



विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या लघु शोधप्रकल्पाच्या अंतर्गत  
सादर करण्यात आलेला शोधप्रबंध

# धुनउगम रागांची निर्मितीप्रक्रिया

● संशोधक ●

डॉ. साधना शिलेदार

सहयोगी प्राध्यापक

वसंतराव नाईक शासकीय कला व समाजविज्ञान संस्था,

नागपूर

राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठ, नागपूर

२०१७



## ★ अनुक्रम ★

●	सारांश	.....	v
●	संशोधनाचा आराखडा	.....	vii
I	प्रस्तावना	.....	१
	हिंदुस्थानी संगीताच्या शैली	.....	२
II	लोकसंगीत - स्वरूप व अर्थ	.....	८
	लक्षणे	.....	८
	वैशिष्ट्ये	.....	११
	भेद	.....	१५
III	लोकसंगीताचा शास्त्रीय व इतर शैलींवर प्रभाव	.....	२२
IV	पं. कुमार गंधर्वांचे धुनउगम रागांसंदर्भात कार्य	.....	२७
V	लोकधुनांचे संकलन	.....	३५
	लोकधुनांचे विश्लेषण - A) माळवा	.....	३९
	B) गोवा	.....	४०
	C) इतर	.....	४४
VI	१) निरीक्षणे व नोंदी	.....	४५
	२) धुनउगम रागांची निर्मितीप्रक्रिया	.....	४९
	निर्मितीचे टप्पे	.....	५०
	३) नवीन धुनउगम रागांची विस्तृत माहिती	.....	५१
	A) ऋतु	.....	५२
	B) अनुप	.....	५९
	C) गुडुल्या	.....	६३
VII	परिशिष्टे - १) कुमारांच्या माळव्यात (अनुभव दिवाळी अंक २०१६)	.....	६६
	- २) सावित्री (संगीत मासिक अंक ऑगस्ट १९९६)	.....	७३
	- ३) राग मधसूरजा (अनुपरागविलास)	.....	७६
VIII	संदर्भसूची / ध्वनी संदर्भ सूची / संदर्भ ग्रंथ सूची	.....	७९
IX	छायाचित्रे	.....	८५

## सारांश

### शीर्षक - धुनउगम रागांची निर्मितीप्रक्रिया

- १.१ **प्रास्ताविक** - संगीताचे शास्त्रीय, उपशास्त्रीय, सुगम, लोकसंगीत असे प्रकार आहेत. सर्वांना समृद्ध परंपरा आहे. यापैकी शास्त्रीय संगीतात 'राग' गायला जातो. या रागांची निर्मिती विविध प्रकारे झाली. यातला एक महत्त्वाचा स्रोत म्हणजे लोकसंगीत. लोकसंगीत ही शास्त्रीय संगीताची जननी आहे असे मानले जाते.
- १.२ **उपयुक्तता** - हिंदुस्थानात शास्त्रीय व लोकसंगीत या दोन टोकांच्या शैलींमध्ये अनेक साम्यस्थळे आहेत. दोन्हीला मोठी परंपरा आहे. या दोन्हीमधला परस्परसंबंध शोधणे व या तऱ्हेने दोन्हींचा सांस्कृतिक ठेवा जतन करणे आवश्यक आहे.
- १.३ **संशोधनविधान** - लोकधुनांमधून राग निर्माण होऊ शकतात का? कसे? या संदर्भात प्रस्तुत संशोधन केले आहे.
- १.४ **आढावा** - आता परंपरागत मानल्या जाणाऱ्या काही रागांचे मूळ लोकसंगीतात होते. गेल्या शतकात पं. कुमार गंधर्व यांनी या संदर्भात विशेष कार्य केले व ११ 'धुनउगम' रागांची निर्मिती केली.
- १.५ **उद्दिष्टे** -
- १) लोकसंगीतावर आधारित प्रचलित राग अभ्यासणे
  - २) देशाच्या विविध प्रांतांमधील लोकधुना अभ्यासणे
  - ३) धुनउगम रागांची निर्मिती कशी होते हे शोधणे
  - ४) नवे धुनउगम राग निर्माण करणे
- १.६ **गृहीतक** - हिंदुस्थानी संगीतातील शास्त्रीय संगीतातले काही राग लोकधुनांमधून उगम पावले आहेत. लोकसंगीत ही शास्त्रीय संगीताची जननी आहे.
- १.७ **संशोधन पद्धती**
- A) सामुग्री संकलन -**
- १) पुस्तके व रेकॉर्डिंग्ज या आधारे मी परंपरागत लोकसंगीतावर आधारित राग अभ्यासले. यासाठी वाचनालये, ध्वनिसंग्रहणे यांचा उपयोग केला.

२) इंटरनेट, प्रसारमाध्यमे, विविध प्रत्यक्ष कार्यक्रम याआधारे मी देशातील विविध ठिकाणच्या लोकसंगीताचा वेध घेतला.

लोकसंगीताच्या लोकधुना मिळविण्याच्या, ऐकण्याच्या व अभ्यासण्याच्या दृष्टीने मी माळवा, गोवा व कोकण, विदर्भ, केरळ येथील गावे व खेड्यांमध्ये फिरून तिथल्या काही लोकधुना ऐकल्या. प्रत्यक्ष field work करून त्या गोळा केल्या. (याचे ध्वनिमुद्रण मी केले.) लोकधुनांसंदर्भात कार्य करणारे विद्यापीठाचे विभाग, संस्था, मान्यवर व्यक्ती यांना मी भेटी दिल्या व त्यांच्याशी चर्चा केली.

यासाठी ग्रामीण विभागात सेल्फ हेल्प ग्रुप व गावातल्या सामाजिक संस्थांशी संपर्क केला. लहान गावांमध्ये उत्सव जत्रांच्या दरम्यान होणारे कार्यक्रम, सभासमारंभ, लग्नकार्य इत्यादी प्रसंगी गाणे बजावणे, लोककला महोत्सव इत्यादींना मी प्रत्यक्ष भेटून काम केले.

पं. कुमार गंधर्व यांचे धुनउगम रागांचे कार्य मी अभ्यासले.

## B) विश्लेषण

लोकधुनांचे संकलन करून त्यांचे विस्तृत विश्लेषण मी केले. शास्त्रीय संगीतासाठी उपयुक्त लोकधुना निवडून मी त्यांचा अधिक अभ्यास केला. या निवडक लोकधुनांपैकी तीन लोकधुनांचा मी अतिशय बारकाईने अभ्यास केला. लोकधुनेतून रागांची निर्मिती करण्याच्या दृष्टीने यावर विचार करून व धुनउगम रागांच्या निर्मिती प्रक्रियेतले टप्पे शोधले. ही निर्मिती प्रक्रिया शोधून ती उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न केला व तीन धुनउगम रागांची निर्मिती केली. या तीन रागांचा मूळ लोकधुनेशी संबंध, लोकधुनेतून निर्मित रागाची विस्तृत माहिती, स्वरविस्तार मी दिला आहे. या रागात बंदिशी बांधून रागाचे गायनही केले आहे. याचे ध्वनिमुद्रण सोबत दिले आहे.

