[illegible] - ૧૯

આદિવાસી લોકસંગીત

સ્વરાંકન નોંધ
શ્રી રાવજીભાઈ પટેલ
ગીત સંચય
શ્રી વિમલ શાહ
ડૉ૰ સિદ્ધરાજ સોલંકી
શ્રી ઈન્દ્રશંકર રાવલ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪

આદિવાસી લોકસંગીત

આદિવાસી લોકસંગીત

[આદિવાસી લોકગીતોનું શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ, જે તે ક્ષેત્રના જ્ઞાતા દ્વારા સ્વરાંકન કરવામાં આવ્યું હોય તેવો પ્રશસ્ય પ્રયાસ, ગુજરાતની પાયાની આદિવાસી સેવા સંસ્થા ભીલ સેવા મંડળના આજીવન કાર્યકર શ્રી વણીકરના વિખ્યાત પુસ્તક 'ગુજરાતના પંચમહાલ જિલ્લાના ભીલો' (૧૯૪૪) સિવાય અન્યત્ર ક્યાંય થયાનું જાણમાં નથી. આદિવાસી સંશોધન અને તાલીમ-કેન્દ્ર, ગુજરાત વિદ્યાપીઠે તૈયાર કરાવેલું આ સ્વરાંકન તે રીતે તેનો એક નવતર અને લાંબા ગાળાથી સાલતી ખોટ પૂરી પાડવાનો પ્રથમ પ્રયાસ છે. આ આદિવાસી લોકગીતોનું સ્વરાંકન તેમ જ લોકગીતો પરની સમગ્ર નોંધ ગાંધર્વ સંગીત મહાવિદ્યાલયના આચાર્ય શ્રી રાવજીભાઈ પટેલ જેવા આ ક્ષેત્રના અધિકૃત અને સન્માન્ય જ્ઞાતાએ કરી છે. જ્યારે આદિવાસી ગીતોનો સંચય કેન્દ્રના સંશોધકો શ્રી વિમલ શાહ, ડૉ. સિદ્ધરાજ સોલંકી તેમ જ શ્રી ઇન્દ્રશંકર રાવલે કરેલો છે. —નિયામક]

ગુજરાત વિદ્યાપીઠના આદિવાસી સંશોધન કેન્દ્ર તરફથી ગુજરાતના આદિવાસીઓનાં ધ્વનીકરણ કરેલાં ગીતોનું સ્વરાંકન તથા તેની શકય તેટલી શાસ્ત્રબદ્ધ માહિતી આપવાનું શ્રી વિમલભાઈ શાહે મને સોંપ્યું ત્યારે મારો ખ્યાલ હતો કે બહુ જ સ્પષ્ટ ધ્વનિમુદ્રણ હશે અને તાલસ્વર લયમાં ગવાયેલાં ગીતો હશે જેથી ટૂંક સમયમાં આ કામ થઈ જશે. કામ સ્વીકાર્યા પછી પ્રથમ ધ્વનિમુદ્રણ સાંભળતાં જ મારો ખ્યાલ ખોટો ઠર્યો. પરંતુ લીધેલું કામ યથાશક્તિ સંપૂર્ણ રીતે પૂરું કરવાનો નિરધાર કરીને મેં આ ગીતોનું સ્વરાંકન કર્યું છે.

લોકગીતોના બધા જ પ્રચલિત તાલોનો ઉપયોગ આ ગીતોમાં થયો છે. મોટા ભાગનાં ગીતોમાં તાલવાદ્યની સંગત નથી. જેમાં છે તે બધા તાલોના બોલ (સ્વર નિશ્ચિત નથી. ખાસ ઢંગથી પ્રત્યેક તાલવાદ્ય વાગ્યા કરે છે. પરંતુ આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે સર્વાંગ પરિપૂર્ણ લય જળવાયા કર્યો છે. બોલની સ્પષ્ટ સમજણ સિવાય લયબદ્ધ રીતે તાલવાદ્ય વગાડવું ભારે કઠિન છે. પરંતુ લોહીમાં વ્યાપ્ત થઈ ગયેલો લય અછતો રહેતો નથી. જાણે આખું જીવન એકધારી સ્થિર ગતિથી વહન કરતા હોય તેટલી અદાથી તાલવાદ્યો વાગે છે.

ગીત ગાનાર સમુદાયને કોઈ પણ પ્રકારની તાલીમ નથી તેમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. બિનતાલીમી સમુદાય એકધારા લયમાં અને સ્વરતાલમાં ગાઈ શકે તે મોટી સિદ્ધિ ગણાય. આવી કોઈ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ છે તેવા જ્ઞાનથી વિહીન આ સમુદાય સુંદર રીતે ગીતો ગાઈ શકે છે તે જ આશ્ચર્યજનક છે. તેમના વિશે પણ એમ જ કહેવું જોઈએ કે કુદરતના સાંનિધ્યે વસીને તેમણે અવાજ ઉપર એટલો કાબૂ મેળવ્યો છે કે વર્ષોની મહેનત–તપશ્ચર્યા કરીને સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરનાર ગાયક કલાકારને પણ શરમ આવે. નથી તેમને સંગીતશાસ્ત્રનું જ્ઞાન કે નથી રાગોના નિયમ ઉપનિયમોની કંઈ સૂઝબૂઝ. છતાં પણ પેઢી-દર-પેઢીથી ઊતરી આવેલા સંસ્કાર-બળને કારણે નિશ્ચિત સ્વરો અને નિશ્ચિત તાલમાં સંપૂર્ણ લયબદ્ધ રજૂઆત આ ગીતોમાં આ સમુદાયે કરી છે.

તાલ ધુમાળી (કહરવા પણ ચાલશે)

કંઈનો ભઈ ગ્યોસે ટાંડે રે મને સરી રંગ લાગ્યું.
લાયો સે રૂનો બસકો રે ,, ,, ,, ,,
માંહીથો હિવાડહું ડગલો રે ,, ,, ,, ,,
ડગલાની પેરનારી વેવાણી રે ,, ,, ,, ,,
માંહીથો હિવાડહું વીંસુડો રે ,, ,, ,, ,,
વીંસુડો કરહે સટકો રે ,, ,, ,, ,,
વેવાણી કરહે મટકો રે ,, ,, ,, ,,

તાલ ધુમાળી

સા				સા			
ની સા	રે –	રે રેમ	રે સા	ની સા	રે –	રે –મ	રે સા
કં ઈ	નો ડ	ભ ઈ ડ	ગ્યો સે	ટાં ડ	ડે ડ	રે ડડ	મ ને
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

ની		ની	
સા રે	રે સા	સા –	સા –રે
સ રી	રં ગ	લા ડ	ગ્યું ડડ
×	૨	૦	૩

સા				સા			
ની સા	રે રે	રે –મ	રે સા	ની સા	રે –	રે –મ	રે સા
લા ડ	યો સે	રૂ ડડ	નો ડ	બ સ	કો ડ	રે ડડ	મ ને=સરીરંગ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

સા				સા			
ની સા	રે રે	રે –મ	રે સા	ની સા	રે –	રે –મ	રે સા
માં હી	થો હી	વા ડડ	ડ હું	ડ ગ	લો ડ	રે ડડ	મ ને=સરીરંગ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

સા				સા			
ની સા	રે રે	રે રેમ	રે સા	ની સા	રે –	રે –મ	રે સા
ડ ગ	લા ની	પે રડ	ના રી	વે વા	ણી ડ	રે ડડ	મ ને=સરીરંગ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

સા				સા			
ની સા	રે રે	રે –મ	રે સા	ની સા	રે –	રે –મ	રે સા
માં હી	થો હી	વા ડડ	ડ હું	વીં સુ	ડો ડ	રે ડડ	મ ને=સરીરંગ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

ઉપર પ્રમાણે જ છેલ્લી બે પંક્તિઓ પણ ગાવાની છે.

