup>२२</sup> 'विभाषा'

<sup>२३</sup> 'मालवी पटमञ्जरी सहिताः पञ्चमाङ्गनाः'

<sup>२४</sup> 'कामोदी'

<sup>२५</sup> 'सारंगी'

## ४. रागांचे समय

मधुमाधवी च देशाख्या भूपाली भैरवी तथा  
 वेलावली च मल्लारी बंगाली सामगुर्जरी <sup>२६</sup> ॥२०॥  
<sup>२७</sup> धनाश्रीमालवश्चैव मेघरागश्च पञ्चमः  
 देशकारो भैरवश्च ललितश्च वसन्तकः ॥  
 एते रागाः प्रगीयन्ते प्रातरारभ्य नित्यशः ॥२१॥

आतां रागांचा समय सांगतो ॥

मधुमाधवी १, देशाख्य २, भूपाली ३, भैरवी ४, वेलावली ५, मल्लारी  
 ६, बंगाली ७, सामगुर्जरी ८, धनाश्री ९, मालाश्री १०, मेघराग ११, देशकार  
 १२, ललित १३, वसंत १४ हे राग प्रथम प्रहारामध्ये आलापावे ॥

गुर्जरी कौशिकश्चैव सावेरी पटमञ्जरी  
 रेवा गुणवती चैव भैरवी रामकर्यपि ॥२२॥  
 सोरटी च तथा गेया प्रथमप्रहरोत्तरम् ॥

गुर्जरी १, कौशिक २, सावेरी ३, पटमंजरी ४, रेवा ५, गुणकरी ६,  
 भैरवी ७, रामकरी ८, सोरट ९ हे राग द्वितीय प्रहरी आलापावेत ॥

वैराटी तोडिका चैव कामोदी च कुडायिका ॥२३॥  
 गांधारी नागशब्दीच तथा देवी <sup>२८</sup> विशेषतः  
 शङ्कराभरणो गेयो द्वितीयप्रहरात्परम् ॥२४॥  
 वैराटी १, तोडी २, कामोदी ३, कुडायी ४, गांधारी ५, नागशब्दी ६,  
 देवी ७, शंकराभरण ८ हे राग तृतीय प्रहरी आलापावे ॥

- २६ 'मल्लारी सोमगुर्जरी'  
 २७ 'धनाश्रीमालवश्रीश्च'  
 २८ 'गुणकरी'  
 २९ 'देशी'

श्रीरागो मालवाल्यश्च गौडी त्रिवणसंज्ञकम्  
 नटकल्याण संज्ञश्च <sup>३०</sup> सालंगं नटकं तथा ॥२५॥  
 सर्वे नाटाश्च केदारी <sup>३१</sup> कर्णाटी भैरवी तथा ॥  
 बडहंसी पहाडी च तृतीयप्रहरात्परम् ॥२६॥  
 अर्धरात्रावधिर्गोया एते रागाः सुखप्रदाः  
 यथोक्तकाल एवैते गेया पूर्वविधानतः ॥२७॥



श्रीराग १, मालव २, त्रिवण ३, गौडी ४, कल्याण नट ५, सारंग नट ६,  
 नट ७ केदारी ८, कर्णाटी ९, भैरवी १०, बडहंसी, ११, पहाडी १२ हे राग  
 चतुर्थ प्रहरी गावें ॥ हे राग जा समई गाइले त्या समयीं शोभताहेत ॥ केदारा-  
 पासून अर्धरात्रीनंतर गायिजे । या विधीने गाइले तर बहुत आनंद होतो ॥

राजाज्ञया सदा गेया न तु कालं विचारयेत् ॥  
 जा समई राजाज्ञा होईल तेंव्हां कालविचारणा न करावी । सुखरूप  
 आलापावा ॥

## ५. रागांचे ऋतु

रागरागिणी यांचा समय सांगितला । आतां ऋतु सांगतों । हे रुद्राग्नि,  
 सावध ऐक ॥

श्रीरागो रागिणीयुक्तः शैशिवे गीयते बुधैः  
 वसन्तः स्वसहायस्तु वसन्तर्तो प्रगीयते ॥२८॥

श्रीराग रागिणीसह वर्तमान शैशिवे ऋतूमध्ये आलापावा ॥ पौष-माघ  
 या दोहोंस शैशिवे ऋतू म्हणावे ॥ वसंत रागिणीसहित वसंत ऋतूमध्ये गावा ।  
 काल्गुण व चैत्र यांही वसंत ऋतू म्हणावें ॥

<sup>३०</sup> 'सारंग'

<sup>३१</sup> 'कर्णाटचमिरिका'

भैरवः स्वसहायैस्तु ऋतौ ग्रीष्मे प्रगीयते  
मेघरागो रागिणिभिर्युक्तो वर्षासु गीयते <sup>३२</sup> ॥२९॥

भैरव रागिणीसह ग्रीष्म ऋतूत गावा । वैशाख ज्येष्ठ यांस ग्रीष्म रूत  
म्हणावें ॥ मेघराग रागिणीयुक्त वर्षारूतमध्ये गावा । आषाढ, श्रावण यांस  
वर्षारूत म्हणावे ॥

नटनारायणो रागो रागिण्यासह हेमके  
यश्चेच्छा तु गतव्या सर्वर्तृषु सुखप्रदाः ॥३०॥

नटनारायण रागिण सह वर्तमान हेमंत रूतमध्ये गावा । भाद्रपद आश्विन  
यास हेमंत रूत म्हणावें ॥ जेव्हा इच्छा होईल तेव्हा सुखी गावें । गाडल्याने  
दोष नाही ॥

#### ६. हनुमंतमते रागरागिणी

सा रागाचे सा रूत सांगितले । या प्रकारे सोमेश्वर मत निवेदन केलें ॥  
आनंतर हनुमताचे मत सांगतों । हे पार्वती, सावधान एकावें ॥

भैरवः कौशिकश्चैव हिन्दोलो दीपकस्तथाः  
श्रीरागो मेघरागश्च षडैते पुरुषाः स्मृताः ॥३१॥

भैरव १, कौशिक २, हिंदोल ३, दीपक ४, श्रीराग ५, मेघराग ६ हे  
सा मुख्य राग ॥

यांच्या भार्या सांगतों ॥

<sup>३३</sup> मध्यमादिभैरवी चैव वडाली च वराटिका  
सैन्धवी च पुनर्गोया भैरवस्य वराङ्गनाः ॥३२॥

<sup>३२</sup> 'पञ्चमस्तु तथा गेयो रागिण्यासह शारदे' हा श्लोकार्थ अधिक.

<sup>३३</sup> 'मधुमाधवी' या रागाचे पर्यायी नांव. पुढच्या भागातही मराठीत मधुमाधवी  
व संस्कृत श्लोकांत 'मध्यमादि' असे उल्लेख आले आहेत.

मधुमाधवी १, भैरवी २, बंगाली ३, वराटिका ४, सैधवी ५, पुनर्गोया ६, ।  
सा १४ भैरवाच्या रागिणी जाणाव्या ॥

तोडी खंवावती १५ गौडी १६ गुणकरी कुकुभा तथा  
रागि-यो रागराजस्य कौशिकस्य वराङ्गनाः ॥३३॥

तोडी १, खंवावती २, गौडी ३, गुणकरी ४, कुकुभा ५ । पांच रागिणी  
कौशिक च्या अंगना ॥

वेलावली रामकली देशाख्य पटमञ्जरी  
ललितासहिता एता हिन्दोलस्य वराङ्गनाः ॥३४॥

वेलावली १, रामकरी २, देशाख्य ३, पटमंजरी ४, ललिता ५ । पांच  
रागिणी हिंदोलाच्या योषिता ॥

केदारी कानडा देशी कम्मोदी नाटिका पुनः  
दीपकस्य प्रियाः पञ्च ख्याता रागविशारदैः ॥३५॥

केदारा १, कानडा २, देशी ३, कम्मोद ४, नाटिका ५, पांच रागिणी  
दीपकभार्या ॥

१४ पाच पाहिजे. भैरवाच्या रागिणी पाच आहेत (हनुमंतमते). हनुमंतमताः-  
नुसार प्रत्येक मूळ रागास पाचच रागिणी आहेत हे पुढील विवरणात आले आहे.  
तानसेनानेही भैरवाच्या पाचच रागिणी मानल्या आहेत. पहाः

मधुमाधवी भैरवी बंगाली बरारी सैधवी यह भैरव की संग नारी  
तानसेन के प्रभु तानन मानन मोह लीनी ब्रजवारी ॥ १५६ ॥

- ध्रुपदके पद

१५ गौरी

१६ ' गुणकरी '



वासन्ती मालवी चैव मालाश्रीश्च धनाश्रिका<sup>३०</sup>  
आसावरी तु विज्ञेया श्रीरागस्य वराङ्गनाः ॥३६॥

वासन्ती १, मालवी २, मालाश्री ३, धनाश्री ४, आसावरी ५ : पांच  
श्रीरागाच्या रागिणी ॥

मल्लारी देशकारी च भूपाली गुर्जरी तथा<sup>३६</sup>  
टङ्का च पंचमी भार्या मेघरागस्य योषितः ॥३७॥

मल्लार १, देशकारी २, भूपाली ३, गुर्जरी ४, टक ५ । पांच रागिणी  
मेघरागाच्या भार्या ॥

<sup>३०</sup> धनासिका '

<sup>३६</sup> मुद्रित प्रतीत 'अधरागार्णवमतम्' असे शीर्षक देऊन पुढील अधिक श्लोक  
आले आहेत.

भैरवः पंचमो नाटो मल्लारो गौडमालवः  
देशाख्यश्चेति षड् रागाः प्रोच्यन्ते लोकविश्रुताः ॥३८॥  
बंगडालीयं गुणकिरी मध्यमादिर्वसन्तकः  
धनाश्रीश्च पंचैते रागा भैरवसंश्रयाः ॥३९॥  
ललिता गुर्जरी देशी वराडी रामकृत्तथा  
मता रागार्णवमते रागाः पंचैते पंचमाश्रयाः ॥४०॥  
नटनारायणः पूर्व गान्धारः सालगस्तथा  
ततः केदारकर्णाटौ पंचैते नाटाश्रयाः ॥४१॥  
मेघमल्लारिका मालकौशिकः पटमंजरी  
आसावरीति विज्ञेया रागा मल्लारसंश्रयाः ॥४२॥  
हिन्दोलस्त्रिवणान्धारी गौरी च पटहंसिका  
पंचैते रागनामानो गौडमाश्रित्य संस्थिताः ॥४३॥  
भूपाली च कुडांयी च कामोदि नाटिका तथा  
वेलावलीति विज्ञेया रागा देशाख्य संश्रयाः ॥४४॥  
न तालानां न रागाणामन्तः कुत्रापि विद्यते  
इदानीं रागरागिन्योरुदाहरणमुच्यते ॥४५॥

## ७ रागः लक्षण आणि ध्यान

( पुढच्या श्लोकापासून ते तिसऱ्या अध्यायाच्या समाप्तीपर्यंत रागांचे लक्षण आणि ध्यान हा विषय आला आहे. रागध्यानविषयक रचनेमुळे दामो-दर पंडिताला बरीच मान्यता मिळाली होती याचा निर्देश प्रस्तावनेत करण्यात आला आहेच.

प्रथम रागाचे लक्षण आणि नंतर त्या त्या रागाचे 'ध्यान' वा स्वरूप-वर्णन असा क्रम सर्वत्र योजण्यात आला आहे. रागलक्षण देताना ग्रहस्वर, अंशस्वर आणि न्यास व त्याबरोबरच मूर्च्छनेचाही निर्देश ग्रंथकर्त्याने केला आहे.

ग्रहस्वर - गीताच्या प्रारंभी योजलेला स्वर.

अंशस्वर - गीताची रंजकता वाढविणारा व गीतात व्यापक प्रमाणात ज्याचा प्रयोग होतो तो अंशस्वर.