## १.८ उपयुक्तता

- १) प्रस्तुत संशोधनामुळे काही लोकधुनांचे ध्वनिमुद्रण केल्याने त्यांचे जतन होऊ शकेल. सांस्कृतिक वारसा जोपासण्याच्या दृष्टीने हे आवश्यक वाटते.
- २) धुनउगम रागांची निर्मितीप्रक्रिया व त्यातील महत्त्वाचे टप्पे शोधल्यामुळे या दिशेने संशोधनाला चालना मिळेल.

## संशोधनाचा आराखडा

**पहिल्या** प्रकरणात हिंदुस्थानी संगीताचा संक्षिप्त इतिहास व विविध शैली यांचे विवेचन केले आहे. शास्त्रीय व लोकसंगीत या संकल्पनांचे विश्लेषण यात केले आहे. तसेच या दोन्हीची प्राथमिक माहिती दिली आहे.

**दुसऱ्या** प्रकरणात लोकसंगीताचे स्वरूप, अर्थ, लोकसंगीताची लक्षणे, वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. विविध निकषांवर आधारित लोकसंगीताचे भेद यात सांगितले आहेत.

**तिसऱ्या** प्रकरणात लोकसंगीत व शास्त्रीय संगीत यांच्या संबंधाबाबत अभ्यास केला आहे. लोकसंगीताचा शास्त्रीय तसेच इतर गायनशैलींचा प्रभावही तपासला आहे.

**चौथ्या** प्रकरणात पं. कुमार गंधर्व यांचे लोकसंगीत व लोकधुनउगम रागांच्या संदर्भातले कार्य अभ्यासले आहे. पं. कुमारगंधर्वांनी तयार केलेला एक धुनउगम राग व एक धुन गाऊन त्याचे ध्वनिमुद्रण दिले जाते.

**पाचव्या** प्रकरणात विविध पद्धतींनी संकलित केलेल्या लोकधुनांच्या संकलनाच्या पद्धती व त्या संदर्भातला महत्त्वाचा मौलिक ठेवा याबद्दल या प्रकरणात उल्लेख आहे.

धुनउगम रागांच्या निर्मितीप्रक्रियेसंदर्भात या लोकधुनेचे विस्तृत बारकाईने चिकित्सक अध्ययन येथे मांडले आहे. यामध्ये प्रामुख्याने माळवा, गोवा कोकण व इतर असे विभाग केले आहेत.

**सहाव्या** प्रकरणात प्रस्तुत अभ्यासासंदर्भातली निरीक्षणे व नोंदी विस्ताराने मांडल्या आहेत. लोकधुनांच्या स्वरूपाबद्दल तसेच धुनउगम राग व परंपरागत रागनियम यातील साम्यभेदांचे विश्लेषण यात आले आहे.

या आधारे धुनउगम रागांची निर्मितीप्रक्रिया स्पष्ट केली आहे. तसेच या निर्मितीतले टप्पे स्पष्ट केले आहेत.

नवीन स्वरचित धुनउगम रागांची विस्तृत माहिती, रागस्वरूप, बंदिशी दिल्या आहेत. ऋतु, अनुप व गोधुली या तीन रागांची माहिती देऊन ऋतु व अनुप या रागांचे गायन करून त्याचे ध्वनिमुद्रण सोबत जोडले आहे.

## VI. १. निरीक्षणे व नोंदी

या आधारे लोकसंगीताची मला जाणवलेली वैशिष्ट्ये अशी आहेत -

लोकसंगीत हे प्रादेशिक असते. त्यामुळे त्यातली प्रादेशिकता, स्थानिकता, प्रांतीयता जपली जाणे आवश्यक आहे.

- १) या दृष्टीने लोकधुनांचे स्वर अभ्यासण्याबरोबरच त्या स्वरांचे लगावही अभ्यासले. आवाजाचे लगाव, स्वरांची फेक, पुकार यांचा अभ्यास मी यावेळी केला. लोकसंगीतातली स्वरस्थाने कित्येकदा त्या स्वरांच्या नियोजित जागी नसतात. कमीजास्त, चढीउतरी असतात. अशा वेळी स्वरांची फेक, त्यातला खुला-स्पष्ट बाज, यांचीही भूमिका महत्त्वाची ठरते. ओवी गातानाची स्वरस्थाने पोवाड्यापेक्षा वेगळी असतात. कारण दोन्हींचे लगाव वेगवेगळे असतात. लोकसंगीतातले स्वरांचे दर्जे मी प्रकर्षाने अभ्यासले.
- २) माळवा प्रांतातली स्त्रियांची लोकगीते व विदर्भातल्या झाडीपट्टी प्रांतातली पुरुषांची लोकगीते स्वभावतःच भिन्न होती. माळव्यातली मला मिळालेली गीते तालवाद्यांशिवाय गायली गेली होती तिचे स्वरूप तसेच होते तर झाडीपट्टीतील गीते तालाशिवाय गायलीच जाऊ शकत नाहीत. त्यांचे रूपही आक्रमक ताल लय यांच्यात बांधलेले होते. माळव्यातल्या धुनांमध्ये साम मात्रांचा सतवा ताल सूप्त अवस्थेत होता. अस्पष्ट होता. तरीही दोन्ही प्रांतांतले संभाव्य ताल, ठेके, बोल, मात्राखंड यातले वेगवेगळेपण लक्षणीय होते. ('अनुप' रागातल्या बंदिशी या संदर्भात माझे विचार मी व्यक्त केले आहेत. बंदिशी त्रितालात बांधली असली तरी अंगभूत सतवा ताल ठेवण्याचा प्रयत्न मी केला आहे.
- ३) लोकगीतांचा अर्थ, त्यातल्या काव्याचा भाव यानुरूप लोकगीताची ठेवण असते. गोव्यातले कोकणी भाषेतले रामायणाची कथा सांगणारे गीत, ह्याच प्रांतातले ढालो व मांड हे नृत्यप्रधान लोकगीत स्वभावतःच वेगवेगळे जाणवले. काही गीते स्वरप्रधान होती तर काहींना केवळ ताल होता, स्वर नव्हते.
- ४) लोकगीत गायकांचे हावभाव, त्यांचे हातवारे, त्यांची देहबोली मी प्रत्यक्ष न्याहाळली. त्यातून व्यक्त होणारे गायकाचे व लोकधुनेचे व्यक्तिमत्त्व याचा मी प्रत्यक्ष अनुभव घेतला.