સા				ની ની				
ની સા	રે –	રે રેમ	રે સા	સાં સાં	રે સા	સા –	– ની	
મા વ	ડી ઽ	બ ડો ઽ	રે હોં	સી લો		જી ઽ	ઽ વ	=માવડી રમવા
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩	

સા				ની ની				
ની સા	રે –	રે રેમ	રે સા	સાં સાં	રે સા	સા –	– ની	
મા વ	ડી ઽ	ન થ ઽ	ડી આ	લે તે	પે'ર ી	જા ઽ	ઽ ઉં	=માવડી રમવા
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩	

માવડી સડી રે સાંદેણી રાત=માવડી રમવા – આ જ પ્રમાણે છેલ્લી બે પંક્તિઓ પણ ગાવાની છે.

પાળે ઊમર પાકયો હું તો

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. નિષાદ કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત થાય છે. રાગ મેઘમલ્હારની છાયા આ રાગમાં વ્યક્ત થાય છે. છતાં બીજા રાગોની છાયા નથી આવતી એમ ન કહી શકાય. આ ગીત દાદરા તાલમાં લિપિબદ્ધ કરેલ છે. મધ્ય લયમાં ગવાય ત્યાં સુધી દાદરા તાલ જ ઉપયુક્ત રહેશે. દ્રુત લયમાં ગવાતાં હીંચ(તાલ)માં ચાલશે. વાસ્તવિક વજન તો દાદરા તાલનું જ છે. પનીસારે – આટલા સ્વરો છે.

તાલ દાદરા

પાળે ઊમર પાકયો હું તો ઊમરાં ખાવા ગઈ'તી રે
ડાળે ડાળે ભમી હું તો દોરડો ભૂલી આવી રે
નખર્યા હરખું દેવર્યું, મને અવળહવળ બોલે રે
નથી કરે દેવર્યા એને કટકુઓ નહીં આલું રે
પાળે ઊમર પાકયો હું તો ઊમર ખાવા ગઈ'તી રે
ડાળે ડાળે ભમી હું તો નથડી ભૂલી આવી રે
નખર્યા હરખી નણદી મને અવળહવળ બોલે રે
નથી કરે નણદી તને બાંયણે રે ને બાંધું રે
પાળે ઊંમર પાકયો હું તો ઊમરા ખાવા ગઈ'તી રે

તાલ દીપચંદી

સા ગ સા ગ
ની સા – | રે – રે – | રે – ગ | રે સા સા – | ની સા – | રે – રે – | રે – ગ | રે – સા રે
હે રિ ઽ | યા ઽ માં ઽ | કા ઽ ઽ | ળેં ગ ડું ઽ | પ થ ઽ | રા ઽ યું ઽ | રે ઽ ઽ | ઢો ઽ લા
× | ૨ | ૦ | ૩ | × | ૨ | ૦ | ૩

ગ ગ
રે – ગ | રે – સા – | સા – – | સા – – – |
કા ઽ ઽ | ળેં ઽ ગ ઽ | ડું ઽ ઽ | રે ઽ ઽ ઽ | અથવા
× | ૨ | ૦ | ૩ |

| સા – સા –
| ઢો ઽ લા ઽ
| ૩

સા ગ સા ગ
ની સા – | રે – રે – | રે રે ગ | રે સા સા – | ની સા – | રે – – – | રે – ગ | રે – સા રે
મા રે ઽ | મા ઽ રી ઽ | હા ઽ હુ | ડી ઽ ને ઽ | નૈં જ ઽ | ણે ઽ ઽ ઽ | રે ઽ ઽ | ઢો ઽ લા ઽ
× | ૨ | ૦ | ૩ | × | ૨ | ૦ | ૩

કાળેંગડું.

સા ગ સા ગ
ની સા – | રે – રે – | રે ઽ ગ | રે સા સા – | ની સા – | રે – રે – | રે – ગ | રે – સા રે
મ ને ઽ | મા ઽ રે ઽ | પિ ઽ ઽ | ય ઽ રી ઽ | મે લી ઽ | આ ઽ વો ઽ | રે ઽ ઽ | ઢો ઽ લા ઽ
× | ૨ | ૦ | × | × | ૨ | ૦ | ૩

કાળેંગડું

હેરિયામાં કાળેંગડું પથરાયું રે ઢોલા કાળેંગડું
ત્યાર બાદ
છેલ્લી બે પંક્તિઓ ઉપર પ્રમાણે જ ગાવાની છે.

હળદી મેંદીની રંગ તારી

આ ગીતમાં પાંચ સ્વરોનો ઉપયોગ થયો છે. ગંધાર તથા નિષાદ કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત થાય છે. નિશ્ચિત રાગ કહી શકાય તેવું કોઈ બંધારણ આમાં જડતું નથી કારણ કે કોમળ નિષાદ માત્ર એક જ વખત આંશિત રૂપે લેવાયો છે. છતાંય કાફી રાગની છાયા માનવામાં વાંધો નથી. માત્ર એક જ તાલથી આ ગીત ગવાતું નથી. ચાર તાલોનો વિશિષ્ટ ઢંગ દેખાય છે. લય પણ વિશિષ્ટ છે. પ્રથમ દાદરા ઠાય લયમાં ચાલશે. પછીનો એકતાલ બમણી લયમાં ચાલશે. ત્યાર પછી કેરવા તાલ પણ બમણી લયમાં ચાલશે અને અંતે રૂપક તાલ ઠાય લયમાં ચાલશે. પ઼નિ઼ સારેગ – આટલા સ્વરો છે.