न्यासस्वर - गीताची समाप्ती करणारा न्यासस्वर.

- संगीतरत्नाकर, १ - ७ - ३१, ३४, ३८.

पहा - गावो को उचारसुर, ग्रहसुर कहिये ताहि  
ता ऊपर विस्तार है, सोइ अंस जो आहि  
उपन्यास सुर तजनि है, सन्यासन सुर जाइ  
विन्यासनि सुर जोरिषो, मीयां सुरसन गाइ  
मद्र हृदय में होत है, गरे होत है मध्य  
व्दितिय षज् जो तार है, तानसेनि करि सध्य  
करि विस्तार पूरन करै, न्यास कहै सुरजानि  
तानसेनि संगीत मत, सो जिय में पहचानि ॥

- तानसेन, रागमाला, ९४ ते ९७.

हे हनुमंत त्तैकरून रागिणीचें मत सांगितलें । आतां राग रागिणींची उत्पत्ति सांगतीं ॥ प्रथम हनुमंताच्या मतेकरून रागांचीं ध्यानं आणि लक्षणं सांगलों । सावध ऐकावें ॥

## भैरव

धैवतांशग्रहो न्यासो रिपहीनोऽथ मान्तकः ३९  
भैरवः स तु विज्ञेयो धैवतादिकमूर्च्छना  
विकृतो धैवतो यत्र औडवः परिकीर्तितः ॥३८॥

धैवत ग्रहस्वर । अमस्वर । न्यासस्वर । रिषभ । पंचम हे दोन स्वर विवर्जित करून । मध्यम स्वर जातीं । धैवत स्वर आदि ऐसी मूर्च्छना ॥ धैवत विपरत ॥ औडवयुक्त होईल तेंव्हां । भैरव रागाची उत्पत्ति ॥

गङ्गाधरः शशिकलातिलकस्त्रिनेत्रः  
सर्पैर्विभूषिततनुर्गजकृत्तिवासाः ।  
भास्वत्त्रिशूलकर एष नृमुण्डधारी  
शुभ्राम्बरो जयति भैरव आदिरागः ॥३९॥

भैरवाचें स्वरूप सांगतीं ॥ जटाजूटी गंगा धरिला । चंद्रकळेचा भाली तिलक शोभतो ॥ त्रिनेत्र ॥ सर्पेंकरून जरीर शोभायमान ॥ गजचर्म परिधान केलें आहे ॥ दैदिप्यमान त्रिशूल हातीं धरलाहे । मनुष्यांच्या मुण्डमाळा धरिल्या आहेत ॥ शुभ्रवस्त्र परिधान केलें आहे । असें सर्वोत्कर्षेंकरून भैरव रागाचें रूप आहे ॥ ४०

३९ ' रिपहीनत्वमागतः'

४० पहा : भैरव करपूर गौरा माल तिलक चंदरा  
तिरी नेतरा जटा मुकुट गंगाधरा  
एक हस्त रुंड धरा तिरसूल जुगल करा  
बाहे बलिवरद सवेत जात गुसाई ईश्वरा  
कास करत कुंजर पुरूष्ट धरम वियागरा  
ईब्राहीम ओखत लछन राग भैरव महासुंदरा ॥

— इब्राहीम आदिलशहा, किताबे नूरस, पृ. ६७ ६८.



राग : मधुमाधवी



आतां भैरवरागाची मूच्छना सांगतो: ध नि स ग म ॥ <sup>४१</sup>  
 भैरवाच्या पांच रागिणी आहेत । त्यांमध्ये पहिली मधुमाधवी ॥  
 तिचे लक्षण सांगतो ॥

## मधुमाधवी

मध्यमादिश्च रागाङ्गा ग्रहांश्रन्यासमध्यमा  
 सप्तस्वरैस्तु गातव्या मधुमादिकमूच्छना ॥  
 संपूर्णा कथिता तजैः रिधहीना क्वचिन्मता ४० ॥

मधुमाधवी रागांग आहे ॥ त्यामध्ये मधुमाधवीचे ग्रहस्वर । अंस स्वर ।  
 न्यास स्वर । मध्यम होईल । सात स्वर आहेत । संपूर्ण मध्यम आहे आदि जास  
 ( ज्यास ) ऐसी मूच्छना होती ॥

आता मधुमाधवीचे लक्षण सांगतो । कोणही येकाच्या मते मधुमाधवी  
 रिषभ-धैवतहीन आहे ॥ ऐसें जालिया औडव होतो ॥

आतां मधुमाधवीचे स्वरूप सांगतो ॥

( पत्या सह हासं ) परिरभ्य कामं  
 ( सन्नुम्बितास्या ) कमलायताक्षी ।

स्वर्णच्छवी कुंकुमलिप्तदेहा

( सा मध्यमादिः ) कथिता मुनीन्द्रैः ॥ ॥ ४१ ॥

भरतारास हास्ययुक्त आलिंगन देऊन । चुंबनयुक्त अतिशयकरून । कमलाचे  
 परी थोर नेत्र ॥ शरीराचो कांत सुवर्णचि परी आहे ॥ केशरेंकरून चंचित आहे  
 देह ॥ विशेषेंकरून हृदयाचे ठाई चंचित ॥ ऐसी भैरव रागिणी ॥ भरतादिक  
 रागज्ञानी तीहीं बोलिजेली ॥ ऐसें मधुमाधवीचे स्वरूप आहे ॥

मधुमाधवीची मूच्छना ॥ जाचा मते सात स्वर संपूर्ण आहेत त्यांचा मते अशी  
 मूच्छना । म प ध नि स रि ग ॥ जांचा मते औडव आहे त्या मते ऐसी मूच्छना ।  
 मा सं पा मं प नि स नि ग म [ ? ] ॥ <sup>४२</sup> या प्रकारें मधुमाधवी ॥

<sup>४१</sup> ध नि स ग म ध

<sup>४२</sup> म प नि स ग म

## भैरवी

संपूर्णा भैरवी ज्ञेया ग्रहांशन्यासमध्यमा  
सौवैरी मूर्च्छना ज्ञेया मध्यमग्रामचारिणी  
कैश्चिदेषा भैरववत्स्वरैर्ज्ञेयाविचक्षणैः ॥ ४२ ॥

भैरवी रागिणी सांगतों । भैरवी सात स्वरे कळून संपूर्ण होती ॥ ग्रहस्वर ।  
अंसस्वर । न्यास स्वर । मध्यमहि आहे ॥ रागिणी मध्यमचारिणी आहे ॥  
रागज्ञाना आहेत त्यांचा मतें भैरवाचें स्वरूप तैसंच रागिणाचें रूप आहे ॥

आतां रागिणीचें रूप सागतों ॥

स्फटिकरचितपीठे रम्यकैलासशृङ्गे  
विकचकमलपत्रैरर्चयन्ती महेशम् ।  
करधृतघनवाद्या पीतवर्णायताक्षी  
सुकविभिरियमुक्ता भैरवी भैरवस्त्री ॥ ४३ ॥

कैलासाच्या शृंगावर स्फटिकनिर्मित आसन । त्यावर बसोन बिकसित कमलपत्रें  
कळून शंकरपूजन करिती ॥ हाती रम्य थोर वाद्य आहे ॥ पीतवर्णी विशालनेत्रा ।  
संगीतशास्त्री जे निपुण ते भैरवीचें ध्यान असें बोलताहेत ॥ या प्रकारें रूप ॥

भैरवीची मूर्च्छना । म प ध नि स रि ग ॥ अन्यमत ध नि स ध ग म प ॥<sup>४३</sup>

## बंगाली

या प्रकारें भैरव रागिणीचें ध्यान लक्षण सांगितलें ॥  
आतां बंगालीचें लक्षण सांगतों ॥

बङ्गाली औडवा ज्ञेया ग्रहांशन्यासषड्जभाक्  
रिधहीना च त्रिज्ञेया मूर्च्छना प्रथमा मता  
पूर्णा वामत्रयोपेता कविनाथेन<sup>४४</sup> भाषिता ॥

<sup>४३</sup> ' ध नि स ग म ध '

<sup>४४</sup> ' कल्लिनाथेन '

ऋषभ १, धैवत २ । दोँ स्वरेँकरून हीन औडवयुक्त ॥ ग्रहस्वर, अंश, न्यास यांमध्ये षड्ज स्वरयुक्त ॥ येणेँ करून प्रथम मूर्च्छना होती ॥ हेँ लक्षण ॥ बंगालीचेँ लक्षण सांगितलेँ कविनाथाच्या ११ मतेँकरून ॥ ग्रह, अंस, न्यास मध्यम आहेँ ऐसेँ एक मत आहेँ ॥

बंगालीचेँ स्वरूप सांगतोँ ॥

कक्षानिवेशित करण्डधरस्तपस्वी

भास्वत्त्रिशूल परिमण्डितवामहस्तः ।

भस्मोज्वलो निविडहस्तजटाकलापो

वडगाल इत्यभिहितस्तरुणार्कवर्णः ॥ ४५ ॥

खांदियावर पुष्पयुक्त करंडा ठेविलाहे । निरंतर तपस्वी । जाज्वलयमान त्रिशूलेकरून सुंदर आहे वामहस्त ॥ शरीरावर भस्मो + + केलेँ । थोर आहेत दोर्दंड जाचे । जटाकलाप जाचा । माध्यान्ह कालींच्या सूर्यासारखा वर्ण । बंगाल असेँ नाम । असेँ स्वरूप आहेँ ॥

आतां याची मूर्च्छना । स ग म प नि । जाचा मतेँ सात स्वर त्याची मूर्च्छना । म प ध नि स रि ग ॥ या प्रकारेँ बंगाल राग ॥

## वैराटी

षड्जग्रहांशकन्यासा वैराटी कथिता बुधैः

प्रथमा मूर्च्छना तस्याः संपूर्णा कीर्तिवधिनी ॥ ४६ ॥

आतां वैराटीचेँ लक्षण सांगतोँ ॥ ग्रह । अंस । न्यास । तिहीं ठाईँ षड्ज स्वर आहेँ ॥ मूर्च्छना पहिली । सात स्वरेँ करून संपूर्ण । ऐसेँ लक्षण पंडित राग-जानी वैराटीकेचेँ बोलताहेत ॥

११ ' कल्लिमाथ ' असे पाहिजे.