प्रांतानुसार, गीतप्रकारानुसार होणारे असे बदल व त्याच्या गाण्यावर होणारा प्रभाव याचा अंदाज मी घेतला व त्याही दृष्टीने विचार केला.

- ५) शास्त्रीय संगीतावर लोकगीतांचा जो प्रभाव दिसतो तो केवळ रागनिर्मिती एवढ्यापुरताच मर्यादित नाही. लोकगीतातले स्वरलगाव, स्वरांचे दर्जे, आवाजाचा लगाव, ठेवण, मॉड्युलेशन्स, फोर्सेस यांचा उपयोग शास्त्रीय संगीतातही केला जाऊ शकतो. ह्या संदर्भातले स्पष्ट विचार लोकसंगीताच्या या अभ्यासातून जाणवते. शास्त्रीय व लोकसंगीत यांच्या परस्परसंबंधाच्या संदर्भात ही बाजू महत्त्वाची आहे.<sup>४९</sup>
- ६) लोकधुनांपासून तयार झालेला राग धुनउगम नावाने ओळखला जातो. पहाडी, मांड, पीलू यासारखे लोकसंगीतापासून उगम झालेले राग परंपरागत राग म्हणून आता मान्यता पावले आहेत. मात्र आजही उपशास्त्रीय संगीतासाठीचे राग म्हणूनच त्यांचा उल्लेख होतो. त्यामध्ये विलंबित ख्याल ऐकायला मिळत नाहीत. पं. कुमार गंधर्वानी ११ धुनउगम राग बनवले. त्यांचे स्वरविस्तार, माहिती, बंदिर्शीची स्वरलिपी प्रसिद्ध केली. त्याची ध्वनिमुद्रणेही उपलब्ध आहेत. मात्र ज्याप्रमाणे कर्नाटक संगीतातून येणारे राग गेल्या व सध्याच्या शतकात झपाट्याने प्रसिद्ध झाले आहेत तसे धुनउगम राग मात्र प्रसिद्ध झाले नाहीत. याबद्दल विचार आवश्यक वाटला.
- ७) धुनउगम स्वरांचे विश्लेषण करताना असे लक्षात येते की यातील स्वर, त्यांचे लगाव, परंपरागत जातिजन्य किंवा थाटजन्य रागांपेक्षा वेगळे आहे, स्वरस्थाने वेगळी आहेत. स्वरांची स्थाने, त्यांचे लगाव, फेक, पुकार, खींच खास लोकसंगीतातल्या आहेत. स्वरांचे उच्चारही वेगळे आहेत.

या गोष्टींचा विचार त्याच्या धुनउगम स्वरूपात होणे आवश्यक आहे म्हणजे त्याचे धुनउगमत्व व त्याची मूळ धुन समजणे उपयुक्त ठरते.

पं. कुमार गंधर्वानी अहिमोहिनीच्या निर्मितीत त्याची 'बीन' वाद्याची भूमिका महत्त्वाची मानली. त्याचा बीनपणा गमावला जाऊ नये असे ते म्हणतात. याच प्रकारे मूळ लोकधुना समजल्या तर स्वरस्थाने, स्वरांचे दर्जे, त्यांची फेक, उच्चार उमगू शकतात व यामुळे

रागस्वरूप अधिक आकर्षक होऊ शकते. धुनउगम रागांमधील 'उगमाचा हा झरा' स्पष्ट व्हायला हवा. पं. कुमार गंधर्वानी संकलित केलेल्या लोकधुनांचा साठाही खुला व्हायला हवा होता.

- ८) राग धुनउगम असला तरी तो इतर प्रसिद्ध परंपरागत रागांच्या तुलनेत कमी दर्जाचा समजला जाऊ नये. यमन बागेश्री मालकौंस या परंपरागत रागांच्या जोडीने धुनउगम रागांचेही स्थान असावे असे वाटते. त्यामधल्या अडचणी शोधण्याची गरज मला या संदर्भात जाणवते.
- ९) धुनउगम रागांमध्ये एका स्वराची दोन रूपे दिसतात. शुद्ध व कोमल किंवा शुद्ध व तीव्र अशी रूपे कित्येकदा दिसतात. कित्येकदा ती पाठोपाठही दिसतात. भवमत भैरवात अवरोहात दोन मध्यम पाठोपाठ आहेत. बीहड भैरवात दोन गांधार दोन निषाद आहेत. मधसूरजात दोन मध्यम आहेत. पाठोपाठही आहेत. निंदियारीतही दोन मध्यम आहेत. आरोहातला तीव्र व अवरोहात शुद्ध असला तरी मंपम हा तुकडा येतो तेव्हा पंचमाचे स्थान दोन 'मध्यमामधला स्वर' असे असते. संजारीमध्ये दोन गांधार, दोन मध्यम व दोन निषाद आहे. राहीत दोन निषाद आहेत. शुद्ध निषाद अवरोहात सरळ असला तरी कोमल निषादावर न्यास आहे. अहिमोहिनीत दोन गांधार व दोन धैवत आहेत. लगन गांधार या रागात शुद्ध गांधार, कोमल गांधाराचे दोन अंतर (भेद) तसेच कोमल निषादाचे दोन भेद आहेत. यासाठी त्यांनी गुं असे चिन्हही वापरले आहे. एकूण या धुनउगम रागात स्वरांची दोन रूपे दिसतात.
- १०) धुनउगम राग वक्र स्वरूपाचे आहेत. बीहडभैरव, सहेलीतोडी, भवमतभैरव वक्र आहेत. संजारीचा अवरोह वक्र आहे. मधवाचा आरोह वक्र आहे. मधसूरजातला पंचम, सहेलीतोडीतला अवरोहातला निषाद मालवतीतला आरोहातला गांधार वक्र आहे. राहीतला कोमल निषाद षडजाच्या आधाराने वक्र बनतो. अहिमोहिनीचा अवरोह वक्र आहे. ५०
- ११) प्रस्तुत संशोधनात सादर केलेल्या ऋतु, अनुप व गोधुली या तीनही रागांमध्ये एका स्वराची दोन रूपे आहेत. ऋतु व गोधुली मध्ये तर मध्यम व धैवताची दोन रूपे पाठोपाठही आली आहेत.



१२) एका स्वराची दोन रूपे पाठोपाठ घेऊ नयेत हा प्रचलित रागनियम आहे. मात्र त्याचबरोबर 'ललित' हा अपवादस्वरूप रागही प्रसिद्ध आहे. जोगमध्येही दोन 'गांधारां'मधला मध्यम अथवा षडज (ग<sup>म</sup>ग<sub>२</sub> अथवा ग<sub>२</sub>ग<sup>म</sup>) 'शास्त्रापुरते' असतात.