તાલ દાદરા, દ્રુત એકતાલ, કહરવા અને રૂપકમાં (ક્રમશઃ)

હળદી મેંદીની રંગ તારી જુડી રે,
નીંદર નીંદરે નીં આવે રે–
બેનાં બનેવીની રંગ તારી જુડી રે,
નીંદર નીંદરે નીં આવે રે–
ભાયો ભોજાઈની રંગ તારી જુડી રે
નીંદર નીંદરે નીં આવે રે–
કાકા કાકીની રંગ તારી જુડી રે,
નીંદર નીંદરે નીં આવે રે–

સા	સા						
પ પ સા–	પ સા –રે,	સા સા	રે ગ	રે –	સા –	સા રે	ની –
હ ળ દી ઽ	મેં દી ઽની	રં ગ	તા રી	જુ ઽ	ડી ઽ	રે ઽ	રે ઽ
×	૦	×	૦	૨	૦	૩	૦

				સા		
સા – રેગ	રે સા – સા	સા – રે ગ	રે – સા –	રે સા –	સા –	સા પ
નીં ઽ ઽઽ	દ ઽ ઽ ર	નીં ઽ ઽ ઽ	દ ઽ રે ઽ	નીં આઽ	વે ઽ	રે ઽ
×	૦	×	૦	×	૨	૩

સા	સા							
પ સા –	પ પ સા –રે,	સા સા	રે ગ	રે –	સા –	સા રે	ની –	
બે નાં ઽ	બ ને વી ઽની	રં ગ	તા રી	જુ ઽ	ડી ઽ	રે ઽ	ઽ ઽ	નીંદર
×	૦	×	૦	૨	૦	૩	૦	

સા	સા							
પં સા –	પ સા –રે	સા સા	રે ગ	રે –	સા –	સા રે	ની –	
ભા યો ઽ	ભો જાઈઽની	રં ગ	તા રી	જુ ઽ	ડી ઽ	રે ઽ	ઽ ઽ	નીંદર
×	૦	×	૦	૨	૦	૩	૦	

સા	સા							
પ સા –	પ સા –રે	સા સા	રે ગ	રે –	સા –	સા રે	ની –	
કા કા ઽ	કા કી ઽની	રં ગ	તા રી	જુ ઽ	ડી ઽ	રે ઽ	ઽ ઽ	નીંદર
×	૦	×	૦	૨	૦	૩	૦	

લાડો હળદારો કાં થાયો રે

આ ગીતમાં માત્ર ત્રણ જ સ્વરો પ્રયુક્ત થાય છે. વેદની ઋચાઓ જે ઢંગમાં ગવાય છે તેવો ઢંગ છે. છતાં પણ ત્રણ જ સ્વરમાં મેઘમલ્હાર રાગનો ઢંગ સ્પષ્ટ ઊભો થાય છે. નિષાદ કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત થાય છે. તાલ સ્પષ્ટ રીતે દીપચંદી જ હોવાથી ગીત દીપચંદીમાં (તાલ) લિપિબદ્ધ કરેલ છે. નીસારે – આટલા જ સ્વરો છે.

તાલ દીપચંદી

લાડો હળદારો કાં થાયો રે – ઘેલી રે વરિયાળી–
ઓનાં વાણીલાં ઘેરે થાઓ રે – ઘેલી રે વરિયાળી–
લાડી કદવાળી કાં થાઈ રે – ઘેલી રે વરિયાળી –
ઓનાં સમરાં ઘેરે થાઈ રે – ઘેલી રે વરિયાળી
લાડો હળદારો કાં થાયો રે – ઘેલી રે વરિયાળી
ઓનાં બાપા ઘેરે થાયો રે – ઘેલી રે વરિયાળી
લાડી કામાળી કાં થાઈ રે – ઘેલી રે વરિયાળી
ઓનાં ગાંસાં ઘેરે થાઈ રે – ઘેલી રે વરિયાળી

તાલ દીપચંદી

રે
ની – સા –
લા ઽ ડો ઽ
૩

રે – રે	રે – સા –	ની સા –	રે – સા –	રે – –	રે – સા –	ની સા –	રે – સા –
હ ઽ ળ	દા ઽ રો ઽ	કાં ઽ ઽ	થા ઽ યો ઽ	રે ઽ ઽ,	ઽ ઽ ઽ ઽ	ઘે ઽ ઽ	લી ઽ રે ઽ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

સા			રે
રે સા –	સા–સા–	– – –	ની – સા –
વ રિ ઽ	યા ઽ ળી ઽ	ઽ ઽ ઽ	ઓ ઽ નાં ઽ
×	૨	૦	૩

		સા					સા
રે – –	રે – સા –	ની સા –	રે – સા –	રે – –	રે – સા –		ની – સા –
વા ઽ ઽ	ણી ઽ લાં ઽ	ઘે રે ઽ	થા ઽ ઓ ઽ	રે ઽ ઽ,	ઽ ઽ ઽ ઽ	ઘેલી રે વરિયાળી	લા ઽ ડી ઽ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

		સા					સા
રે રે –	રે – સા –	ની સા –	રે – સા –	રે – –	રે – સા –		ની – સા –
ક દ ઽ	વા ઽ ળી ઽ	કાં ઽ ઽ	થા ઽ ઈ ઽ	રે ઽ ઽ	ઽ ઽ ઽ ઽ	ઘેલી રે વરિયાળી	ઓ ઽ નાં ઽ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

		સા					સા
રે રે –	રે – સા –	ની સા –	રે – સા –	રે – –	રે – સા –		
સ મ ઽ	રાં ઽ ઽ ઽ	ઘે રે ઽ	થા ઽ ઈ ઽ	રે ઽ ઽ	ઽ ઽ ઽ ઽ	ઘેલી રે વરીયાળી	
×	૨	૦	૩	×	૦	૨	

લાડો હળદારો કાં થાયો રે – ઘેલી રે વરિયાળી – ત્યાર બાદ છેલ્લી ત્રણ પંક્તિઓ ઉપર પ્રમાણે જ ગાવાની છે.

તું ડુંગરેથી આવી રે ગલડી સામટડી

આ ગીતમાં માત્ર ત્રણ જ સ્વરો પ્રયુક્ત થાય છે. ત્રણે સ્વરો શુદ્ધ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત છે. ભૂપાલી અથવા દુર્ગાની છાયા છે. આ ગીત કહરવા તાલમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે. ગીતની લય તેજ હોવાથી બમણી લયમાં કહરવા વગાડવો જોઈએ. ધસારે – આટલા જ સ્વરો છે.