विनोदयन्ती दयितं सुकेशी

सुकडकणा चामरचालनेत्रा ।<sup>४६</sup>

कर्णे दधाना सुरवृक्षपुष्पं

वराडगनेयं कथिता वराटी ॥ ४७ ॥

वराटीचें स्वरूप ॥ भर्तारासमागभें विनोद करिती ॥ हातीं सुवर्ण कंरुणें ॥  
चामरवत् चपलनेत्रा । केशपाश उत्तम आहे । कल्पवृक्षांची पुष्पें कानीं खोविलीं ।  
त्यास कर्णावतंस म्हणावें ॥ त्रियांमध्ये बहुत सुंदरा ॥ ऐसें वराटीचें स्वरूप ॥  
याची मूर्च्छना ॥ स रि ग म प ध नि ॥

## सैन्धवी

षड्जग्रहांशकन्यासा पूर्णा सैन्धवी मता

मूर्च्छनोत्तरमंद्रा स्यात्कैश्चित् खाडविका मता ॥

रिधहीना भवेन्नित्यं रसे वीरे प्रयुज्यते ॥ ४८ ॥

सैन्धवीचें लक्षण सांगतों ॥ ग्रह १, अंस २, न्यास ३ तिहीं ठाई षड्ज स्वर  
पूर्ण आहे ॥ उत्तरमंद्रा मूर्च्छना होती ॥ हें लक्षण सैन्धव रागिणिचें ॥ दुसरें मत ।  
रिषभ स्वर विवर्जित केलीया षाडव होतें ॥ ही दोन्हीं मते ॥ वीररसांत गावीत ॥

त्रिशूलपाणिः शिवभक्तिरक्ता<sup>४९</sup> रक्ताम्बरा धारितबन्धुजीवा

प्रचण्डकोपा रसवीरयुक्ता सा सैन्धवी भैरवरागिणीयम् ॥ ४९ ॥

सैन्धवीचें लक्षण सांगतों ॥ हातीं त्रिशूल आहे ॥ शिवभक्तीच्या ठाई  
आसक्त आहे ॥ आरक्त वलें परिधान केलीं ॥ जास्वंतीचीं फुलें धरिलीं आहेत ॥  
मूर्त केवल क्रोधरूप ॥ वीररसेंकरून युक्त आहे ॥ ऐसें भैरवरागिणी सैन्धवी तिचें  
रूप ॥

रागिणीची मूर्च्छना ॥ स रि ग म प ध नि ॥<sup>५०</sup> या प्रमाणें सैन्धवी ॥

<sup>४६</sup> ' चामरचालिनेन '

<sup>४७</sup> ' युक्ता '

<sup>४८</sup> ' अथवा, स ग म प ध नि स '

## कौशिक

पांच रागिणींसह भैरव सांगितला ॥ कौशिक रागाचें लक्षण सांगतों ॥

षड्जग्रहांशकन्यासः संपूर्णःकौशिको <sup>१९</sup> मतः

मूच्छंता प्रथमा ज्ञेया काकलीस्वरमण्डिता ॥ ५० ॥

ग्रह । अंश । न्यास । तिहीं ठाई षड्ज आहे ॥ सात स्वर संपूर्ण । पहिली मूच्छंता होती ॥ काकलीस्वरें करून शोभायमान ॥ ऐसें जालिया कौशिक राग म्हणावा ॥

आरक्तवर्णी धृतगौरयष्टिर्वरः <sup>२०</sup> स वीरेषु कृतप्रवीरः <sup>२१</sup>

वीरैर्वृतो <sup>२२</sup> वैरिकपालमालामाली मतो मालवकौशिको ऽ यम् ॥ ५१ ॥

कौशिकाचें स्वरूप सांगतों ॥ देहीचा कांत आरक्त आहे । शुभ्र काठी हातीं धरिली आहे । थोर पराक्रमी । थोर पराक्रमी त्यांमध्ये बहु थोर वीर । आसमंतात वीर पुष्पेंकरून युक्त ॥ वेण्यांच्या मुंडमालेंकरून शोभायमान ॥ उग्रमत स्वभावेकरून ॥ ऐसें मालव कौशिकाचें रूप ॥

आतां याची मूच्छंता ॥ स रि ग म प ध नि सा ॥ या प्रकारें मालवकौशिक ॥ x

<sup>१९</sup> ' पूर्णो मालवकौशिकः '

<sup>२०</sup> ' वीरः '

<sup>२१</sup> ' कृतप्रवीर्यः '

<sup>२२</sup> ' धृतो '

x ' अथवा, स नि ष प म ग रि स '

## तोडी

मध्यमांशग्रहन्यासा सौवीरमूर्च्छना मता  
संपूर्णा कथिता तज्ज्ञैस्तोडी स्त्री कौशिकस्य च ॥  
ग्रहांशकन्यासषड्जस्य <sup>५३</sup> केचिदत्र पचक्षते ॥ ५२ ॥

ग्रह । अंश । न्यास । तिहीं ठाई मध्यम आहे ॥ तिला सौवेरी मूर्च्छना  
म्हणावी । सात स्वर संपूर्ण आहेत ॥ ऐसें तोडीचें लक्षण रागज्ञानी बोलताहेत ॥  
दुसरें मत । ग्रह । अंश । न्यास । तिन्ही ठाई षड्ज आहे ॥

तोडीचें स्वरूप सांगतों ॥

तुषारकुन्दोज्ज्वलदेहयष्टिः काश्मीरकर्पूरविलिप्तदेहा  
विनोदयन्ती हरिणं वनान्ते वीणाधरा राजति तोडीकेयम् ॥ ५३ ॥

चंद्रासारिखे शुभ्र तुषार । तिहींकरून दैद्विप्यमान शरीर ॥ केजरकर्पूरे-  
करून चर्चित देह आहे । हातीं वीणा धरिलाहे ॥ वनामध्ये कौतुकें करून हरिणास  
मोहिती ॥ महामुंदर तोडीचें स्वरूप आहे ॥

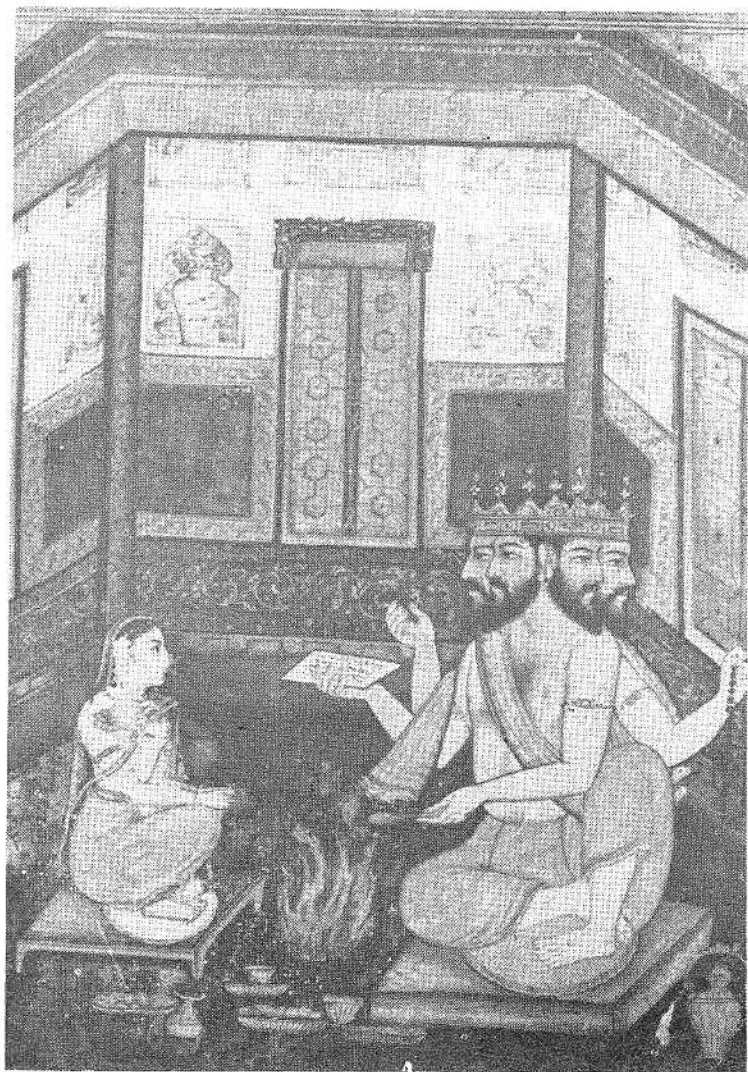
मूर्च्छना ॥ स प ध नि स रि ग ॥ दुसरें मत । स रि ग म प ध नि ॥

## खम्बावती

धैवतांशग्रहन्यासा षाडवा त्यक्तपंचमा  
खम्बावती च विज्ञेया मूर्च्छना पौरवी मता ॥ ५४ ॥

ग्रह । अंश । न्यास । तिन्ही ठाई धैवत ॥ पंचमस्वरहीन । असे जालिय  
षाडव होतो ॥ पौरवी मूर्च्छना ॥ या प्रकारें खम्बावती जाणावी ॥

<sup>५३</sup> ' षड्जांच '



राग : खम्बावती

खम्बावती स्यात्सुखदा रसजा सौन्दर्यलावण्यविभूषिताङ्गी

<sup>५४</sup> नादप्रिया कोकिलनादनुत्था प्रियंवदा कौशिकरागिणीयम् ॥ ५५ ॥

खम्बावतीचें स्वरूप सांगतों ॥ भर्तारास आनंददायक । नवरसामध्ये निपुण ।  
सुंदरता लावण्य या दोहीकरून शरीर शोभायमान ॥ नादलुब्धा ॥ कोकिलेसारिखा  
कंठ । उत्तम अत्यंत मधुरभाषिणी ॥ या प्रकारें कौशिकाचो भार्या खम्बावती तिचें  
स्वरूप ॥

मूर्च्छना ॥ ध नि स रि ग म ध । ऐसें खम्बावतीचें स्वरूप (लक्षण) आहे ॥

## गौरी

ग्रहांशन्यास षड्जा स्याद्रिपथमं <sup>५५</sup> सुखप्रदा

प्रथमा मूर्च्छना ज्ञेया गौरी सर्वाङ्गसुन्दरी ॥ ५६ ॥

गौरीचें लक्षण सांगतों ॥ ग्रह । अंश । न्यास । तिन्हीं ठाईं षड्ज येतो ॥

रिषभ, पंचम हीन होताहेत ॥ असें जालिया औडव येतो । मूर्च्छना पहिली ॥

गौरी सर्वांगसुंदर आहे ॥ ऐसें गौरीचें लक्षण ॥

निवेशयन्ती श्रवणे <sup>५६</sup> वसंतमात्राडकुरं <sup>५७</sup> कोकिलनादरम्यम्

श्यामा मधुस्यन्दितसूक्ष्मनादा गौरीयमुक्ता किल कोहलेन ॥ ५७ ॥

गौरीचें स्वरूप सांगतों ॥ सुगंध पुष्पमंजरीचा अंकुर कानीं खोबिलाहे ।  
कोकिलेसारिखा स्वर मनोहर । वयें सोळा वारिसांची । श्याम वर्ण । अमृता-  
सारिखें वचन । सूक्ष्म मनोहर । कोहलनाथानें गौरी या प्रकारें वर्णिली ॥ या  
प्रकारें गौरीचें स्वरूप लक्षण सांगितलें ॥

मूर्च्छना ॥ स ग म ध नि ॥ <sup>५८</sup>

<sup>५४</sup> 'गानप्रिया'

<sup>५५</sup> 'रिपवर्जा'

<sup>५६</sup> 'श्रवणेऽवतंसम्'

<sup>५७</sup> 'आम्राडकुरं कोकिलनादरम्यम् ।

<sup>५८</sup> 'अथवा स नि ध प म ग स'

## गुणकरी

रिधहीना गुणकरी औडवा परिकीर्तिता

<sup>५९</sup> न ग्रहांशा न न्यासा कैश्चित् षड्जत्रया मता  
रजनी मूर्च्छना चात्र मालवाश्रयिणी तु सा ॥ ५८ ॥

गुणकरीचें लक्षण सांगतों । रिषभ, धंवंत, दोनी स्वर हीन केलिया औडक  
होतो ॥ अंश । ग्रह । न्यास । तिही ठाई निषाद ॥ ऐसे गुणकरीचें लक्षण ॥ दुसरें  
मत ॥ ग्रह । अंस न्यास । यांचा ठाई षड्ज येतो ॥ मालवाचा आश्रयी आहे ॥  
ऐसें गुणकरीचें लक्षण ॥

शोभाभिभूतनयनारूणदृष्टिर्

नम्रानना धरणीधूसरगात्र <sup>६०</sup>दृष्टिः ॥

आमुक्तचारुकवरी प्रियदुःखवर्ती <sup>६१</sup>

संकीर्तिता गुणकरी करूणे <sup>६२</sup>कृषाङ्गी ॥ ५९ ॥

गुणकरीचें स्वरूप ॥ भर्ताराचा त्रियोगेंकरून अश्रुपात । तेणेंकरून आरवळ  
दोन आहेत नेत्र जिचें ॥ मुख म्लान आहे ॥ मूर्च्छनेकरून धरणीवर पडली ।  
रण कर्णेंकरून शुभ्र कृष्ण आहे केशपाश कांही येक मुक्त । भर्तारदुःख वाहती ॥  
बहु कृश आहे ॥ ऐशी गुणकरी सांगतली ॥