१३) हा नियम धुनउगम रागात सौंदर्यपूर्ण तऱ्हेने शिथिल झालेला दिसतो. रागाचे स्वरूप वक्र बनण्यामागचे हेही एक कारण असू शकते.

या निमित्ताने एका स्वराची दोन रूपे पाठोपाठ घेऊ नयेत या नियमाची आवश्यकता तपासण्याची गरज वाटते.



## VI. २. धुनउगम रागांची निर्मितीप्रक्रिया

### A) प्रक्रिया

एखादी लोकधुन जेव्हा रागात परिवर्तित केली जाते तेव्हा पुढील परिवर्तने होतात -

- १) लोकधुन तीन चार स्वरांमध्ये असते. रागत्व प्राप्त होण्यासाठी किमान पाच स्वरांची आवश्यकता असते त्यामुळे हा पाचवा स्वर काही विशिष्ट विचारांनी घेतला जाऊ शकतो. यामध्ये षड्ज मध्यम भाव, षड्ज पंचम भाव, षड्ज गांधार भाव अशा विचाराने पाचवा स्वर मिळविला जाऊ शकतो.
- २) लोकधुन पुष्कळदा फक्त पूर्वांगातच असते. अशा वेळी पूर्वांगाचे प्रतिबिंब म्हणून उत्तरांगातले स्वर मिळवावे लागतात. रागात एकाच वेळी पाठोपाठचे दोन स्वर वर्ज्य करू नयेत हा नियम आहे. या दृष्टीने स्वरांची भर टाकावी लागते.
- ३) लोकधुन फक्त एका सप्तकात असते असे नाही. ती कित्येकदा मध्ये सा पासून सुरू होत नाही. अशा वेळी त्या लोकधुनेचा आधार स्वर सा शोधावा लागतो व आधार स्वराच्या संदर्भात स्वरांची मांडणी करावी लागते.
- ४) लोकधुनेत विशिष्ट स्वरसंगतीची पुनरावृत्ती होत असते. या पुनरावृत्ती होणाऱ्या स्वरसंगती संवादाच्या आधारे रागाचे स्वरूप शोधले जाऊ शकते.
- ५) लोकधुनेला विस्तारून तिचा राग बनविण्याचे अनेक मार्ग असू शकतात. त्यापैकी एकच योग्य आहे असे नव्हे.
- ६) राग म्हणजे केवळ स्वरसप्तक नव्हे. रागाचे विशिष्ट चलनही असते. त्यात स्वरांची कमीअधिक बलस्थाने असतात. काही दीर्घ असतात तर काही दीर्घ केली जात नाहीत. काहीवर न्यास असतात तर काहीवर न्यास नसतात. काहीवर आरोही न्यास असतात, तर काहीवर अवरोही न्यास असतात, तर काहीवर संपूर्ण न्यास विश्रांती असते. काही स्वर सरळ लागत असतात तर काहीची ठेवण वक्र असते. रागाचे चलन, त्याचे वळण, त्याचे ठहराव यांचेही सूचन लोकधुनेतून होणे अपेक्षित असते. एखाद्या लोकधुनेची रागधुन

बनण्याची ही प्रक्रिया आहे. धुनउगम रागांची ही निर्मिती प्रक्रिया आहे.

**(B) टप्पे**

या निर्मितीप्रक्रियेतले सर्वसामान्य टप्पे असे आहेत -

- १) लोकधुन ऐकणे
- २) स्वरांची दीर्घता, स्वरांचे लगाव या दृष्टीने त्याचा वेध घेणे.
- ३) लोकधुनेची स्वरलिपी बनवणे.
- ४) लोकधुनेचे आरोहावरोह शोधणे.
- ५) लोकधुनेत लागणाऱ्या स्वरांचा लहानमोठेपणा, ञ्हस्वदीर्घपणा, न्यास इ. तपासणे.
- ६) लोकधुनेत लागणाऱ्या स्वरसंगती शोधणे.
- ७) त्या स्वरसंगतीच्या आधारे स्वरांची वळणे शोधणे.
- ८) स्वरसंगतीचे विश्लेषण करणे व त्यामधून स्वरांचे संवाद शोधणे.
- ९) धुनेत लागणाऱ्या सर्व स्वरांच्या संगती व त्यांचे स्पष्ट आरोहावरोह शोधणे.
- १०) रागाच्या नियमाच्या दृष्टीने अभ्यास करणे.
- ११) रागनियम कुठे साधत नाहीत याचा शोध घेणे.
- १२) लोकधुनेला रागत्व मिळवून देण्याच्या दृष्टीने त्यात आवश्यक ती भर घालणे.
- १३) रागाची लक्षणे निश्चित करणे. उदा. जाती, कोमल तीव्र, वर्ज्य, न्यास, वादीसंवादी इ.
- १४) त्या लोकधुनेतले स्वरलगाव, स्वरांचे दर्जे, स्वरोच्चार यांचा रागचलनात अंतर्भाव करणे.
- १५) धुनउगम रागांचा स्वरविस्तार, ताना यांचा स्पष्ट उल्लेख करणे.
- १६) रागात बंदिश बांधणे.
- १७) ती बंदिश व तो राग ख्याल शैलीने विस्तारणे.

\*\*\*

## VI. 3. नवीन धुनउगम रागांची माहिती

या संशोधनाच्या दरम्यान केलेले सामुग्री संकलन, विश्लेषण यांच्या आधारे तीन धुनउगम रागांची निर्मिती मी केली आहे. या रागांची सविस्तर माहिती, त्यांचा स्वरविस्तार, स्वरांची विश्लेषक सविस्तर स्थाने मी दिली आहेत.

या नवीन धुनउगम रागांच्या निर्मितीमागची भूमिकाही मी उलगडून दाखवली आहे.

या नवीन धुनउगम रागात बंदिशी बांधून त्याची स्वरलिपी मी प्रस्तुत केली आहे.

या बंदिशींचे व रागाचे विस्तृत गायन मी सोबतच्या सीडीत केले आहे.

या धुनउगम रागांचे गायन मी माझ्या मैफिलीतून सादर केले आहे.

## A. राग ऋतु

मध्यप्रदेशाच्या माळवा प्रांतात गायल्या जाणाऱ्या परबाती नावाच्या एका लोकधुनेवर<sup>५१</sup> हा राग आधारलेला आहे. स्त्रिया हे लोकगीत सामूहिकपणे गात होत्या. लीड व कोरस अशी पद्धत यात नव्हती. गीताला अनेक कडवी होती. सगळ्यांची सारखी चाल होती. काव्य मात्र वेगवेगळं परंतु एकसंध होतं. प्रत्येक कडव्याला दोन ओळी होत्या. गाताना कोणतेही वाद्य नव्हते, मात्र ओळी सात मात्रांमध्ये बांधल्यासारख्या होत्या.