તાલ કહરવા

તું ડુંગરેથી આવી રે ગલડી સામટડી
તું ગુરાના વાડામાં રે ગલડી સામટડી
તને રમતા નહીં આવડે રે ગલડી સામટડી
તને રમી વતાડીઓ રે ગલડી સામટડી
તું માથે હાથ રમ રે ગલડી સામટડી
તું ખભે હાથ રમ રે ગલડી સામટડી
તું કેડે હાથ રમ રે ગલડી સામટડી

તાલ કહરવા

| સા ધ – | તું ઽ

સા – – ધ | ધ – ધ – | ધ સા સા સા | સા રે રે – | સા – સા સા | સા – ધ –
ડું ઽ ઽ ગ | રે ઽ થી ઽ | આ ઽ વી રે | ગ લ ડી ઽ | સા ઽ મ ટ | ડી ઽ તું ઽ
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦

સા – સા ધ | ધ – ધ – | ધ સા સા સા | સા રે રે – | સા – સા સા | સા – ધ ધ
મુ ઽ રા ઽ | ના ઽ વા ઽ | ડા ઽ માં રે | ગ લ ડી ઽ | સા ઽ મ ટ | ડી ઽ ત ને
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦

સા – – ધ | ધ – ધ ધ | ધ સા સા સા | ગલડી સામટડી ———→ ધ ધ
ર ઽ ઽ મ | તાં ઽ ન હીં | આ વ ડે રે | ત ને
× | ૦ | ×

સા – – ધ | ધ – ધ – | ધ સા સા સા | ગલડી સામટડી ———→ ધ ધ
ર ઽ ઽ ઽ | મી ઽ બ ઽ | તા ડી ઓ રે | તું ઽ
× | ૦ | ×

સા – સા ધ | ધ – ધ – | ધ સા સા – |
મા ઽ થે ઽ | હા ઽ ઽ થ | ર મ રે ઽ | ગલડી સામટડી
× | ૦ | ×

એ જ પ્રમાણે છેલ્લી બે પંક્તિઓ પણ ગાવાની છે.

પારસ માથે પીપળી ને

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. ચારેય સ્વરો શુદ્ધ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત થાય છે. આ ગીત સ્પષ્ટ રૂપે ભૂપાલી રાગનું છે. આ ગીત કહરવા તાલમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે. લય તેજ હોવાથી બમણી લયમાં કહરવા તાલ વગાડવો જોઈએ. ધસારેગ – આટલા સ્વરો છે.

તાલ કહરવા

પારસ માથે પીપળી ને પીળું ઘોર અંબાડો
વીંદલી ઘડાઈ રે સોની ભેળ તાંબારો તાંબું વાપરિયું
ભાઈ રે તાંબું વાપરિયું સોનીડા તારી માડીને રાખું રે – તાંબું
પારસ માથે પીપળી ને પીળું ઘોર અંબાડો
સાંકડી ઘડાઈ રે સોની ભેળ તાંબારો તાંબું વાપરિયું
ભાઈરે તાંબું વાપરિયું સોનીડા તારી સોરીને રાખું રે – તાંબું

તાલ કહરવા

સા સા ગ
ધ – ધ સા | સા – સા રે | ધ – – સા | સા – સા – | રે – રે સ | સા રે રે ગ | રે – સા – | સા – સા –
પા ઽ ર સ | મા ઽ થે ઽ | પી ઽ ઽ પ | ળી ઽ ને ઽ | પી ઽ ળું ઽ | ઘો ઽ ઽ ર | અં ઽ બા ઽ | ડો ઽ ઽ ઽ
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦ | × | ૦

સા સા
ધ – – સા | સા – સા – | સા રે રે ગ | રે સા સા – | રે – – સા | સા રે રે ગ | સા – – – | – – – –
બીં ઽ ઽ દ | લી ઽ ઘ ઽ | ડા ઈ રે ઽ | સો ઽ ની ઽ | ભે ઽ ઽ ળ | તાં ઽ બા ઽ | રો ઽ ઽ ઽ | ઽ ઽ ઽ ઽ
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦ | × | ૦

ગ સા સા સા સા
રે – રે ગ | રે સા સા સા | સા – – – | – – – – | ધ – ધ સા | સા – સા – | ધ – ધ સા | સા – સા –
તાં ઽ બું ઽ | વા ઽ પ રિ | યું ઽ ઽ ઽ | ઽ ઽ ઽ ઽ | ભા ઈ રે ઽ | તાં ઽ બું ઽ | વા ઽ પ રિ | યું ઽ સો ઽ
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦ | × | ૦

ગ ગ ગ
સા રે રે ગ | રે સા સા – | સા રે રે ગ | રે સા સા – | રે – રે ગ | રે સા સા સા | સા – – – | – – – –
નિ ઽ ડા ઽ | તા ઽ રી ઽ | મા ઽ ડી ને | રા ઽ ખું ઽ | તાં ઽ બું ઽ | વા ઽ પ રિ | યું ઽ ઽ ઽ | ઽ ઽ ઽ ઽ
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦ | × | ૦

પારસ માથે પીપળીને પીળું ઘોર અંબાડો

સા સા
ધ – – સા | સા – સા – | સા રે રે ગ | રે સા સા – | રે – – સા | સા રે રે ગ | સા – – – | – – – –
સાં ઽ ઽ ક | ળી ઽ ઘ ઽ | ડા ઈ રે ઽ | સો ઽ ની ઽ | ભે ઽ ઽ ળ | તાં ઽ બા ઽ | રો ઽ ઽ ઽ | ઽ ઽ ઽ ઽ
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦ | × | ૦

ગ સા સા સા સા
રે – રે ગ | રે સા સા સા | સા – – – | – – – – | ધ – ધ સા | સા – સા – | ધ – ધ સા | સા – સા –
તાં ઽ બું ઽ | વા ઽ પ રિ | યું ઽ ઽ ઽ | ઽ ઽ ઽ ઽ | ભા ઈ રે ઽ | તાં ઽ બું ઽ | વા ઽ પ રિ | યું ઽ સો ઽ
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦ | × | ૦

ગ ગ
સા રે રે ગ રિ સા સા – |સા રે રે ગ રિ સા સા – |રે – રે ગ રિ સા સા સા સા – – – | – – – –
નિ ડ ડા ડ તા ડ રી ડ |સો ડ રી ને રા ડ ખું ડ |તાં ડ બું ડ વા ડ પ રિ યું ડ ડ ડ |ડ ડ ડ ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦

ડર્‌ર્‌ર્‌ ઘોડા બાંધ્યો રે

આ ગીતમાં પાંચ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય છે. નિષાદ કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત થાય છે. સ્વરસંખ્યા ઠીક ઠીક હોવા છતાં કોઈ નિશ્ચિત રાગનું સ્વરૂપ વ્યક્ત થતું નથી. શુદ્ધ ગંધાર જ માત્ર હોવા સાથે થોડો કોમળ ગંધારનો પ્રયોગ કરવામાં આવે તો રાગ જયજયવંતી સ્પષ્ટ થઈ શકે. પરંતુ એવો પ્રયોગ ગીતમાં થતો નથી. તો પણ જયજયવંતીની છાયા આવે છે એમ જરૂર કહી શકાય. આ ગીત સ્પષ્ટ રૂપમાં દાદરા તાલનું છે. નીસારેગમ – આટલા સ્વરો છે.