मूर्च्छना ॥ <sup>६३</sup> स नि ग म प नि ॥ दुसरें मत ॥ षड्ज स्वर । नि स ग र  
प नि ॥

<sup>५९</sup> ' निग्रहांशा तु नित्या सा कैश्चित् षड्जाश्रया मता '

<sup>६०</sup> ' व्यष्टिः '

<sup>६१</sup> ' प्रियदूरवृत्ता '

<sup>६२</sup> ' करुणीकृषाङ्गी '

<sup>६३</sup> ' स ग म प नि स '

## कुकुभा

धैवतांशग्रहन्त्यासा संपूर्णा कुकुभा मता

\* तृतीयमूर्च्छनोपेता शृंगाररसमण्डिता ॥ ६० ॥

कुकुभेचें लक्षण ॥ ग्रह । अंश । न्यास । तीं ठाई धैवत येईल ॥ तर तिसरी मूर्च्छना हाती ॥ शृंगाररसें करून मंडित ॥

सुपोषिताङ्गी रतिमण्डिताङ्गी

चन्द्रानना चपक - (दाम) - युक्ता ।

कटाक्षिणी स्यात्परमा विचित्रा

दानेन युक्ता कुकुभा मनोज्ञा ॥ ६१ ॥

यीचें स्वरूप सांगतों ॥ तारुण्येकरून उत्तम पुष्ट अंग । क्रीडा सुरतयोगें शोभायमान अग । चंद्रवदना ॥ चम्पकमाला कंठी आहे । सुंदर नेत्र कटाक्ष । चित्र-विचित्र सुंदर । मदनें करून युक्त । चित्तास मनोहरा ॥ कुकुभा रागिणीचें स्वरूप ॥

मूर्च्छना ॥ ध नि स रि ग म ( ष ? ) ध ॥ या प्रकारें पंचभार्यासहित मालकस सांगितला ॥

हे शर्दणि, हिंदोल रागाचें लक्षण सांगतों ऐक ॥

## हिंदोल

हिंदोलको रिधत्यक्तः सत्रयो गदितो बुधैः

मूर्च्छना ङु मध्या स्यादौडवः काकलीयुतः ॥ ६२ ॥

\* ' तृतीय मूर्च्छनोत्पत्ता '

रिषभ धैवत हीन जालियां औडव होती ॥ ग्रह । अंस । न्यास तिन्ही ठाई  
बड्ज येतो ॥ मूर्च्छना शुद्धमध्या होती ॥ काकलीस्वरयुक्त ॥ ऐसें हिंदोलाचें  
लक्षण ॥

नितम्बिनी <sup>६५</sup> मण्डितरञ्जितांसः

दोलामुखेलामुखमादधानः ।

<sup>६६</sup> स्वर्चः कपोतद्युःतिकामयुक्तो

हिंदोलरागः कश्चितो मुनीन्द्रैः ॥ ६३ ॥

हिंदोलाचें स्वरूप ॥ भ्रमत असा दोला त्यामध्ये बैसला ॥ रमभो हालवितो ॥  
स्त्रीकरून मंडित सुंदर आहे बाहू । सुन्दर खबुद्र पक्षी तशी कांत । मदनयुक्त  
आहे अत्यंत सुन्दर ॥ रागज्ञानी तोही याप्रकारें हिंदोल सांगितला ॥

मूर्च्छना ॥ स ग म प ध नि सा ॥ <sup>६७</sup>

आतां याची रागिणी सांगतो ॥

## वेलावलि

धैवतांशग्रहन्यासा पूर्णा वेलावली मता

पौरवी मूर्च्छना जेया रसे वीरे प्रयुज्यते ॥ ६४ ॥

आतां वेलावलीचें लक्षण सांगतो ॥ ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाई धैवत ॥  
संपूर्ण स्वरयुक्त होताहेत ॥ पौरवी मूर्च्छना होती ॥ वीर रसामध्ये गाइजे ॥  
ऐसें वेलावलीचें लक्षण ॥

संकेतदीक्षां ( दयिते च दत्त्वा वितन्वती ) भूषणमङ्गक्रेषु

मुहुः स्मरन्ती स्मरमिष्टदेवं वेलावली नीलसरोजकांतिः ॥ ६५ ॥

<sup>६५</sup> ' मन्दतरङ्गितासु '

<sup>६६</sup> ' खर्वः '

<sup>६७</sup> मुद्रित प्रतीत ' घ ' हा स्वर नाही.



भर्तारस एकान्त स्थलाचा विचार सांगून शरीरास सुंदर भूषणें घालिती ।  
 वारंवार मदन स्मरण करिती ॥ जसा प्रिय दैवतें संस्मती ॥ नील कमलासारखी  
 कांती ॥ असें स्वरूप आहे ॥

मूर्च्छना ॥ ध नि ग म प ध ॥ ६८  
 याप्रकारें वेलावली सांगितली ॥

## रामकरी

षड्जग्रहांशकन्यासा पूर्णा रामकरी मता  
 मूर्च्छना प्रथमा ज्ञेया करुणे सा प्रयुज्यते  
 रिधत्यक्ता तु केचित्तु केचित्पंचमवर्जिता ६९ ॥ ६६ ॥

रामकरीचें लक्षण ॥ ग्रह । अंस । न्यास तीं ठाई षड्ज संपूर्ण येतो ॥  
 मूर्च्छना प्रथम ॥ करुणरसें युक्त ॥ ऐसें रामकरीचें लक्षण ॥ दुसरें मत ॥ रिषभ  
 धं वत वर्जित जाल्या षोडश्व होतो ॥ अन्य मत पंचम हीन केलिया षोडश्व होतो ॥  
 ऐसें रामकरीचें लक्षण ॥

हेमप्रभा भासुरभूषणा च  
 नीलं निचोलं वपुषा वहन्ती ।  
 कांते समीपे कमनीय कंठा  
 मदोन्नता रामकरी मतेयम् ॥ ६७ ॥

आतां रामकरीचें स्वरूप ॥ सुवर्णा सारखी देहप्रभा । तें केलून शोभायमान  
 भूषणें आहेत ॥ नील वस्त्र परिधान केलें आहे । गोरोचन लाविलें आहे ॥ भर्तार-  
 समीप बैसली । कण्ठध्वनि अत्यंत मंजुळ । सौंदर्यकरून अति गविता ॥ याप्रकारें  
 रामकरीचें रूप आहे ॥

देशाङ्काचें लक्षण व निवेदन करीन ॥ ७०

६८ ' ध नि स रि ग म प '

६९ ' मुद्रित प्रतीत पुढील चरण अधिक:

त्रिविधा सा समुद्दिष्टा संपूर्णा षोडश्वीडवा ॥

( तळटीप पुढे चालू

१० देशांकाचे लक्षण सांगण्याचे आश्वासन देण्यात आले असले तरी हस्तलिखित प्रतीचा पहिला अध्याय येथेच संपला आहे.

‘ इति संगीतदर्पणे प्रथमोऽध्यायः ।’ अशी “ देशांकाचे. ”- या वाक्यानंतर नोंद आहे. हस्तलिखिताचा दुसरा अध्याय ( संपादित संहितेतला तिसरा ) ललित रागाच्या स्वरूपवर्णनाने सुरु होतो. मुद्रित संगीत दर्पण दोनच अध्यायाचे असल्याने हा आणि पुढचा दोन्ही मिळून एकच अध्याय मुद्रित प्रतीत आढळतो.

हस्तलिखिताच्या दुसऱ्या अध्यायात आलेल्या ललित रागाच्या स्वरूप वर्णनापूर्वी देशांक आणि पटमंजरी या दोन रागांचे लक्षण व स्वरूप आले आहे. ग्रंथाच्या पूर्णतेच्या दृष्टीने देशांक आणि पटमंजरी या रागाची लक्षणे मुद्रित प्रतीवरून उद्धृत करण्यात येत आहेत:-

देशाख्या षाडवा ज्ञेया गत्रयेण विमूषिता  
ऋषभेण वियुक्ता सा शार्ङ्गदेवेन कीर्तिता  
मूर्च्छना हरिणाश्वात्र संपूर्णा केचिद्विचरे ॥

उदाहरणम् ॥ वीरे रसे व्यवतित रोमहर्षा निरुध्य संबधविलासबाहुः ।  
पांशुः प्रचंडः किल हन्दुरागो देशाख्यरागः कथितो मुनीन्द्रैः ॥  
ग म प घ नि स । अथवा, ग म प नि स रि ग ॥ इति देशाख्यः ॥

पंचमांशग्रहण्यासा पूर्णा पटमंजरी ।  
हृष्यका मूर्च्छना ज्ञेया रसिकानां सुखप्रदा ॥

उदाहरणम् ॥ वियोगिनी कांतविशीर्णगात्रा रत्रजं वहन्ती वपुश्च शुष्काम् ।  
आश्वास्यमाना प्रियया च सख्या सुधूसराङ्गी पटमंजरीयम् ॥  
प घ नि स रि ग म प ॥ इति पटमंजरी ॥ ”

x हिंदोल रागाच्या रागिणी ५: वेलावली, रामरकरी, देशांक, पटमंजरी व ललित. त्यांपैकी वेलावली व रामरकरी यांचे वर्णन या ठिकाणी आले आहे. देशांकाचा केवळ उल्लेख आहे. पटमंजरी आणि देशांक यांची लक्षणे वर दिली आहेत. ललितचे लक्षण पुढच्या अध्यायात आलेले आहे.

## अध्याय ३ रा

### या अध्यायात आलेले विषय

१. राग: लक्षण आणि ध्यान ( पुढे चालू )  
( हिंदोल रागांतर्गत ) ललित पृ. १००
- दीपक केदारी, कानडा, देशी, पृ. १०१  
कामोदी, नटिका ( नट )
- श्री वसंत, मालवी, मालाश्री, पृ. १०५  
धनाश्री, आसावरी,
- मेघ मल्लारी, देशकारी, भूपाली, पृ. १०९  
गुर्जरी, टंक.
२. शेषराग कल्याणनट, सारंगनट, सोरठी, पृ. ११३  
त्रिबणी, पहाडी, पंचम.
३. समान स्वरान्चे राग पृ. ११८

अथ सङ्गीत दर्पणे

॥ तृतीयो ऽ ध्यायो राग विवेको नाम ॥ <sup>१</sup>

## ललित

प्रफुल्लसप्तद्वन्द्वधारी युवा च <sup>२</sup> गोरोचनलोचनश्री :

निवृत्सरन्दैववशात्प्रभाते <sup>३</sup> विशालवेषो ललितः प्रदिष्टः । १ ॥

आतां ललिताचें स्वरूप सांगतों ॥ विकसित सात्वन वृक्षाच्या पुष्पमाला  
धरिल्या आहेत ॥ तरुण । गोरोचनासारिखी आरवत नेत्रप्रभा । दैवयोगेकरून  
प्रातःकाळीं + + + कांही येक आहे । उत्तम वेष आहे । स्त्रियांसहित  
बैसलाहे । या प्रकारें ललिताचें स्वरूप ॥

मूर्च्छना ॥ स ग म ध नि सा ॥ दुसरें मत ॥ स रि ग म ध नि सा <sup>४</sup> ॥

पांच रागिणींसह हिंदोल सांगितला ॥ आतां दीपक रागाचें लक्षण सांगतों ॥

<sup>१</sup> ललिताच्या स्वरूपवर्णनापूर्वी या रागाचें लक्षण मुद्रित प्रतीत आहे. हस्त-  
लिखित प्रतीत लक्षणाचा श्लोक व त्यावरील मराठी टीका राहून गेली आहे.  
लक्षणाचा श्लोक असा :

रिपवर्जा च ललिता औडवा सत्रया मता

मूर्च्छना सप्तमध्या ( स्यात् ) संपूर्णा केचिदुचिरे ॥

धैवतत्रयसंयुक्ता द्वितीया ललिता मता ॥

<sup>२</sup> 'गौरो ऽ बजदलयताक्षः'

<sup>३</sup> 'यस्याः पतिः सा ललिता प्रदिष्टा'