सा सा सा | रे ग | - - | | रे सा - | रे ग | - - |  
रे ग - | रे - | - सा | | ध नि - | ध - | - -  
सा सा सा | रे ग | - - | | रे सा - | रे ग | - -  
- रे सा - | - - | - - | | रे सा - | ध नि | ध -

अशी गीताची स्वरलिपी होईल. प्रत्येक तुकड्यात चवथ्या मात्रेवर स्वर बदलला आहे. त्यामुळे ३ + ४ अथवा ३ + २ + २ असे विभाजन करावेसे वाटले. माळवा प्रांतातल्या अनेक लोकगीतात हा सात मात्रांचा ठेका आढळला. सतवा किंवा चाचर तालासारखा हा ताल असावा.

ध नि ध ही मंद्र सप्तकातली स्वरसंगीती विशेष न्यासाची आहे. त्यानंतर रिषभाचे प्राबल्य टाळून धसा रेगऽ रेसाऽ रेगऽ असा गांधारावर न्यास अपेक्षित आहे. ध, नि, सा, रे, ग असे पाच स्वर घेऊन राग उभा राहू शकतो. रागाला आवश्यक असलेली पाच स्वरांची अट पूर्ण होते. स्वरसंगीती फक्त मंद्र सप्तकाचे उत्तरांग व मध्य सप्तकाचे पूर्वांग ह्यामध्ये आहे. मध्य सप्तकाचे उत्तरांग व तार सप्तकाचे पूर्वांग ह्यात हीच स्वरसंगीती घेऊन संपूर्ण स्वरसप्तक तयार होऊ शकते. परंतु गांधारानंतर मध्यम व पंचम दोन्ही वर्ज्य झाल्याने गांधार ते धैवत हे स्वरांतर मोठे होते व रंजकतेच्या व एकसंधतेच्या दृष्टीने जाचक होते. तसेच रागात एकाच वेळी मध्यम व पंचम वर्ज्य करू नये हा रागनियम मोडला जातो.

आरोह - सा रे ग ध नि ध सां ( सा रे ग नि ध सां )

अवरोह - सां ध नि ध ग रेग सा ( सां नि ध रे सा )

असे या लोकधुनेचे स्वरूप आहे. अशा प्रकारच्या धुनांना संस्कारित करून, त्यावर विशिष्ट विचारांच्या आधारे भर घालावी लागते.

- प्रस्तुत लोकधुनेवरील संस्करणामागची भूमिका अशी आहे.

पुरुष व स्त्रिया यांच्या आवाजात स्वाभाविक षड्ज मध्यम भाव असतो. पांढरी १/काळी १ या पट्टीपासून पुरुष गातात तर काळी ४/पांढरी ६ पासून स्त्रिया गातात. काळी ४ चा मध्यम काळी १ व काळी १ चा पंचम काळी ४ असतो. या स्वाभाविक संवादाच्या आधारे येथे भर घातली आहे.

- धनिधु व सारेगसा हे या रागातले मुख्य स्वर षड्ज-मध्यम भावानुसार मध्यमाला सा मानून गायल्यास

काळी ४ - नि ध सा रे सा

काळी १ - नि ध सा रे सा

काळी १ ची स्वरलिपी काळी ४ च्या संदर्भाबिंदूने अशी होईल.

सा रे ग सा = म मं ध म

सा = म, रे = मं, ग = ध, ध = ग

काळी ४

काळी १

सा रे ग रे सा, ध नि ध

म मं ध मं, रे ग रे

एकूण रागाचे स्वर असे होतील

आरोह - सा रे ग म मं ध नि ध सां

अवरोह - सां ध नि ध मं म ग रे सा

- आरोहात पंचम वर्ज्य, निषाद वक्र, अवरोहात पंचम वर्ज्य, रिषभ वक्र यामुळे फक्त पंचम वर्ज्य बाकी स्वरूप वक्र मानून जाती षाडव षाडव मानावी.
- रागात रिषभ, गांधार, धैवत, निषाद कोमल व दोन्ही मध्यम आहेत. तोडी थाटात असे स्वर असले तरी दोन्ही मध्यमामुळे रागस्वरूप वेगळे होते.

तोडी अंगात रिषभावर न्यास असतो. या रागात गांधारावर आहे. रे सा ऐवजी रे ग सा घेतल्याने रिषभाचे प्राबल्य कमी होते.

या रागात मुख्य स्वर धनि, ध, सारेग असे आहेत. मूळ स्वरसंगतीत मध्यम नाही, मात्र शुद्ध मध्यमाला सा मानल्यानंतर तो षडजाइटका स्पष्ट होतो.

- या रागात दोन्ही मध्यत पाठोपाठ आहेत. ग म मं ध असा आरोहात व ध मं म ग एका स्वराची दोन रूपे पाठोपाठ घेऊ नयेत असा रागनियम आहे. ललत मध्ये अपवादरूपाने मोडला गेलाय. हे रागस्वरूपही अपवाद मानता येईल. मात्र अन्यथा या पाठोपाठच्या दोन्ही मध्यमांच्या मध्ये कोमल गांधाराचा अथवा कोमल धैवताचा कण घेता येईल.

- रागात दोन मध्यम आहेत. दोन्हीचे सारखे प्राबल्य आहे. शुद्ध म षडजवाचक तर तीव्र मं कोमल रिषभवाचक आहे. आरोहात व अवरोहात दोन्हीकडे दोन्ही मध्यम आहेत. त्यामुळे आरोहात पंचम निषाद वर्ज्य असूनही रागातील स्वरांची संख्या पाच नसून सहा होते. (सा रे ग म मं ध) अवरोहात (सां नि ध मं म ग रे सा) अशी सहा होते. जाती औडव औडव न मानता षाडव- षाडव मानावी.

साधारणपणे रागात एका स्वराची दोन रूपे असल्यास आरोहात शुद्ध व अवरोहात कोमल स्वर घेतले जातात. उदा. शुद्ध सारंग, जोग, खमाज इ. मात्र या रागात आरोहात दोन्ही मध्यम व अवरोहात दोन्ही मध्यम आहेत. हे स्वरूप ध्यानात घ्यावे लागते.

आरोहात मधु<sup>नि</sup>धसां घ्यावे. अवरोहात गरेसा ऐवजी रेगसा असे कण लावावेत. तानेत लिहिताना हे कण वापरले नसले तरी गाताना मात्र वापरावे लागतात. कित्येकदा तानेत रागनियम शिथिल होतात असे म्हटले जाते. ते प्रस्तुत रागात होऊ नये.