તાલ દાદરા

ડર્‌ર્‌ર્‌ ઘોડો બાંધ્યો રે જમણ્યા મેં, ઘુંઘણ બોલ્યો રે ખોભરામેં –

તાલ દાદરા

સા   સા સા રે   ની
ની સા સા |રે સા – |સા રે ગ |મગ રે – |ની ની સા |રે સા – |સા રે ની |સા ની –
ડર્‌ર્‌ર્‌ઘોડો |બાં ધ્યો ડ |રે જ મ |ણ્યા ડ મેં ડ |ઘું ઘ ણ |બો લ્યો ડ |રે ખો ભ |રા મેં ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦

કણઝો મોરાયો

આ રાગમાં ચાર સ્વરોનો ઉપયોગ થયો છે. ગંધાર અને નિષાદ કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત થાય છે. રાગ ધાનીની સ્પષ્ટ છાયા આ રાગમાં આવે છે. કિંચિત્ માલકૌંસ પણ માની શકાય પરંતુ ધૈવતનો પ્રયોગ થતો જ નથી એટલે ધાની જ વધુ સુસંગત છે. ગીતનું વજન સ્પષ્ટ રૂપે હીંચનું છે. હીંચ(તાલ)માં ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે. દ્રુત લયમાં ગીત ગવાતું હોવાથી બમણી લયમાં દાદરા તાલ પણ વગાડી શકાશે. નીસાગમ – આટલા જ સ્વરો છે.

તાલ હીંચ

નદીને ધારે રે કણઝો મોરાયો
કણઝા લેવા ગેઈલી તારો ખોળો છૂટી પઈડયો,
તારા કણઝા વેરાયા

તાલ હીંચ

સાસા
સાસા –ગ ગ |સા સાગ સા |નીની –સા સા |સાસા –ગ ગ
કણઝા ડલે વા |ગેઈ લીતા રા |ખોળો ડછૂ ટી |પઈ ડયો તારા
× ૦ × ૦

સા સા સા   મ મ
ની ની ની |સા –સા – ગ મ ગ |મગ –સા –ની
કણ ઝા વે રા ડયા ડ |ન દી ની |ધા ડ ડ રે ડ ડ
× ૦ × ૦

સા ની |સાસા ગ ની |સા સા – |– ની
રે ડ ડડ |કણ ઝો મો |રા ડયો ડ |ડ ડ ડડ
× ૦ × ૦

નણંદ ચાલી સાસરે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરો પ્રયુક્ત થાય છે. રાગ દુર્ગાનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ રજૂ થાય છે. બધા જ સ્વરો શુદ્ધ છે. તાલ પણ સ્પષ્ટ રીતે કહરવા હોવાથી આ ગીત કહરવામાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે. ધ઼સારેમ – આટલા જ સ્વરો છે.

તાલ કહરવા

નણંદ ચાલી સાસરે ભોજાઈઓ રૂવે રે – ભરિયા મેળામાં
વાડામાં વણબોર પાકી નણદલ માથાં ધોવે રે –
ઊંડી ઊંડી વાવડી પાતાળ ભરિયાં પાણી હો –
વાટના વાટારુ વીરા પાણી પીતો જજે હો –

તાલ કહરવા

મ
સા રે – મ રે સા સા ધ઼ |સા – – રે રે સા સા ધ઼, |સા રે રે મ રે સા રે મ રે – – મ, |સા રે રે મ
ન ણં ડ દ ચા ડ લી ડ |સા ડ ડ સ રે ડ ભો ડ, |જા ઈ યો ડ રૂ ડ વે ડ રે ડ ડ ડ, |ભ રિ યા ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦

રે   સા સા   મ મ મ
સા – સા – |સા – – – |ધ઼ – ધ઼ સા |સા – સા સા |સા રે – મ રે સા સા – |રે રે રે સા |સા રે રે મ
મે ડ ળા ડ |માં ડ ડ ડ |વા ડ ડા ડ |માં ડ વ ણ |બો ડ ડ ર પા ડ કી ડ |ન ણ દ લ |મા ડ થાં ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦

રે
સા – સા – |સા – – –
ધો ડ વે ડ |રે ડ ડ ડ ભરિયા મેળામાં અથવા નણંદ ચાલી
× ૦

સા સા   મ
ધ઼ – ધ઼ સા |સા – સા – |સા રે – મ |રે સા સા – |રે – – સા |સા રે રે મ |સા – સા – |સા – – –
ઊં ડ ડી ડ |ઊં ડ ડી ડ |વા ડ ડ વ |ડી ડ પા ડ |તા ડ ડ ળ |ભ રિ યાં ડ |પા ડ ણી ડ |હો ડ ડ ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦

ભરિયા મેળામાં
અથવા
નણંદ ચાલી

સા સા				મ			
ધ઼ – ધ઼ સા	સા – સા –	સા રે રે મ	રે સા સા –	રે – રે સા	સા રે મ મ	સા – સા –	સા – – –
વા ઽ ઽ ટ	ના ઽ વા ઽ	ટા ઽ રૂ ઽ	વી ઽ રા ઽ	પા ઽ ણી ઽ	પી ઽ તો ઽ	જા ઽ જે ઽ	હો ઽ ઽ ઽ
×	૦		૦	×	૦	×	૦

ગુંદીસી રાઇણીના રાયણા સે રે લણુજા

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો ઉપયોગ થાય છે. છતાં પણ રાગ સારંગ સ્પષ્ટ છે. સારેમપ એટલા જ સ્વરો આવે છે. સારંગમાં બે નિષાદનો પ્રયોગ થાય છે. આ ગીતમાં નિષાદનો પ્રયોગ માત્ર કણસ્વરૂપમાં જ થાય છે. તાલ ધુમાળીમાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે. વજનના હિસાબે ધુમાળી જ યોગ્ય છે પરંતુ બમણી લયમાં કહરવા સારી રીતે વગાડી શકાય.

તાલ ધુમાળી

ગુંદીસી રાઇણીના રાયણા સે રે લૂણજા,
ગુંદીસી રાઇણીના રાયણા રે લોલ
કાચાં ખાધાં ને તૂરાં લાગ્યાં સે રે લૂણજા
કાચાં ખાધાં ને તૂરાં લાગ્યાં રે લોલ –
પાકાં ખાધાં ને માયા લાગી સે રે લૂણજા
પાકાં ખાધાં ને માયા લાગી સે રે લોલ
સોરા ઝૂડે ને સોરિયો વેણે સે રે લૂણજા
સોરા ઝૂડે ને સોરિયો વેણે સે રે લોલ –
સાલો મામાને ઘેર જઈએ સે રે લૂણજા
સાલો મામાને ઘેર જઈએ રે લોલ –
મામે રે જોટડી ધરાવી સે રે લૂણજા
મામે રે જોટડી ધરાવી સે રે લોલ –

તાલ ધુમાળી

મ				મમ મ	પ	ની઼	
રે મ	– મ	રેમ –પ	પ પમ	રેરે રેમ	મ રે	સા –સા	સા –
ગું દી	ઽ સી	રાઽ ઽઈ	ણી નાંઽ	રાય ણાંઽ	સે રે	લૂ ઽણ	જા ઽ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