<sup>४</sup> अधिक मत 'स ग म ध नि स'

## दीपक

षड्जग्रहांशको न्यासः संपूर्णो दीपको मतः  
मूर्च्छना शुद्धमध्या स्याद्गातव्यो गायकैः सदा ॥ २ ॥

ग्रह । अंश । न्यास ॥ तिन्ही ठाई । षड्ज येतो ॥ संपूर्ण स्वरयुक्त ॥  
याची मूर्च्छना शुद्धमध्या ॥ श्रेष्ठ गायक आहेत त्यांचा मते दीपक रागाचे लक्षण  
या प्रकारे आहे ॥

बालारतार्थं प्रविलीनदीपे गृहान्धकारे सुभगं प्रवृत्तः  
तस्याः शिरोभूषणरत्नदीपैर्लज्जां प्रकुर्वन् कृतवान् प्रदीपः ॥ ३ ॥

अबलेसमागमें सुरत करावया कारणे प्रवर्तला तेंव्हां थोर दीप होता तो  
लहान करून गृहामध्ये अंधार निमित्त केला । सुंदरा तिच्या शिरीभूषणाच्या  
कांतिकरून सावयव देखिली ॥ तेंव्हां लज्जा पावविता ॥ ऐसे दीपकाचे स्वरूप ॥

मूर्च्छना ॥ स रि ग म प ध नि सा ॥

## केदारी

आतां केदाराचे लक्षण सांगतो ॥

केदारी रिधहीना स्यादौडवा परिकीर्तिता  
नित्रया मूर्च्छना मार्गी काकलीस्वरमण्डिता ॥ ४ ॥

रिषभ ध्रुवत हीन केलियां शुद्ध औडव हं तो ॥ ग्रह । अंश । न्यास या तिन्ही  
ठाई निषाद येतो ॥ मार्गी मूर्च्छना होती ॥ ऐसे केदार लक्षण ॥

“ दधौ दीपकरागराजः ”

जटां दधानः शतचन्द्रमौलिर्नागोत्तरियो <sup>१</sup> धृतयोगपीठः

<sup>२</sup> गङ्गाधरो ध्याननिमग्नचेतः केदारनाथः कथितः तपस्वी ॥ ५ ॥

मस्तकीं जटा धरित्याहुँत । ललाटीं शतचंद्राची शोभा । नागांचीं उत्तरीये  
केलीं ॥ योगपद केवळ धरिलाहे ॥ मस्तकीं गंगा आहे ॥ ध्यानीं मग्नचित्त केले ॥  
आणि अत्यंत तपस्वी ॥ ऐसें केदाराचें स्वरूप ॥

मूर्च्छना ॥ स नि ग म प नि ॥

## कानडा

आता कानडियाचें लक्षण ॥

त्रिनिषादो ऽथ संपूर्णो निषादो विकृतो भवेत्

मार्गी च मूर्च्छना ज्ञेया कर्णाटो ऽयं सुखप्रदः ॥ ६ ॥

ग्रह । अंस । न्यास । तिनीं ठाईं निषाद होतो ॥ तो निषाद विपरीत  
जालिया मार्गी मूर्च्छना होती ॥ हें लक्षण कानडियाचें ॥

कृपाणपाणिर्गजदन्तपत्रमेकं <sup>९</sup> वहन्दक्षिणहस्तके च <sup>१०</sup>

संस्तूयमानः सुरचारणीधैः <sup>११</sup> कर्णाटरागः क्षितिलक्ष्मीमूर्तिः ॥ ७ ॥

आतां याचें स्वरूप ॥ हातीं तरवार आहे ॥ गजदंतपत्र उजव्या हातानें  
धरिलें आहे ॥ सुर, गंधर्व, दानवादिकांही स्तविला ॥ पृथ्वीवर राजासारखा  
शोभतो ॥ ऐसें रूप कर्णाटिकाचें ॥

मूर्च्छना ॥ नि रि ग स प ध नि ॥ <sup>१२</sup>

<sup>९</sup> 'नागोत्तरीयाधृतयोगपट्टा'

<sup>१०</sup> 'गङ्गाधरध्याननिमग्नचित्ता । केदारिका दीपकरागिणीयम् ।

<sup>११</sup> 'नि स ग म प नि नि'

<sup>१२</sup> 'खण्डम्'

<sup>१३</sup> 'वहन्ती निजहस्तकेन'

<sup>१४</sup> 'सा कानड्येयं किल दिव्यमूर्तिः'

<sup>१५</sup> 'नि स रे ग म प ध नि'



राग : दीपक





## देशी

देशीचें लक्षण सांगतों ॥

देशी पंचमहीना स्यादृषभत्रयसंयुता  
कलोपनतिका ज्ञेया मूर्च्छना विकृतर्षभा ॥ ८ ॥

पंचमहीन केलिया षाडव होतो ॥ ग्रह । अंश । न्यास । या तों ठाई रिषभ  
येतो म्हणजे कलोपनता मूर्च्छना ॥ रिषभ विपरीतही होतो ॥ ऐसें देशीचें लक्षण ॥

आतां स्वरूप सांगतों ॥

निद्रालसं सा कपटेन कान्तं विबोधयन्ती सुरतोत्सुकेव  
गौरी मनोज्ञांशुकपुच्छवस्त्रा ख्याता च देशी <sup>१३</sup> परिपूर्णचित्ता ॥ ९ ॥

निद्रामिषेकरून भर्तारस जागृत करितो ॥ संभोगेकरून उत्कंठित च काय ॥  
गौरवर्णा । प्रियमनहारका । राण्याच्या पुच्छासारिखें वस्त्र परिधान केलें ॥  
शृंगाररसेंकरून हर्षचित्ता ॥ ऐसें देशीचें रूप ॥

मूर्च्छना ॥ रि ग म ध नि स रि ॥

## कामोदी

आतां कामोदीचें लक्षण सांगतों ॥

धांशन्यासग्रहा पूर्णा पौरवी मूर्च्छना मता  
मल्लारीनिकटे गेया कामोदी च <sup>१४</sup> निगद्यते ॥  
शिवभूषणकेदारयुक्ता सर्वसुखप्रदा ॥ १० ॥

<sup>१३</sup> ' रसपूर्णचित्ता. '

<sup>१४</sup> ' सर्वसम्मता '

ग्रह । अंश । न्यास । तीं ठाईं ध्रुवत ॥ तर पौरवी मूर्च्छना होती ॥  
मल्लारसमीप गावी ॥ ऐसें लक्षण ॥ शंकराभरण । केदार । यांची छाया घेऊन  
गाविल्यानें चित्तरंजन होते ॥

आतां स्वरूप सांगतो ॥

पीतं वसाना वसति सुकेशी वने रुदस्ती पिकनाददुना  
विलोकयस्ती विदिशातिभीता कामोदितत्कान्तमनुस्मरन्ती ॥ ११ ॥

पीत वस्त्र परिधान केले । केशपाश उत्तम आहे ॥ सकेशाला टाकून ।  
पीकस्वरेकरून । सखेद होऊन वनामध्ये वियोगेकरून रुदन करिती । दश दिशा  
पाहती ॥ भयभीत जाली ॥ कांत जो त्याचे स्मरण करिती । असें रूप आहे ॥

[ मूर्च्छना ] ध नि स रि ग म ॥ <sup>११</sup>

नट

नटाचे स्वरूप-लक्षण सांगतो ॥

ग्रहांशन्यासषड्जा स्यात्संपूर्णा नटिका मता  
प्रथमा मूर्च्छना ज्ञेया <sup>१२</sup> गमकैश्च बहुधा मता ॥ १२ ॥

ग्रह । अंश । न्यास । तीं ठाईं षड्ज येतो ॥ सात स्वर संपूर्ण ॥ पहिली  
मूर्च्छना ॥ गमक यास बहुत मान्य । ऐसें नटाचे लक्षण ॥

तुरङ्गमस्कन्धनिषक्तबाहु :

स्वर्णप्रभः शोणितशोणगात्रः

सङ्ग्राममूमौ विचरन् प्रतापी

नटो ऽयमुक्तश्चतुरङ्गमूर्तिः <sup>१३</sup> ॥ १३ ॥

<sup>११</sup> ' ध नि स ग म प '

<sup>१२</sup> ' विविधैर्युता '

<sup>१३</sup> ' किल रागमूर्तिः '

घोडियाचा खोदियावरि हात ठेविला ॥ सुवर्णासारिखी कांत आहे ॥ रुधिरें  
करून आरक्त शरीर जालें ॥ संग्रामभूमीचां ठाई फिरतोहे ॥ बहूप्रतापवंत । चतुरंग-  
मूर्ति नटाची सुंदर आहे ॥

मूर्च्छना ॥ स रि ग म प ध नि सा ॥

पंचभार्यासहित दीपक राग सांगितला ॥

श्री

श्रीरागाचें लक्षण सांगतों ॥

श्रीरागः स च विख्यातः सत्रयेण विभूषितः

पूर्णः सर्वगुणोपेतो मूर्च्छना प्रथमा मता ॥

केचित्तुकथयन्त्येनमृषभत्रयसम्मतम् <sup>१८</sup> ॥ १४ ॥

ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाई षड्ज येती ॥ संपूर्ण स्वर आहेत ॥ सर्व गुण-  
करून संपन्न ॥ मस्तकीं छत्रेंकरून शोभित ॥ मूर्च्छना प्रथम ॥ ऐसें श्रीरागाचें  
लक्षण ॥ दुसरें मत । ग्रह । अंस न्यास तीं ठाई [ रिषभ ] येती ॥

अष्टादशाब्दस्मरचारुमूर्तिः <sup>१९</sup>

वरोल्लसत्पल्लवकर्णपूरः ।

षड्जादिसेव्योऽरुणवस्त्रधारी

श्रीरागरागः क्षितिपालमूर्तिः ॥ १५ ॥

श्रीरागाचें रूप ॥ वर्येंकरून अठरा वरसाचा । मद्दनासारिखा देह सुंदर ॥  
उत्तम विकसित पल्लव तो कानीं खोविला ॥ षड्जादि स्वर जाची सेवाक रिता-  
हेत । अरुण वस्त्रें परिधान केलीं ॥ केवळ राजमूर्ति ॥ ऐसें श्रीरागाचें स्वरूप ॥

मूर्च्छना ॥ स रि ग म प ध नि ॥ दुसरें मत रि ग म प ध नि ॥ <sup>२०</sup>

<sup>१८</sup> ' ऋषभत्रयसंयुतम् '

<sup>१९</sup> ' धीरो लसत् '

<sup>२०</sup> ' स रि ग म प ध नि ' अथवा रि ग म प ध नि स रि ॥

## वसंत

वसंत रागिणीचें लक्षण सांगतों ॥

वसन्ती स्यात्तु संपूर्णा सत्रया कथिता बुधैः

श्रीरागमूर्च्छनाचात्र गेया रागविशारदैः ॥ १६ ॥

वसंताचें लक्षण ॥ संपूर्ण । ग्रह । अंस । न्यास तीं ठाई षड्ज स्वर येतो ॥  
श्रीरागाची मूर्च्छना तेच याची मूर्च्छना ॥ ऐसें लक्षण रागज्ञानी बोलताहेत ॥

<sup>२१</sup> शिखण्डीबर्होश्चयबद्धचूडः

कर्णावतंसीकृतशोभिताम्रः

इन्दीवरण्यामतनुविलासी <sup>२२</sup>

वसन्तकःस्यादलिमंजुलश्रीः ॥ १७ ॥

वसंताचें स्वरूप ॥ मोराचा मस्तकीं मुकुट धरलाहे ॥ आम्रपल्लव कोमल  
तीं कानीं खोविला ॥ नीलकमलासारिखा जाचा देह । अत्यंत चतुर । विलासी ॥  
सभोवतें भ्रमराचा गुंजारव । त्याची शोभा आहे । ऐसें रूप ॥

( मूर्च्छना ) स रि ग म प ध नि सा ॥

## मालवी

मालवीचें लक्षण सांगतों ॥

मालवी औडवा ज्ञेया नित्रया रिपवजिता

रंजनी मूर्च्छना ज्ञेया काकलीस्वरमण्डिता ॥ १८ ॥

रिषभ पंचम वर्ज केलिया षड्ज होतो ॥ ग्रह । अंस । न्यास तीं ठाई  
षड्ज येतो ॥ काकलीस्वरेंकरून मंडित ॥ ऐसें मालवरूप ॥

<sup>२१</sup> मूद्रितप्रतीत ' वासन्तिका ' असे रागाचे स्त्रीलिंगी रूप असल्याने या  
श्लोकातील सर्व विशेषणें स्त्रीलिंगी आहेत.