- वादी-षडज, संवादी मध्यम, न्यास-गांधार, शुद्ध मध्यम, धैवत

### बंदिश

स्थायी - जेठ मे अगनी जले, सूरज से  
सुखा कुआँ तापे धरती, पडा अकाल

अंतरा - सूखा पडा, बोले धरती,  
रितु आ, मेहा ला, नेहा ला

ग्रीष्म ऋतुतले चैत्र, वैशाख, ज्येष्ठ हे महिने प्रचंड तापमानाचे असतात. सूर्य आग ओकत असतो. पाण्याची पातळी खाली जाऊन जमीन खूप तापते. कोरडा दुष्काळ पडला असतो. जमिनीला भेगा पडलेल्या असतात. त्यामुळे ही शुष्क जमीन पुढे येणाऱ्या वर्षाऋतुची वाट बघते. आषाढ, श्रावण, भाद्रपद या वर्षाऋतूत मेहा (म्हणजे पाऊस) येईल व नेहा (म्हणजे स्नेह अथवा आनंद) वर्षाव होईल अशी आशा बंदिशीतून व्यक्त झाली आहे.

छोट्या ख्यालात पंचमहाभूतांचा उल्लेख अंतःस्थात आहे. निसर्गातली ही तत्त्वे मानून, सुन-सोच-अमल कर अशी आशा व्यक्त झाली आहे. या रागाचे नाव ऋतु असे ठेवताना 'निसर्ग' (environment/nature) चा भाव केंद्रस्थानी आहे.

### राग ऋतु, बडा ख्याल, रूपक ताल 47 bpm

#### स्थायी

१	२	३	४	५	६	७
			- - सा - ५ ५ जे ५ ४	- रे ग रे ५ ठ ५ मे ५	- सा - रे ५ अ ५ ग ६	ग रे - सा ५ नी ५ ज ७
सा - - - ले ५ ५ ५ १	- - सा - ५ ५ सू ५ २	रे ग म मं र ५ ज ५ ३	म ग रे सा से ५ ५ ५ ४	- ५ ५	- - सा - ५ ५ सू ५ ६	- ध नि ध ५ र्वा ५ कु ७
सा आ १	नि ध ५ २	- - ध - ५ ५ ता ५ ३	ग रे - - ५ पे ५ ५ ४	- - सा रे - - ध ५ ५	सा सा - - र ती ५ ५ ६	- - - सा ५ ५ ५ प ७
सा रे ग म डा ५ ५ ५ १	रे - सा सा ५ ५ ५ अ २	सारे ग म मं - का ५ ५ ५ ५ ५ ३	म ग रे सा - - ल ५ ५ ५ - - ४			



## अंतरा

-- सां ऽ	ऽ ध नि ध
-- सू ऽ	ऽ र्वा ऽ प
६	७

सां	ध	-- ध सां	रे गं सां रें	ऽ सां रें सां	सां - सां -	ऽ ध नि ऽ
डा	ऽ	ऽ ऽ बो ऽ	ले ऽ ऽ ऽ	ऽ ध ऽ र	ती ऽ सू ऽ	ऽ र्वा ऽ प
१	२	३	४	५	६	७

सां	-	नि ध	ध सां	रें गं सां रें	-	सां
डा	ऽ	ऽ	बो ऽ	ले	ऽ	ऽ
१	२	३	४	५	६	७

- रें - सां	सां	-	ध	- - रें सां	सां - नि ध	- ध नि ध
- ध - र	ती	ऽ	ऽ	ऽ ऽ रि तु	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ मे ऽ हा
१	२	३	४	५	६	७

रे - - -	- - रे ग	रे सा - -	नि ध - -
ला	ऽ ऽ ने ऽ	हा ला ऽ ऽ	ऽ ऽ - -
१	२	३	४

## राग ऋतु, छोटा ख्याल, ताल एकताल

काहे समझत नाही  
मन की बात मानो  
सुन सोच अमल कर बात  
धरा जल अगनी तेज वायू  
इन पाँच तत्त्व को मानो

### स्थायी

				ध	—	ग	—	रे	सा	रेग	सारे
				का	ऽ	हे	ऽ	स	म	झऽ	तऽ
				२		०		३		४	
सा	-	सानि	ध	सा	रे	ग	म	मं	मग	रेसा	सा
ना	ऽ	ही	ऽ	म	न	की	ऽ	ऽ	बाऽ	ऽऽ	त
×		०		२		०		३		४	
सा	-	रे	-	सा	रे	ग	म	मं	मग	रेसा	सा
मा	ऽ	नो	ऽ	म	न	की	ऽ	ऽ	बाऽ	ऽ	त
×		०		२		०		३		४	
सा	सा	सा	रे	ग	म	मं	ध	सां	सां	सांध	मंम
सु	न	सो	ऽ	च	अ	म	ल	क	र	बाऽ	ऽऽ
×		०		२		०		३		४	
	धमं	मग	मंम	गरे							
	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	तऽ							
	×		०								

## अंतरा

							मं	ध	-	सां	सां
							ध	रा	ऽ	ज	ल
										३	४
रेगं	सारेँ	सां	-	ध	-	,	मं	ध	-	सां	सां
अऽ	गऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ	,	ध	रा	ऽ	ज	ल
×	०	०		२		०	३			४	
रेगं	सारेँ	सां	-	धसां	रेगं	सां	रेँ	-	सां	ध	धगं
अऽ	गऽ	नी	ऽ	तेऽ	ऽऽ	ज	वा	ऽ	यु	इ	नऽ
×	०	०		२		०	३			४	
रेँ	-	सां	रेँ	-	सां	सांनि	ध	-	-	निध	मम
पा	ऽ	च	त	ऽ	त्व	को	-	-	-	माऽ	ऽऽ
×	०	०		२		०	३			४	
धमं	मग	मम	गरे								
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नोऽ								
×	०										

## B. राग अनुप

मध्यप्रदेशातल्या माळवा प्रांतात गायली जाणारी एक लोकधुन आहे.<sup>५३</sup>

सामूहिक स्वरात स्त्रिया हे लोकगीतगात होत्या. या गीताच्या धुनवर/स्वरांवर आधारित हा 'धुनउगम' राग आहे.

बेणा जो पिताजी गंगाजी गया जो

क्यो भयो दिलडो उदास, म्हाने

हे त्या गीताचे शब्द होते.

निनि सारे सारेसा सासा, सासाग - -, गमगमपमग मप मग, साग मप मग, रेग मग सारेसाऽ, ग रे नि

असे या लोकगीताचे स्वर आहेत.

रागात्मा - निसारेसा , सागमप मग , रेगमगरेसा , गरेनि

आरोह - नि सा ग म प, सांनिसां

अवरोह - सांनि, पमग, रेगमग, रेसा

● आरोहात सागमप असा रिषभ वर्ज्य करावा मात्र रेगमग असा रिषभ घ्यावा. (बागेश्रीत साग, रेगमग असा आधी रे टाळून नंतर घेतला जातो त्याप्रमाणे)

● निसागमप व पमगरेसानि असे मंद्र सप्तकातले उत्तरांग व मध्य सप्तकांचे पूर्वांग असे रागाचे स्वरूप आहे. मध्य सप्तकाचे उत्तरांग व तार सप्तकाचे पूर्वांग यात निसांगंमपं व पंमंगरेसानि अशी पुनरावृत्ती अपेक्षित आहे. आवाज धर्मानुसार नि सां, गरेनि , सागं सांगंमं ग सारेसां अशा स्वरसंगती घ्याव्या.