મ મ				મ	મ		
રે –રે	– સા	સારે –મ	મ મ	રે –મ	રે સા	સા –	– સા
ગું ઽદી	ઽ સી	રાઽ ઽય	ણી નાં	રા ઽ ય	ણાં રે	લો ઠ	ઽ લ
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

મ				મ મ	પ	ની઼		
રે મ	– મ	રેમ મપ	પ પમ	રે રેમ	મ રે	સા –સા	સા –	
કા ચાં	ઽ ખા	ધાંઽ નેઽ	તુ રાંઽ	લા ગ્યાંઽ	સે રે	લૂ ઽણ	જા ઽ	કાચા
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩	ખાધાં ને

મ				મ મ	પ	ની઼		
રે મ	– મ	રેમ મપ	પ પમ	રે રેમ	મ રે	સા –સા	સા –	
પા કાં	ઽ ખા	·ધાંઽ નેઽ	મા યાઽ	લા ગીઽ	સે રે	લૂ ઽણ	જા ઽ	પાકાં
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩	ખાધાં નેં

મ				મ મ	પ	ની઼		
રે મ	– મ	રેમ મપ	પપ પમ	રે રેમ	મ રે	સા –સા	સા –	
સો રા	ઽ ઝુ	ડેઽ નેઽ	સોરિ યોઽ	વે ણેઽ	સે રે	લૂ ઽણ	જા ઽ	સોરા
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩	ઝુડે ને

આ જ પ્રમાણે છેલ્લી બે ટૂક ગાવાની છે.

માળમાંનાં માંરયાં મને વીણાય નૌં રે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. બધા જ સ્વરો શુદ્ધ છે. રાગ સારંગ સ્પષ્ટ રૂપે પ્રયુક્ત છે. તાલ ધુમાળીમાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે. વજનના હિસાબે ધુમાળી જ યોગ્ય છે. પરંતુ બમણી લયમાં કહરવા પણ વગાડી શકાય છે. ની઼ સા રે મ – આટલા સ્વરો છે.

તાલ ધુમાળી

માળમાંનાં મરિયાં, મને વીણાય નૌં રે વીણાય નૌં
બાપ્પા કેરાં લાડાં મને ભુલાય નૌં રે ભુલાય નૌં
સસરો મેણાં મારે, મને હમળાય નૌં રે હમળાય નૌં
માડી કેરાં લાડાં, મને ભુલાય નૌં રે ભુલાય નૌં
સાસુ મેણાં મારે મને હમળાય નૌં રે હમળાય નૌં
સાણે સોડે જાઉં, તે હું હમકી રું રે હમકી રું
બાપાના ઘેરમાં ધંધો, મને ભુલાય નૌં રે ભુલાય નૌં
બાપો કાગળ મોકલે, મને વંચાય નૌં રે વંચાય નૌં
કામના ધંધામાં, હું ભૂલી જાઉં રે ભૂલી જાઉં
વીરા કેરાં લાડાં, મને ભુલાય નૌં રે ભુલાય નૌં
સૌયર કેરાં સાથાં, મને ભુલાય નૌં રે ભુલાય નૌં
ભાગળ ભરી ભેંસાં, મને ભુલાય નૌં રે ભુલાય નૌં

તાલ ધુમાળી

સાની઼
મને

			મ	મ		મમ	
સા રેમ	રે સાની઼	સા રે	રે –	રે સાની઼	સા રે મ	રે રે સા	– સાની઼
વી ણાય	નૌં રે ઽ	વી ણાય	નૌં ઽ	મા ળઽ	મ નાંઽ	મરિ યાં	ઽ મને
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

			મ	મ		મ	
સા રે મ	રે સાની	સા રે	રે –	રે સાની	સા રે મ	રે સા	– સાની
							ડ
ભૂ લાય	નૌં રે ડ	ભૂ લાય	નૌં ડ	બા પા ડ	કે રાં ડ	લા ડાં	મને
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

			મ	મમ		મ	
સાસા રેમ	રે સાની	સાસા રેરે	રે –	રેરે સાની	સા રેમ	રે સા	– સાની
હમ ળાય	નૌં રે ડ	હમ ળાય	નૌં ડ	સસ રો ડ	મે ણાંડ	મા રે	ડ મ ને
×	૨	૦	૩	×	૨	૦	૩

ભુલાય નૌ

			મ	મ		મ	
સાસા રેમ	રે સાની	સાસા રેરે	રે –	રે સાની	સા રેમ	રે સા	– સાની
હમ ળાય	નૌં રે ડ	હમ ળાય	નૌં ડ	સા સુડ	મે ણાં ડ	મા રે	ડ મને
+	૨	૦	૩	+	૨	૦	૩

આ જ પ્રમાણે પાછળની બધી પંક્તિઓ ગાવાની છે.

આ ગીતની શરૂઆત માળમાંનાં મરિયાંથી નહીં પણ 'મને વીણાય નૌં રે,' ત્યાંથી શરૂ કરવાની છે. તે જ પ્રમાણે બધી પંક્તિઓ શરૂ કરવાની છે.

રામ ખડકી ખોલ દે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. સ્પષ્ટ રૂપથી આ ગીત ભૂપાલી રાગનું છે. બધા જ સ્વરો શુદ્ધ છે. આ ગીત કહરવા તાલમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે. દ્રુત લય હોવાથી કહરવા બમણી લયમાં જ (દ્રુત) વગાડવો જોઈએ.

ધ઼ સા રે ગ—આટલા સ્વરો છે.

તાલ કહરવા

હું તો મારા છેલ કુંવરને મેળે ગઈ'તી
રામ ખડકી ખોલ દે–
હાં રે ખડકી ખોલ દે, આ બાર ઊભે ઠંડે મર ગઈ–રામ

તાલ કહરવા

ગ ગ	ગ					ગ	
રે – રે –	રે – રે સા	સા રે રે ગ	ગ રે સા –	સા રે રે ગ	ગ રે સા –	રે – – સા	સા રે રે ગ
હું ડ તો ડ	મા ડ રા ડ	છે ડ લ કું	વ ર ને ડ	મે ડ ળે રે	ગ ઈ તી ડ	રા ડ ડ મ	ખ ડ કી ડ
×	૦	×	૦	×	૦	×	૦

રે		સા સા		સા		ગ	
સા – – સા	સા – – –	ધ઼ – ધ઼ સા	સાસાસા –	ધ઼ – – સા	સા – સા –	રે – – ગ	રે સા સા –
ખો ડ ડ લ	દે ડ ડ ડ	હાં ડ રે ડ	ખ ડ કી ડ	ખો ડ ડ લ	દે ડ આ ડ	બા ડ ડ ર	ઉ ડ ભી ડ
×	૦	×	૦	×	૦	×	૦

		ગ		રે	
સા રે રે ગ	રે સા સા –	રે – – સા	સા રે રે ગ	સા – – સા	સા – – –
ઠં ડ ડે ડ	મ ર ગ ઈ	રા ડ ડ મ	ખ ડ કી ડ	ખો ડ ડ લ	દે ડ ડ ડ
×	૦	×	૦	×	૦

મેહો મોરો ભાઈ રે લીલા મોરિયા રે

આ ગીતમાં માત્ર ત્રણ જ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય છે. ગંધાર કોમળ છે. 'સા ગ઼ મ' આટલા સ્વરોની જ રમત છે. માલકંસ રાગ સ્પષ્ટ છે. આ ગીત દાદરા તાલમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે. વજન પણ દાદરાનું જ છે. મધ્ય સપ્તકમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે પરંતુ ગાયકવૃંદ તારસપ્તકમાં જ ગાય છે જેથી તારસપ્તકના સ્વરોનો જ પ્રયોગ કરવો જોઈએ.