<sup>२२</sup> ' सुचित्रा '

२३ नितम्बिनीचुंबितवक्त्रपद्मः

शुकद्युतिः कुण्डलवान् प्रमत्तः ।

संकेतशालां प्रविशन्प्रदोषे

मालाधरो मालवराग एषः २४ ॥ १९ ॥

कामिनिचें मुखपद्म चुंबितो । आणि राव्यासारिखी शरीराची कांत ॥ कानीं कुंडलें । उन्मत्त आहे । संध्याकाळीं संकेतगृहीं प्रवेश करितो ॥ माला पुष्पांची कंठी धरिली ॥ ऐसें मालवाचें रूप ॥

मूच्छना ॥ नि स ग म ध नि ॥

## मालाश्री

मालाश्रीचें लक्षण सांगतों ॥

मालाश्रीश्च रागाडगा सम्पूर्णा सा २५ विभूषिता

मूच्छनोत्तरमन्द्रा स्याच्छृङ्गाररसमण्डिता ॥ २० ॥

ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाईं षड्ज पूर्ण येतो ॥ तेणेंकरून भूषित ॥ उत्तरमंद्रा मूच्छना ॥ शृंगाररसेंकरून मंडित ॥ ऐसें मालाश्रीचें लक्षण ॥

रक्तोत्पलं हस्तदले नियुक्तं २६ विभावयन्ती तनुदेहवल्ली

रसालवृक्षस्य तले निषण्णा तोकाश्रिता २७ सा किल मालवश्रीः ॥ २१ ॥

रक्तोत्पल हातीं धरिलें ॥ आपल्या देहास सुंदर भाववितो ॥ अश्रुवृक्षातलीं अंसली मुलें सभोवतीं आहेत । ऐसें मालाश्री ॥

(मूच्छना) स रि ग म प ध नि सा ॥

२३ ' स्वकान्तचुम्बितवक्त्रपद्मा । शुकद्युतिः कुण्डलिनी प्रमत्ता ॥ '

२४ ' मुद्रित प्रतीत हा रागही स्त्रीलिङ्गी असून सर्व विशेषणें स्त्रीलिङ्गी आहेत

२५ ' सत्रयभूषिता '

२६ ' दधाना '

२७ ' स्तोकाश्रिता '

## धनाश्री

सत्रया हीनऋषभा षाडवा सा धनासरी  
मूर्च्छना प्रथमा ज्ञेया रसे वीरे प्रयुज्यते ॥ २२ ॥

धनाश्रीचें लक्षण ॥ ग्रह । अंस । न्यास । तों ठाई षड्ज येतो ॥ रिषभ हीन  
केलिया षाडव ॥ मूर्च्छना प्रथम । वीररसामध्ये गाईजे ॥ ऐसें लक्षण धनाश्रीचें ॥

स्वरूप सांगतों ॥

दुर्वादलाश्यामतनूर्मतोज्ञा कान्तं लिखन्ती विरहेण दूना  
श्वेते कपोले नयनेऽश्रुविद् <sup>२६</sup> निष्पन्दनिधूतकुचा <sup>२७</sup> धनाश्रीः ॥ २३ ॥

दुर्वादलासारिखा वर्ण शरीराचा ॥ चित्ताभिप्राय जाणती ॥ विरहेकरून  
दुःखी ॥ आपल्या प्रियतमातें लिहिली । प्रियवियोगेंकरून पाण्डूरवर्ण कपोल ॥  
नयनापासून अश्रुपात ते कपोलापर्यंत चालले ॥ तेणें करून कुचतटीचें धुतलें ॥  
ऐसें धनाश्रीचें रूप ॥

मूर्च्छना ॥ स ग म प ध नि सा ॥

## आसावरी

आसावरी <sup>२८</sup> गरित्यक्ता धग्रहांशा च औडवा  
न्यासस्तु धैवतो ज्ञेयः करुणारसनिर्भरा <sup>२९</sup> ॥ २४ ॥

<sup>२६</sup> ' दषती दृग्म्बू '

<sup>२७</sup> ' निष्पन्दनिधूतकुचा '

<sup>२८</sup> ' गनित्यक्ता '

<sup>२९</sup> मुद्रितप्रतीत आणखी एक लक्षण दिले आहे :

कुकुमाया : समुत्पन्ना घान्ता मांशग्रहा मता

पंचमेनैव रहिता षाडवा च निगद्यते ॥

रिषभ गांधार हीन केलिया ओडव ॥ ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाई धैवत ॥  
 कर्णारसें गाईजे ॥ हे लक्षण आसावरीचे ॥ दुसरें मत ॥ ग्रह । अंश । न्यास । तीं  
 ठाई अंतीं धैवत ॥ पंचम हीन केलिया षाडव होतो ॥ कुकुभापासून निर्माण जाली  
 ऐसें लक्षण ॥

श्रीखण्डशैलशिखरे शिखिपुच्छवस्त्रा  
 मातङ्गमौक्तिककृतोद्यमहारवल्ली । ३१

आकृष्य चन्दनतरोरुगं वहस्ती  
 आसावरी वलयमुज्वलनीलकान्तिः ॥ २५ ॥

मलयाद्रीच्या शिखरीं बैसली ॥ मयूरपिच्छासारिखीं वस्त्रें । मत्त कुजराच्या  
 षंडस्थळातील मौक्तिकाचा हार धरिलाहे ॥ चंदनवृक्षाची खांदी धरिलीहे ॥ भुजग  
 धरिलाहे ॥ हस्तीच्या दंताचीं कंकणें इंद्रनीलमणिजडित । त्यांची प्रभा देहावर  
 पडली । तेणेंकरून नीलकांत आहे ॥ ऐसें स्वरूप ॥

( मूच्छना ) ध नि स म प ध ॥ दुसरें मत ॥ ध न स रि ग ध ॥ ३३  
 याप्रकारें पंच रागिणींसह श्रीराग सांगितला ॥

मेघ

मेघरागाचें लक्षण सांगतों ।

मेघः पूर्णा धत्रयः स्यादुत्तरायतमूच्छना  
 विकृतो धैवतो ज्ञेयः शृंगाररसपूरितः ३४ ॥ २६ ॥

सात स्वर आहेत तयास्तव संपूर्ण म्हणावा ॥ ग्रहांशन्यास तीं ठाई धैवत ।  
 उत्तरायता मूच्छना ॥ धैवत विपरीत ॥ शृंगाररसेंकरून परिपूर्ण ॥ ऐसें मेघरागाचें  
 लक्षण ॥

३१ ' मनीहरवल्ली '

३३ मृद्धितप्रतीत शैवटचा स्वर म आहे.

३४ ' पूरकः '

स्वरूप सांगतों ॥

नीलोत्पलाभवपुरिन्दुसमान चैलः <sup>३५</sup> पीताम्बरतूषितचातकयाच्यमानः  
पीयूषमन्दहसितो घनमध्यवर्ती वीरेषु राजति युवा किल मेघरागः ॥ २७ ॥

नीलकमलासारिखें शरीर । चंद्रासारिखें वस्त्र शुभ्र । पीतांबर परिधान केला ॥  
तूषेकरून संतप्त असे चातक जापासून उदक इच्छिताहेत । अमृतासारिखें मंद-  
हास्य ॥ मेंघांमध्ये बैसला । वीरांमध्ये शोभतो ॥ तरुण आहे ॥ ऐसें मेघरागाचें रूप ॥

मूर्च्छना ॥ घ नि स रि ग म प घ ॥ <sup>३६</sup>

## मल्लारी

मल्लारीचें लक्षण सांगतों ॥

मल्लारी सपहीना स्याद्ग्रहांशन्यासधैवता  
औडवा पौरवी ज्ञेया वरिष्ठा <sup>३७</sup> सुखदा सदा ॥ २८ ॥

षड्ज पंचम हीन केलियां औडव होतो ॥ ग्रहांशन्यास तीं ठाईं धैवत ॥  
म्हणजे पौरवी मूर्च्छना होतो ॥ वर्षा ऋतूचें ठाईं गाईजे ॥ सुखदायक होतो ॥  
ऐसें लक्षण मल्लाराचें ॥

गौरी कृशा कोकिलकण्ठनादा

गीतच्छलेनात्मपति स्मरन्ती

आदाय व्रीणां मलिना रूदन्ती

मल्लारिका यौवनद्वनचित्ता ॥ २९ ॥

३५ ' वक्त्रः '

३६ ' घ नि स रि ग म प घ '

३७ ' वर्षासु '



स्वरूप सांगतीं ॥ शरीर पांडुर वर्णं । अत्यंत कृशा । कोकिलेसारिखा स्वर ॥  
 व्रीणा घेऊन गीतमिषेकरून आपला प्रिय त्याचे स्मरण करिती ॥ बहुत मलीन  
 आहे ॥ वियोगेकरून रोदन करिते ॥ योवनाचा भर असतां प्रियवियोग जाला  
 तेणेकरून सखेद जाली ॥ ऐसें स्वरूप ॥

मूर्च्छना ॥ ध नि रि ग म ध ॥

## देशकारी

देशकारी तु संपूर्णा षड्जन्यासप्रहांशका  
 मूर्च्छना प्रथमा ज्ञेया वैराटीमिश्रिता भवेत् ॥ ३० ॥

लक्षण सांगतीं ॥ देशकारीचें सात स्वर संपूर्ण आहेत ॥ प्रहांशन्यास तीं ठाई  
 षड्ज येतो ॥ पहिली मूर्च्छना ॥ वैराटीमिश्रित गावी ॥ ऐसें देशकारीचें लक्षण ॥

भर्त्रासमं केलिरति <sup>३६</sup> सुकेशी  
 सर्वाङ्गपूर्णा कमलायताक्षी  
 पीनस्तनी रुक्मतनुः सुवेषा <sup>३९</sup>  
 संपूर्णचन्द्राननदेशकारी ॥ ३१ ॥

देशकारीचें स्वरूप ॥ आपल्या भर्त्रासमागभें सुरत करिती ॥ केशपाश  
 उत्तम ॥ अवयव सुंदर संपूर्ण आहेत ॥ कमलवत् विशालनेत्रा ॥ स्तन थोर  
 कठिण ॥ सुवर्णासारिखा देह ॥ वेष उत्तम केलाहे ॥ पीणिमेच्या चंद्रासारिखें मुख ॥  
 ऐसें देशकारीचें लक्षण ॥

मूर्च्छना ॥ स रि ग म प ध नि सा ॥

<sup>३६</sup> 'केलिकलारसज्ञा'

<sup>३९</sup> 'सुकेशी'

## भूपाली

षड्जग्रहांशकन्यासा भूपाली कथिता बुधैः  
मूर्च्छना कथिता यत्र संपूर्णा शान्तिके रसे ॥  
कैश्चित्तु रिपहीनेयमौडवा परिकीर्तिता ॥ ३२ ॥

ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाई षड्ज येईल तर पहिली मूर्च्छना होती ॥  
संपूर्ण सात स्वर शांतिरसेंकरून गावी ॥ दुसरें मत रिषभ-पंचम हीन केलियां  
औडव ऐसें ही लक्षण आहे ॥