● मध्य सप्तकातले स्वरूप सागमप आणि मगरेसा असे असले तरी सुरुवात व शेवट निषादाने करावा. ग्रह व अंश स्वर निषाद ठेवावा. (यमनात निषादाने सुरुवात केली जाते त्याप्रमाणे)

निऽऽ सागम प , म ग रे सा , ग रे सा नि

- वादी गांधार, संवादी निषाद

पाच स्वर मूळ लोकधुनेतही आहेत. त्यामुळे त्या लोकधुनेत आणखी स्वर टाकण्याची आवश्यकता पडली नाही.

निसागमप , निसांगमपं

सांनिपमग असा अवरोह तिलंग अथवा जोग रागाशी साम्य दाखवतो. त्यामुळे ते टाळण्यासाठी सांनिऽऽ असा न्यास ठेवून त्याला पमग जोडावे.

या रागाची जाती आरोहात रिषभ वक्र, धैवत वर्ज्य. आरोह व अवरोह धैवत वर्ज्य असल्यामुळे वक्र षाडव-षाडव राहिल.

### स्वरस्थाने

- या रागात निषाद कोमल आहे. आरोहात शुद्ध गांधार व अवरोहात दोन्ही गांधार आहेत. बाकी स्वर शुद्ध आहेत.

### स्वरांची ठेवण

१) षडज - नि सा , रे ऽ सा

२) रिषभ - सा रे ऽ , ग ऽ सा रे , ग रे

असा आरोही व अवरोही दोन्ही तऱ्हेने न्यास आहे.

रिषभ दीर्घ करून षडजाच्या बारीक स्पर्शाने सोडला जातो.

३) कोमलगांधारावर न्यास नाही फक्त ग रे नि या संगतीत कोमल गांधार आहे.

४) शुद्ध गांधार साग व मग अशा दोन्ही तऱ्हेने शुद्ध गांधारावर न्यास आहे.

५) मध्यम - न्यास नाही

६) पंचम - सागमप असा न्यास आहे. मात्र निप असा न्यास टाळावा. कारण त्यामुळे जोग रागाचा भास होतो.

मंद्र निषाद ते पंचम हा एक टप्पा व मध्य निषाद ते तार सप्तक असा दुसरा टप्पा मानावा. आरोह व अवरोह दोन्हीत पंचम व निषाद हे दोन स्वर एकमेकांशी जोडू नये.

७) धैवत - वर्ज्य आहे.

८) निषाद - निषाद ग्रह व न्यास स्वर आहे. कोमल गांधाराबरोबर ग॒रेसा॒नि हा न्यास वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

बंदिशीचे शब्द असे आहेत -

क्यों भयो दिलडो उदास, म्हाने बतई दे  
का मन डरत है, काहूकी आस  
रहत जिया में सदा,  
म्हाने बतई दे  
छोडो ये उदासी, जगत में  
भच्यो है आनंद अपार, मान ले

या धुनेच्या वेळी स्वर अथवा ताल वाद्य साथीला घेतले नव्हते. अत्यंत टिपेच्या स्वरात स्त्रिया गात होत्या. गाताना वरच्या पट्टीमुळे गायला त्रास होत होता तेव्हा सुराला सूर जोडून मिसळवून, तो पुढे वाढवून एकसंध स्वराचा आभास या स्त्रिया निर्माण करित होत्या. हे अतिशय आकर्षक होते. ताल नसला तरी धुनेची ओळ व शब्द सात मात्रांच्या तालात बसावेत असे होते. मी बांधलेली बंदिश त्रितालात असली तरी त्यात अंगभूत सात मात्रा स्पष्ट आहेत. प्रस्तुत बंदिशीत लोकधुनेचाच मुखडा वापरला आहे.

## ताना

- १) नि॒सा, ग॒रेसा॒नि, सा॒ग॒रेसा॒ नि॒ सा, ग॒म॒प॒म, ग॒रेसा॒नि सा॒ग॒रेसा॒नि॒सा
- २) सा॒ग॒म॒प म॒ग रे॒ग॒म॒ग रे॒सा  
प॒म॒प म॒ग रे॒ग रे॒ग॒म॒ग रे॒सा , ग॒रेसा॒नि
- ३) नि॒सा॒ग॒म॒प , ग॒म॒प॒नि॒सां , प॒नि॒सा॒गं , रे॒गं॒मं॒ग॒रे॒सां  
ग॒रेसा॒नि , प॒नि॒सां॒नि॒प॒म॒ग , रे॒ग॒म॒ग॒रे॒सा , ग॒रेसा॒नि

राग अनुप - ताल त्रिताल - ठाय लय 47 bpm <sup>५४</sup>

स्थायी

				,साग ,गमप --मग -सारेसा ,क्योऽ ,मयोऽ ऽऽदिल ऽडोऽउ ३
सा - सा -	ग रे नि -	सा ग - सारे नि-सा-		,साग ,गमप --मग -सारेसा ,क्योऽ ,मयोऽ ऽऽदिल ऽडोऽउ ३
दा ऽ स ऽ	म्हा ऽ ने ऽ	ब तई देऽ रीऽ		
×	२	०		
सा - सा -	नि - सा रे	सा रे नि -	सा - सा -	
दा ऽ स ऽ	का ऽ म न	ड ऽ र ऽ	त ऽ है ऽ	
×	२	०	३	
सा ग ग -	गम ग मप म	मप म ग -	रेरे गमग रेरे सा	
का हू की ऽ	आऽ ऽ सऽ ऽ	रऽ ह त ऽ	जिया ऽऽऽ मे स	
×	२	०	३	
सा - - -	ग रे नि -	सा ग- सारे सानि		
दा ऽ ऽ ऽ	म्हा ऽ ने ऽ	ब तई देऽ रीऽ		
×	२	०		

अंतरा

				नि नि ऽसां रेंसां छो डो ऽये ऽउ ३
सां - सां -	सां नि षम ग	ग ग - रे	रे गम गरे सारे	
दा ऽ सी ऽ	ज ग त मे	भ च्यो ऽ है	आ नंऽ ऽद ऽअ	
×	२	०	३	
सा - सा -	नि साग रे -	नि - - -		
पा ऽ र ऽ	मा ऽऽ न ऽ	ले ऽ ऽ ऽ		
×	२	०		

## C. राग गोधुली

गोव्याच्या/कोकण प्रांतात गायले जाणारे गुढुल्या (गुडुल्या) गीत हे गीत आहे. पुरुष गायक एकटा हे गीत गात होता. ते एकल गीत होते. त्याला इतरांचा कोरस नव्हता. रामायणातल्या काही प्रसंगांचे वर्णन असलेले हे गीत आहे.