તાલ દાદરા

મેહો મોરો ભાઈ રે	લીલા	મોરિયા	રે – તું
બે પાયોની જૂડ રે	,,	,,	,,
માહિયોણો હે ભાઈ રે	,,	,,	,,
સાંભળે મોરા વાત રે	,,	,,	,,
બે ભાયોની જૂડ રે	,,	,,	,,
ઝૂગઝારે હીલાં લિયો	,,	,,	,,
કાંઈકે નેવલાઈ કેરિયે	,,	,,	,,
દેનરા નં હીં ઝાતા	,,	,,	,,
ડોટે ને કેર આવીએ	,,	,,	,,
સોના કેરી ડોટડી	,,	,,	,,
રૂપા કેરો ગેડિયો	,,	,,	,,
ઝાઝે રે પૂરિયાં ખેતરે	,,	,,	,,
ઝાઝે રે માણેકસોકમાં	,,	,,	,,
એમ કેરી કેરી રેમ હું	,,	,,	,,
ડોટે ડોટે રેમિયે	,,	,,	,,
મોરાના માથે દાંણ રે	,,	,,	,,
મેહાન માથે દાંણ રે	,,	,,	,,
કૂણ આરે કૂણ જીતે રે	,,	,,	,,
મેહાન માથે દાંણ રે	,,	,,	,,

તાલ દાદરા

મ		સા મ			
ગ઼ મ ગ઼	સા સા –	ગ઼ ગ઼ ગ઼	મ ગ઼ –	ગ઼ગ઼ મ –	ગ઼ સા –
મે હો ડ	મો રો ડ	ભા ઈ રે	લી લા ડ	મોરિ યા ડ	રે તું ડ
×	૦	×	૦	×	૦

મ		સા ગ		
ગ઼ મ–ગ઼	સા સા –	ગ઼ ગ઼ ગ઼	મ ગ઼ –	મોરિયા રે તું
બે પાડડ	યો ની ડ	જૂ ડ રે	લી લા ડ	
×	૦	×	૦	

મ સા
ગગ મ –ગ | સા સા – | ગ ગ ગ | મ ગ – | મોરીયા રે તું
માંહ ય ડ ડ | ણો હે ડ | ભા ઈ રે | લી લા ડ |
× | ૦ | × | ૦

મ સા ગ
ગગ મ –ગ | સા સા – | ગ ગ ગ | મ ગ – | મોરિયા રે તું
સાંભળે ડ ડ | મો રા ડ | વા ત રે | લી લા ડ |
× | ૦ | × | ૦

મ સા ગ
ગ મ –ગ | સા સા – | ગ ગ ગ | મ ગ – | મોરીયા રે તું
બે ભા ડ ડ | યો ની ડ | જૂ ડ રે | લી લા ડ |
× | ૦ | × | ૦

મ સા ગ
ગગ મ ગ | સા સા – | ગ ગ – | મ ગ – | મોરીયા રે તું
ઝુગ આ રે | હી લો ડ | લિ યો ડ | લી લા ડ |
× | ૦ | × | ૦

બે ભાયોની જુદરે લીલા મોરિયારે તું

આ જ પ્રમાણે પાછળની બધી પંકિતઓ ગાવાની છે.

તું મારા હું દેસમાં આવે રે બાઈ કોયલડી

આ ગીતમાં ચાર સ્વરો આવે છે. નિષાદ કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુકત થાય છે. રાગ ભીમપલાસીની છાયા આ ગીતમાં છે. પ નિ સા રે આટલા જ સ્વરમાં ગીત ચક્કર લે છે. તાલ માટે તો પ્રશ્નાર્થ જ છે? ચાર માત્રાના બે ભાગ પ્રમાણે ગતી ચાલ્યા કરે છે જેથી નિશ્ચિત તાલ લખવો કઠણ છે. ચાર ચાર માત્રાના બે વિભાગ પ્રમાણે ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે. છતાંય અતી દ્રુતમાં કહરવાનો પ્રયોગ સુંદર રીતે થઈ શકશે. કહરવાને ચાર માત્રાનો ગણતાં કહરવા તાલ કહી શકાય. તે હિસાબે કહરવા તાલ લખ્યો છે. જો કે ગાયક મંડળી સાથે તો માત્ર બે બે માત્રાની લય માત્ર તાર સપ્તકમાં જ ગવાય છે. મધ્ય સપ્તકમાં લિપિબદ્ધ કરેલ છે. પરંતુ તાર સપ્તકમાં વાગતા તાલ વાદ્ય સાથે ગાયકો પણ તાર સપ્તકમાં ગાય છે.

તાલ કહરવા

તુ મારા હું દેસમાં આવે રે બાઈ કોયલડી-થમ બોલે બાઈ કોયલડી
તું મારા વાગમાં આવે રે ,, ,, ,, ,,
તું સાંપે ને કેવડે આવેરે ,, ,, ,, ,,
તું આરીયા વાગમાં આવેરે ,, ,, ,, ,,

કૂઉ...ક દઈને બોલેરે ,, ,, ,, ,,
ઉ...છ દઈને આવેરે ,, ,, ,, ,,
વેહાગિયું નોં બોલેરે ,, ,, ,, ,,
માંય સૂ ઓમણૂ લાગે રે ,, ,, ,, ,,
ટઉ...ખ દઈને બોલેરે ,, ,, ,, ,,
કૂ...ઉઠ દઈને બોલેરે ,, ,, ,, ,,

તાલ કહરવા

નિ
પ –
તું ડ

સા સા સા નિ સા સા
નિ નિ – નિ | સાં સા નિ – | સા – સા – | સા – નિ નિ | સા –રે સા સા
મા રા ડ હં | દે સ માં ડ | આ ડ વે ડ | રે ડ બા ઈ | કો ડડ ય લ
+ | ૦ | + | ૦ | ×