गौरद्युतिः कुंकुमलिप्तदेहा तुङ्गस्तनी चन्द्रमुखी मनोज्ञा  
भर्तुःस्मरन्ती विरहेणद्रुना भूपालिकेयं रसशान्तियुक्ता ॥ ३३ ॥

शरीर गौर वर्ण । केशर-कस्तुरीकरून देह चर्चित आहे ॥ स्तन उंच आहेत ॥  
चंद्रवदना । परम मनोहरा । विरहेकरून दुःखित आहे । वारंवार भर्तारांचें स्मरण  
करिती ॥ चित्त परम शांत आहे । ऐसें भूपालीचें स्वरूप ॥<sup>३०</sup>

## गुर्जरी

ग्रहांशन्यासरिषभा संपूर्णा गुर्जरी मता  
सप्तमा मूर्च्छना तस्या <sup>३१</sup> बाहुल्यात्सहमिश्रिता ॥ ३४ ॥

ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाई षड्ज । सात स्वरें करून पूर्ण आहे ॥ षड्ज-  
ग्रामाच्या सात मूर्च्छना होताहेत ॥ बहुत राग मिश्रित आहेत ॥ ऐसें गुर्जरीचें लक्षण ॥

श्यामा सुकेशी मलयद्रुमाणां मृदूलसत्पल्लवतल्पमध्ये  
<sup>३२</sup> श्रुतौ स्वराणां दधती विभागं तंत्रीमुखा दक्षिणगुर्जरीयम् ॥ ३५ ॥

<sup>३०</sup> " मूर्च्छना- स रि ग म प ध नि स अधवा स ग म ध नि स "  
<sup>३१</sup> ' बड्गाल्यासह '  
<sup>३२</sup> ' श्रुतिस्वराणां '

षोडशवर्षिका आहे ॥ केशपाश उत्तम ॥ मलय चंदनवृक्षाचे कोमल  
पल्लव शय्ये आस्तनचा ठाई बैसली ॥ वीणेवासून सात स्वर कहाडून त्याचा  
पृथक विभाग करिती ॥ ऐसें दक्षिण गुर्जरीचें रूप ॥

मूर्च्छना ॥ रि ग म प ध नि स रि ॥

टंक

टङ्का स्यात्तु त्रिधा षड्जा सम्पूर्णा चादिमूर्च्छना ॥

टंकाचें लक्षण सांगतों ॥ ग्रह । अस । न्यास । तीं ठाईं षड्ज आहेत ॥ सात  
स्वर संपूर्ण ॥ मूर्च्छना प्रथम ॥ ऐसें टंकाचें लक्षण ॥

<sup>४३</sup> शय्यां सुषुप्ता नलिनीदलानां वियोगिनी वीक्ष्य विषण्णचित्ता  
सुवर्णवर्णी गृहमागतः सन् <sup>४४</sup> संभाषयते किल टङ्कसंज्ञः ॥ ३६ ॥

कमलपत्राची शय्या ॥ तिचां ठाईं निद्रा केली ॥ भर्ताराचा वियोग जाला  
आपणास म्हणउन सखेद आहे ऐसी स्त्री ॥ सुवर्णासारखा वर्ण । ऐसा टंक सकेत-  
गृहीं येऊन संभाषण करितो ऐसें स्वरूप आहे टंकाचें ॥

मूर्च्छना ॥ स रि ग म प ध नि सा ॥

२ शेषराग

याप्रकारें पांच रागसहित शेषराग सांगितला ॥ शेष राहिले राग त्यांचें  
स्वरूप-लक्षण सांगतों ॥

<sup>४३</sup> ' शय्यासु सुप्ता '

<sup>४४</sup> ' कान्तं मज्जन्ती किल टङ्कसंज्ञा '

## कल्याणनट

कल्याणनाटो विज्ञेयः संपूर्णो रिचयो मतः

षड्जत्रयोऽपि कैश्चित्तु संप्रदिष्टो मनिषिभिः ॥ ३७ ॥

कल्याण नटाचें लक्षण सांगतीं ॥ ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाई षड्ज आहेत ॥ सात स्वर संपूर्ण आहेत ॥ संगीतशास्त्रज्ञ जे तिहीं लक्षण ऐसें बोलिलेले ॥ कल्याणनटाचें हें लक्षण ॥

कृपाणपाणिस्तिलको ललाटे <sup>२५</sup> सुवेषवेषः समरे <sup>२६</sup> प्रचण्डः

<sup>२७</sup> स्मरन् प्रविष्टः किल रक्तवर्णः कल्याणनाटः कथितो मुनींद्रैः ॥ ३८ ॥

हातीं खड्ग धरिलाहे ॥ भालीं तिलक लाविलाहे ॥ उत्तम वेष आहे ॥ संप्राप्तीं बहुत प्रचंड आहे ॥ युवती स्वकीय तिचें स्मरण करितो ॥ आरक्त वर्ण आहे ॥ युवतीचें स्मरण करितां संकेतगृहीं प्रवेशला ॥ मुनींद्र ऐसें कल्याण-नटाचें रूप सांगताहेत ॥

मूर्च्छना ॥ रि ग म प ध नि सा ॥ <sup>२८</sup>

## सारंगनट

सारङ्गनाटः सम्पूर्णः सत्रयोत्तरमन्द्रजः ॥

संपूर्ण स्वर । ग्रह । अंस । न्यास । तीं ठाई षड्ज ॥ उत्तरमन्द्रा मूर्च्छना ॥ ऐसें सारङ्गनाटाचें लक्षण ॥

वीणां दधाना ( दृढ ) बद्धवेणी सख्या समं वंजुलवृक्षमूले  
जम्बूनदाभा मुनिषण्णदेहा सारङ्गनाटा कथिता सुवेषा ॥ ३९ ॥

<sup>२५</sup> 'सुवर्णवेषः '

<sup>२६</sup> 'प्रविष्टः '

<sup>२७</sup> 'प्रचण्डमूर्तिः '

<sup>२८</sup> " रि ग म प ध नि स रे अथवा स रि ग प ध नि सा "

हार्ती वीणा आहे ॥ केशपाश गुंफिलाहे ॥ सख्यासहवर्तमान वंजुलवृक्षा-  
खाली बैसली ॥ सुवर्णासारिखी कांती ॥ संगीतदर्पणज्ञ तिहीं याप्रकारें सारंगनटाचें  
रूप सांगितलें ॥<sup>४९</sup>

मूच्छंता ॥ स रि ग म प ध नि सा ॥

## देवगिरी

देवगिर्याः स्वराः प्रोक्ताः ( सारङ्गसदृशाः वृद्धैः ) ॥  
नटसारंगामध्ये देवगिरीचे स्वर जाणावें ॥ किंचित् भेद ॥  
<sup>५०</sup> नितबिनी श्यामतनुः सुवृत्ता तुङ्गस्तनी सुन्दरहारवल्ली  
चित्राम्बरा मत्तचकोरनेत्रा मदालसा देवगिरी प्रदिष्टा ॥ ४१ ॥

देवगिरीचें स्वरूप ॥ श्याम वर्ण आहे । देह वर्तुळ । उंच स्तन आहेत ।  
सुंदर हार घातलाहे ॥ चित्र बस्त्रें परिधान केलीं ॥ मत्त । चकोरासारिखें नेत्र ॥  
मदनाचा भर तेणेंकडून आळसा ॥ ऐसें देवगिरीचें रूप ॥

( मूच्छंता ) स रि ग म प ध नि सा ॥

## सोरटी

सोरटी षाडवा ज्ञेया पंचमत्रयसंमता  
<sup>५१</sup> रिधहीना च सामाख्यात्कैश्चित् षड्जत्रया मता ॥ ४२ ॥

रिषभ हीन यास्तव षाडव होतो ॥ ग्रह । अंश । न्यास । तीं ठाईं षड्ज  
येतो ॥ ऐसें सोरटीचें लक्षण ॥ दुसरें मत ग्रह । अंश । न्यास । तीं ठाईं षड्ज  
येतो ॥

<sup>४९</sup> ध्यानाचा एक अधिक श्लोक मुद्रित प्रतीत आहे तो असा :

करघृतवीणा सख्या सहोपविष्टा च कल्पतरुमूले  
दृढतरनिबद्धकवरी सारंगी सा सुरंगिणी प्रोक्ता ॥

<sup>५०</sup> ' कादम्बिनी '

<sup>५१</sup> ' रिषभहीना च सामाख्यात्कैश्चित् षड्जत्रया मता '

पीनोभतस्तनसुशोभितहारवलिः

कर्णोत्पलभ्रमरनादविलग्नचित्ता

याति प्रयाति <sup>५३</sup> कमति श्लथबाहुवल्लिः

सौराष्ट्रिका <sup>५३</sup> मदनमूर्तिसुचारुगौरी ॥ ४३ ॥

सोरटीचें स्वरूप ॥ थोर उच्च आहेत स्तन ॥ शोभायमान कर्णी हार ॥  
कर्णी कमल खोविलें ॥ त्यामध्ये भ्रमर गुंजार (व) करिताहेत ॥ ते शब्दी लाविले  
आहे चित्त ॥ कोणही यंक पुरुष त्या समीप येतो जाती ॥ मदनं करून हात सकंष  
श्लथ आहेत ॥ केवळ मदनमूर्ति ॥ उत्तम गौर वर्ण ॥ ऐसें सोरटीचें रूप ॥

मूर्च्छना ॥ म प ध नि स ग म ॥ <sup>५४</sup>

## त्रिवणी

त्रिवणा सा च विज्ञेया ग्रहांशन्यासधैवता

औडवा सा समाख्याता रिपहीना प्रकीर्तिता ॥ ४४ ॥

त्रिवणीचें लक्षण ॥ ग्रहांसन्यास । तीं ठाईं धैवत येतो ॥ रिषभ - पंचम  
हीन केलीयां औडव होतो ॥ ऐसें लक्षण ॥

<sup>५५</sup> रम्भायास्तु तरोर्मूले निषण्णा पीतवर्णभाक्

तन्वङ्गी हारसंयुक्ता प्रियेण त्रिवणा मता ॥ ४५ ॥

कदलीवृक्षाखालीं बैसली ॥ पीत वर्ण आहे ॥ शरीरें करून कृश । भर्तार-  
संयुक्त ॥ अशी त्रिवणी ॥

मूर्च्छना ॥ स नि स ग म ध ॥

<sup>५३</sup> ' प्रियान्तिकम् '

<sup>५३</sup> ' स्मरसुखे मिलिताङ्गयष्टिः '

<sup>५४</sup> ' प ध नि स ग म प अथवा स ग म प ध नि स '

<sup>५५</sup> ' चारुरम्भातरोर्मूले निषण्णा कनकप्रभा

नताङ्गी हारललिता कान्तेन त्रिवणा मता ॥ '

## पहाडी

षड्जत्रया पहाडी स्याद्रिपहीना च <sup>५९</sup> गीरीवत्  
छाया <sup>५७</sup> त्रिलङ्गदेशा या आलापे औडवा मता ॥ ४६ ॥

ग्रहांशन्यासीं षड्ज ॥ रिषभ - पंचम हीन केलीयां औडव आलाप ॥ त्रिलङ्ग-  
देशछाया आहे ॥ ऐसे पहाडीचें लक्षण ॥

वीणोपगायन्त्यतिमुन्दराङ्गी रक्ताम्बरा <sup>५६</sup> वंजुकदम्बमूले  
श्रीचन्दनाद्री स्थितिकारिणी सा श्रीरागकान्ता कथिता पहाडी ॥ ४७ ॥

वीणा घेऊन गायन करितो ॥ सर्वांगेंकरून सुंदर । आरक्त वस्त्रें आहेत ॥  
कोमल कदंब वृक्ष मलयाद्रीं आहेत । त्यांचां तळीं बैसली ॥ ऐसे पहाडीचें लक्षण  
कथिलें ॥