- प्रकर्षाने जाणवलेले त्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे प्रत्येक दोन ओळींनंतर तो आकारात काही स्वरावली गायचा. ही स्वरावली त्या दोन ओळीत गायलेल्या स्वरांचे छोटे नेटके स्वरूप असायचे. एखाद्या रागाची पकड असावी, स्पष्ट नेमके रागांग असावे किंवा चलन-गुंजन असावे अशी ही स्वरावली होती.

- हे गीत गाताना साथीला कोणतेही वाद्य नाही. त्यामुळे या गीताचा षडज कोणता हे निश्चित सांगता येत नाही. वेगवेगळ्या स्वरांना षडज कल्पून केलेली स्वरलिपी अर्थातच त्यामुळे वेगवेगळी होती. मी पांढरी २ ही पट्टी गृहित धरली व त्यानुसार स्वरलिपी केली आहे. पांढरी २ हा सा गृहित धरण्यामागे वारंवार त्या स्वरावर होणारा न्यास, ओळीच्या शेवटचा न्यास व आकारयुक्त स्वरसंगतीचा न्यास ही प्रमुख कारणे आहेत.

- पांढरी २ ही पट्टी आधार मानली तरी गायकाची स्वरस्थाने नेमकी नाहीत. हा गायकाचा दोष मानता येईल किंवा ते लोकसंगीताचे वैशिष्ट्यही समजता येईल. दोन रिषभामधले स्थान, दोन गांधारामधले स्थान किंवा निषाद-षडज यामधले स्थान अशी अस्थायी स्वरस्थाने या लोकगीतात लागली आहेत.

एकूणच या लोकगीताचे सांगीतिक वैशिष्ट्य म्हणजे एकच स्वरसंगती वेगवेगळ्या स्वरापासून सुरू करणे हे आहे. परंपरागत धुनउगम राग 'गारा' या रागाबाबत असे प्रयोग केलेले आढळतात. षडजसे गारा, गांधारसे गारा, मध्यमसे गारा, पंचमसे गारा अशी गारा रागाची अनेक रूपे प्रचलित आहेत. त्यात बंदिशीही आहेत.

ह्या गीताच्या पहिल्या दोन ओळी व त्यानंतरचा आकार ह्यांचे नोटेशन असे होईल.

ग रे सा / सा रे , रे ग , रे सा



दोन ओळी षडज ते गांधार या क्षेत्रात आहेत. पुढे 'नमनाचे' या शब्दाला गायक पंचमावर गेले. तिथून दोन ओळी व त्यानंतरचा आकार यातून पुढील स्वर मिळाले.

प म ग / ग म , म म , म ग

यापुढच्या ओळींच्या सुरुवातीला गायक पुन्हा शेवटच्या कोमल गांधाराच्या पंचमावर गेले व तिथून दोन ओळी व त्यानंतरचा आकार यातून पुढील स्वर मिळाले.

नि ध म / म ध , ध ध , ध म

अवरोह - ग रे सा , ग रे सा

प म ग , म म ग

नि ध म , ध ध म

हे अवरोही टप्पे रागात सापडतात. अवरोहात वक्र स्वरसंगती आहेत. सरळ अवरोह असा होईल.

नि ध म , प म ग , ग रे सा

आरोह - सा रे , रे ग

ग म , म म

म ध , ध ध

हे आरोही टप्पे रागात सापडतात. आरोहात वक्र स्वरसंगती आहेत. परंतु सरळ आरोह असा होईल-

सा रे ग म म ध सां

पहिल्या दोन ओळींची सुरुवात शुद्ध गांधारापासून होऊन शेवट सा वर आहे. पुढच्या दोन ओळींची सुरुवात पंचमावर होते व त्याचा शेवट कोमल गांधारावर होतो. त्यापुढच्या दोन ओळींची सुरुवात कोमल गांधाराच्या पंचमावर (म्हणजे मूळ सा च्या कोमल निषादावर) होते व शेवट तीव्र मध्यमावर होतो.

या तीनही स्वरसंगतींमध्ये शेवट व सुरुवात यामध्ये षडज पंचम भाव आहे. मात्र ओळींची सुरुवात आधीच्या ओळींच्या कोमल गांधारापासून अशी आहे. म्हणूनच आकारयुक्त स्वरसंगतीमध्ये परस्परांचा कोमल गांधार सापडतो व लोकधुनेतून रागचलन स्पष्ट होते. Christian

Goan Trademark <sup>५५</sup> असा ज्याचा उल्लेख केला जातो त्या हार्मनीत पहिला स्वर मेलडी व दुसरा स्वर हार्मनी असतो. हा दुसरा स्वर मूळ स्वरापासून वरचा तिसरा किंवा सहावा खालचा स्वर असतो. गुडुल्या गीतातही परस्परांचे कोमल गांधार (म्हणजे वरचा तिसरा स्वर) आहेत ह्या गोष्टीची नोंद घ्यावी लागते.

रागात सा , रे , ग ग , म मं , प , ध ध , नि हे स्वर आहेत. एका स्वराची दोन रूपे पाठोपाठ येऊ नयेत. हा रागनियम येथे मोडला जातो. तो अनेक धुनउगम रागात मोडलेला दिसतो.

सात स्वर व त्यापैकी षडज पंचम अचल व बाकी स्वरांची दोन रूपे असा बारा स्वरांचा विचार करण्याची पद्धत हिंदुस्थानी संगीतात आहे. त्यामुळे दोन रूपे पाठोपाठ घेऊ नयेत असा नियम ग्राह्य आहे. मात्र बारा स्वरांचे स्वतंत्र स्थान मानल्यास अनेक रागांची निर्मिती होऊ शकते. हा विचार विस्ताराने होणे आवश्यक आहे. तो स्वतंत्र संशोधन विषय आहे. मात्र परंपरागत तसेच पं. कुमार गंधर्वांच्याही धुनउगम रागात एका स्वराची दोन रूपे पाठोपाठ दिसतात. रागात रिषभ शुद्ध, दोन गांधार, दोन मध्यम, दोन धैवत व निषाद शुद्ध आहे.

रागात सर्व स्वर आहेत त्यामुळे जाती संपूर्ण आहे. कोमल गांधार व कोमल धैवत महत्त्वाचे आहेत. त्यांना वादी संवादीचे स्थान देता येईल. रागात सारे , रेग , रेसा या स्वरसंगतीचा एक विशिष्ट उच्चार गायक करीत होता. याच स्वरसंगतीची तीन प्रतिबिंबे रागस्वरूप व्यापतात.