मूर्च्छना ॥ स ग म ध नि ॥

## पंचम

रागः पंचमको ज्ञेयः पहीनः षाडवो मतः  
( प्रथमा मूर्च्छना यत्र षड्जत्रयविभूषितः ) <sup>५९</sup> ॥ ४८ ॥

+ + + + प्रथमा मूर्च्छना होती ॥ ऐसें पंचमाचें लक्षण ॥

<sup>५९</sup> ' तथीडवा '

<sup>५७</sup> ' छाया त्रिलङ्गदेशीया यस्याः सा परिकीर्तिता '

<sup>५६</sup> ' वंजुलवृक्षमूले '

<sup>५९</sup> अधिक चरण- ' केचिद्बदन्ति संपूर्णः शृंगाररसपुरकः '

रक्ताम्बरो रक्तविशालनेत्रः शृङ्गारयुक्तस्तरुणो मनस्वी  
प्रभातकाले विजयी च नित्यः सदा प्रियः कोकिलमंजुभाषी ॥ ४९ ॥

रक्तवस्त्रे परिधान केलीं ॥ आरक्त थोर ऐसे नेत्र ॥ शृंगारप्रिय । तरुण ।  
प्रशस्त चित्त । सदा विजयी । प्रातःकालीं शोभतो ॥ प्रीतीमंत । कोकिलेसारिखें  
मंजुभाषण एसें पंचमाचें रूप ॥

( मूर्च्छना ) स रि ग म ध नि ॥ ९०

## समान स्वरांचे राग

बेलावल्लीचाः स्वराः प्रोक्ताः शङ्कराभरणे मताः  
बडहंसे स्वरा ज्ञेया कर्णाटस्य तथा बुधैः ९१ ॥ ५० ॥

जैसे बेलावलीचें स्वर तैसेच शंकराभरणाचे ॥ बडहंसीच्या स्वरांमध्ये  
कानड्याचे स्वर जाणावें ॥ हे पूर्वी सांगितलें ॥ ललितासारिखा विभास जाणावा ॥  
गुर्जरी सारिखी रेवा ॥

देशाख्यसदृशा ज्ञेया कुडाई सर्वसम्मता  
कल्याणसदृशा ज्ञेया अभेरी सर्वसम्मता ॥ ५१ ॥

देशांकाच्या स्वरावरून कुडाई जाणावी ॥ कल्याणासारिखी आहेरी गावी ॥

मालाश्रीजैताश्रीश्च धनाश्रीमरुका तथा  
येषां श्रुतिस्वरग्रामजात्यादिनियमो नहि ॥ ५२ ॥

९० ' जयवा स रि ग म प ध नि '

९१ मुद्रित प्रतीत "ललितावद्विभासस्तु रेवा गुर्जरीवत् सदा ॥९३॥" हा श्लोकार्थ  
अधिक आहे. प्रस्तुत हस्तलिखितात हा श्लोकार्थ सुटलेला दिसतो. मराठी  
टीकेत मात्र या श्लोकार्थाचा अनुवाद आला आहे.



मालाश्री । जेताश्री । धनाश्री । मरुका । यांचे घर [?] । ग्राम । स्वर ।  
जातिनियम हे परस्परें भेद नाही ॥

नानादेशेषु ताच्छाया देशरागस्तु ते स्मृतः ६२ ॥ ५३ ॥

अनेक देशांची छाया घेऊन गाताहेत त्यास देशी राग म्हणावें ॥ हे पार्वती!  
रागरागिणींचीं लक्षणें । स्वरूपें निवेदन केलीं ॥ उत्तराध्यायीं गीत । वाद्य । नृत्य  
यांचा प्रकार सांगेन ॥ ६३

६२ “ नाना देशगतच्छाया देशीरागास्तु ते स्मृताः ॥९५॥ ”

६३ उत्तराध्यायात गीत, वाद्य, नृत्य यांचे प्रकार सांगण्याचे आश्वासन टीका-  
काराने दिलेले असले तरी मराठी हस्तलिखिताच्या क्रमाप्रमाणे असलेल्या  
तिसऱ्या अध्यायात गीताची व्याख्या तेवढी आली आहे. प्रकार नाहीत.  
शास्त्रीय व्यवस्थेच्या दृष्टीने हा उत्तराध्याय संपादित संहितेत प्रथम दिला  
आहे.

गीत, वाद्य, नृत्य यांच्या प्रकारांची या ठिकाणी झालेली प्रस्तावना  
लक्षात घेता मराठी टीकाकारापुढे ७ अध्यायी संगीतदर्पण होते असे दिसते.  
पुढच्या अध्यायात वाद्य-नृत्यादिकांचे प्रकार आले आहेत. या अध्यायांवर  
त्याने मराठी टीका लिहिली असेलही. आज मात्र रागाध्याय व स्वराध्याय  
एवढेच उपलब्ध आहेत.

मूळ मराठी हस्तलिखिताचा दुसरा अध्याय या ठिकाणी पूर्ण झाला.  
“ इति श्रीलक्ष्मीधरसुतचतुरदामोदरविरचिते सङ्गीतदर्पणे द्वितीयोऽध्यायः ”  
असा निर्देश शेवटी आला आहे.

॥ समाप्तोऽयं ग्रंथः ॥

## प्रमुख आधार ग्रंथ

- १) अय्यर रामस्वामी (सं), रामामात्यविरचितः स्वरभेलकलानिधिः अन्नामलाई-नगर, अन्नामलाई विद्यापीठ, १९३२.
- २) अय्यर रामस्वामी (सं), चिक्कभूपालविरचितः अभिनवभरतसारसंग्रहः, म्हैसूर, अकादमी ऑफ फाईन आर्टस् १९६०.
- ३) अय्यर सुंदरम् (आणि इतर) (सं) रघुनाथभूपालविरचिता संगीतमुधा, मद्रास, म्युझिक अकादमी, १९४०.
- ४) आचार्य नारायण राम (सं), याज्ञवल्क्य स्मृतिः ( विज्ञानेश्वराच्या टीकेसह ), मुंबई, निर्णयसागर प्रेस, (प्रथम संस्करण) १९४९
- ५) उपाध्याय नगेंद्र, तांत्रिक बौद्धसाधना और साहित्य, काशी, नागरी-प्रचारिणी सभा, १९५८.
- ६) कात्यायनप्रणीतम् श्रौतसूत्रम्, वाराणशी, चोखम्बा संस्कृत ग्रंथमाला, १९३७.
- ७) कामत रामचंद्र कृष्ण (सं), श्रीगुरुचरित्र ( सरस्वती गंगाधर कृत ), मुंबई, केशव भिकाजी ढवळे, चतुर्थावृत्ती, शके १८७६
- ८) केदारनाथ पंडित (सं), भरतमुनिविरचितं नाट्यशास्त्रम्, मुंबई, काव्यमाला ग्रंथावली, निर्णयसागर प्रेस, १९४३.
- ९) कैलासचंद्रदेव बृहस्पति, भरतका संगीत सिद्धांत, इलाहाबाद, सूचनाविभाग, उत्तरप्रदेश, १९५९.
- १०) कोलते वि. भि. (सं) नरींद्रकृत रुक्मिणी सेंवर, मलकापूर, अरुण प्रकाशन.
- ११) चतुरपण्डितविरचितम् श्रीमल्लक्ष्यसङ्गीतम्, पुणे, भालचंद्र सीताराम सुखथनकर, (द्वितीयावृत्ति) १९३४.
- १२) चतुर्वेदी नर्मदेश्वर (सं) कवि तानसेन और उसका काव्य, इलाहाबाद, साहित्य भवन, १९५६.

- १३) - - - - - छान्दोग्योपनिषद् गोरखपुर, गीता प्रेस.
- १४) जोशी दत्तात्रेय केशव (१) लोचनपंडितविरचिता रागतरंगिणी;  
(२) श्रीनिवासपंडितविरचितः रागप्रबोधः ;  
(३) पुण्डरीकविठ्ठलविरचिता रागमंजिरी;  
पुणं, भालचंद्र सीताराम सुखथनकर, शके १८४०.
- १५) जोशी ना. ग. (सं) प्राचीन गीतभांडार, मुंबई, मौज प्रकाशन, १९५९.
- १६) ठक्कर रतनसी दामोदरपंडितविरचितं सङ्गीतदर्पणम्, मुंबई,  
लीलाधर (सं) व्यंकटेश्वर मुद्रणालय, १९१०.
- १७) तेलंग मंगेश रामकृष्ण नारदविरचितः सङ्गीतमकरन्दः, बडोदे,  
(सं.) सेंट्रल लायब्ररी, १९२०.
- १८) तेलंग मंगेश रामकृष्ण निःशङ्कशार्ङ्गदेवविरचितः सङ्गीतरत्नाकरः,  
(सं) पुण, आनंदाश्रम ग्रंथावली, १८९६
- १९) भातखंडे उत्तरभारतीय संगीतका संक्षिप्त इतिहास ( हिंदी  
अनुवादः अरूणकुमार जैन ) हथरस,  
संगीतकार्यालय, १९५४.
- २०) मिश्र उमा काव्य और संगीत का पारस्परिक संबंध, दिल्ली,  
दिल्ली पुस्तक भवन, १९६२.
- २१) मिश्र जयराम नानकवाणी, इलाहाबाद, मित्र प्रकाशन, वि. सं. २०१८
- २२) मुळे कृ. ग. भारतीय संगीत, भाग १ ला, मुंबई वीणावादन संगीत  
विद्यालय, १९४०.
- २३) रघुवीर (डॉ) (सं) मंजुश्रीः सङ्गीती, New Delhi International  
Academi of Indian Culture.
- २४) राजवाडे वि. का. (सं) ज्ञानेश्वरी, धुळे, आत्माराम छापखाना, शके १८३१.
- २५) रामदासी अनंतदास समर्थाचा गाथा, वाई, समर्थ गोसेवा मठ,  
(सं) शके १८५०.
- २६) रामकृष्ण कवि (सं) भरतकोश, तिरुपती, श्रीव्यंकटेश्वर ओरिएंटल  
इन्स्टिट्यूट, १९५१.

- २७) रामकृष्ण कवि (सं) भरतमुनिविरचितम् नाट्यशास्त्रम्, बडोदे, ओरिएण्टल इन्स्टिट्यूट, ( द्वितीयावृत्ती ), १९५६.
- २८) राहुल सांकृत्यायन, पुरातत्त्व निबंधावलि, प्रयाग, इण्डियन प्रेस, १९३७.
- २९) शर्मा भगवतशरण, भारतीय संगीतका इतिहास, हथरस, संगीत कार्यालय,
- ३०) शामशास्त्री आर. सोमेश्वरविरचितः अभिलषितार्थचिन्तामणि. (सं) (प्रकरण १ ते ३), म्हैसूर, म्हैसूरविद्यापीठ, १९२६.
- ३१) शास्त्री वासुदेव (व. इतर) (सं), उतके गोविदाचार्यविरचित नाट्यशास्त्रसंग्रह, तंजाऊर, सरस्वती महाल लायब्ररी, १९५३.
- ३२) शास्त्री मुब्रह्मण्यम् (सं) तुलजेंद्रभूपालविरचितं सङ्गीतसारासूत्रम् मद्रास, म्युझिक अकादमी १९४०.
- 33) Gangoli O. C. Ragas & Raginis, Bomboy, Nalanda, Publications. ( Second. edition, ) 1947
- 34) Ghosh. Contributions to the History of Hindu Drama, Calcntta, Firma, K. L. Mukhopadhyaya. 1958
- 35) Goswami B. The Story of Indian Music. Bombay. Asia Publishing House, (Reprint) 1961
- 36) Sanyal Amiyath. Ragas & Raginis, Bombay, Orient Longmans 1959.
- 37) Shrigondekar (Ed. ), Mansollas of king someswara, G. K. Vol. III. Baroda, Gakwad Oriental Series. 1961
- 38) Music Mirror. ( A Monthly Magazine ) Hathras, Sangeet Vidyalaya, ( Some Issues of 1957 and 1958 )