સા સા સા નિ
સા – નિ – | નિ – સા –રે | સા સા નિ નિ | સા –રે સા સા | સા – પ –
ડી ડ ડ ડ | સમ્ડ બો ડડ | લે રે મા ઈ | કો ડડ ય લ | ડી ડ તાં ડ
૦ | × | ૦ | × | ૦

સા સા સા નિ
નિ નિ – નિ | સા સા નિ – | સા – સા – | સા–બાઈકોયલડી ...તું
મા રા ડ હં | વા ગ માં ડ | આ ડ વે ડ | રે ડ
× | ૦ | × | ૦

સા સા સા નિ
નિ નિ – નિ | સા સા નિ – | સા – સા – | સા–બાઈકોયલડી ...તું
સોં પે ડ ને | કે વ ડે ડ | આ ડ વે ડ | રે ડ
× | ૦ | × | ૦

સા સા સા નિ
નિ નિ – નિ | સા સા નિ – | સા – સા – | સા –
અ રી ડ યા | બા ગ માં ડ | આ ડ વે ડ | રે ડ બાઈ કોયલડી ...તું
× | ૦ | × | ૦

પ સા સા નિ
નિ નિ – નિ | સા સા નિ – | સા – સા – | સા –
કુ ઉ ડ ક | દ ઈ ને ડ | આ ડ વે ડ | રે ડ બાઈ કોયલડી
× | ૦ | × | ૦

આ જ પ્રમાણે પાછળની બધી પંકિતઓ ગાવાની છે.

સેલિયું સેલ મૉંયરે ડામોરિયા

આ ગીતમાં માત્ર ચાર સ્વરો આવે છે. ધ સા રે ગ' ગાંધાર કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુક્ત થાય છે. સા રે ગ પ ધ સાં આ એક રાગ પ્રકાર છે. જેનું નામ લીલાશ્રી અથવા શિવરંજની માનવામાં આવે છે. આ ગીતમાં લીલાશ્રી રાગની છાયા દેખાય છે. વજનની દૃષ્ટિએ દાદરા અને હીંચ બન્ને તાલ યોગ્ય લાગે છે. પરંતુ ગાયન શૈલીની પૂર્ણતાની દૃષ્ટિએ દાદરા તાલમાં જ ગીત ગવાય છે. આખું ગીત તાર સપ્તકમાં ગવાય છે.

તાલ દાદરા

સેલિયું સેલ મૉંયરે ડામોરિયા
પીલખી ડોલર કાલીરે „
આવતાં જાતાં ઍંકશું „
નેનોમાની સોરિયું „
સુરીયું સેલ માંયરે „
સુરા સેલ માંયરે „
ગાવાવાળો કૂણરે „
ગાવાવાળો રે ઑણદુ „
ઑણદુ સેલા સેલરે „
સુરા ત સેલ મૉંયરે „
આવતાં જાતાં ઍંકશું „
સૂરીયું સોની કેરે „
સુરાત સેલ મૉંયરે „

તાલ દાદરા

ગ ગં	સાં			ગં	રેં
રેં રેં ગ	રેં સાં સાં	સાં ધ સાં	– સાં –	રેં ગ –	સાં – –
સે લિ યું	સે ઽ લ	મૉં યૂ રે	ઽ ડા ઽ	મો રિ ઽ	યા ઽ ઽ
×	૦	×	૦	×	૦

ગ ગં	સાં			ગ	રેં
રેં રેં ગં	રેં સાં સાં	સાં ધ સાં	– સાં –	રેં ગ –	સા – –
પી લ ખી	ડો લ ર	કા લી રે	ઽ ડા ઽ	મો રિ ઽ	યા ઽ ઽ
×	૦	×	૦	×	૦

ગ ગ	સાં			ગ	રેં
રેં રેં ગ	રેં સાં સાં	સાં ધ સાં	– સાં –	રેં ગ –	સાં – –
આ વ તાં	જા ઽ તાં	ઍં ક શું	ઽ ડા ઽ	મો રિ ઽ	યા ઽ ઽ
×	૦	×	૦	×	૦

ગં	સાં			ગં	રેં
રેં – ગ	રેં સાં –	સાં ધ સાં	– સાં –	રેં ગં –	સાં – –
ને ઽ નો	મા ની ઽ	સો રિ યું	ઽ ડા ઽ	મો રિ ઽ	યા ઽ ઽ
×	૦	×	૦	×	૦

ગ ગં	સા	
ગ રેં ગ	રેં સાં સાં	મૉંયરે ડામોરિયા -- આ જ પ્રમાણે પાછળની બધી
સુ રિ યું	સે ઽ લ	પંક્તિઓ ગાવાની છે.
×	૦	

રમઝોના વેવાઈ દોરીલું

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. 'પ સા રે ગ' માત્ર ધૈવત આવતો નથી. ધૈવતનો પ્રયોગ થાય તો સ્પષ્ટ લીલાશ્રી થાય જ. અભિજાત સંગીત (શાસ્ત્રીય) અને લોક-સંગીતમાં આ જ તાત્ત્વિક ફરક છે. સત્ય પણ તેટલું જ છે કે અભિજાત સંગીતની ઉત્પત્તિ જ લોકસંગીતને આભારી છે આ ગીતનો રાગ લીલાશ્રી જ કહી શકાય. તાલ કહરવામાં લિપિબદ્ધ કરેલ છે. બમણી લયમાં કહરવા ચાલવો જોઈએ. માત્ર તાર સપ્તકમાં જ ગવાય છે.

તાલ કહરવા

રમઝોના વેવાઈ દોરીલૂં – રમઝોના
વેવણને વેવાઈ દોરીલૂં – રમઝોના
તારમાર માયા લાગી રે – વેવાઈ દોરીલું
કૂકડો બોલ્ જોરે – વેવાઈ દોરીલું
સાહરલીનો વારો રે „
આપણે માયા લાગી રે „
ઉં ત્હમકે સાહર તૉણૂ „
વેવણ ને વેવાઈરે „
પીળિયાં પરોઈયાં રે „
ઝટકે વેલા ઉઠોરે „
માટીની હે ગોળિયોરે „
દૂદાંનાં હે પાટિયાંરે „
ત્મહકે સાહર તૉણોરે „
આયીરે મોકૂણ લેવોરે „
તાંબાની તાવણીએરે „
તાવેણીએ તાવોરે „
તારમાર માયા લાગીરે „
ત્હોળીયાવાળો હે વારોરે „
ત્હોળીયારે એવા ઍરોરે „
ત્હોળેરી હી હી કરી નાખોરે „
ત્હોળેરી અલકારોરે „
આથમારે કમર લાકડીરે „

તાલ કહરવા

સાંસાં
ર મ
રેં ગં રેં સાં|રેં ગ રેં સાં|રેં – સાં –|સાં – – –|રેં ગ રેં સાં|રેં ગ રેં સાં|સાં – સાં –|સાં – સાં સાં
ઓ ડ ના ડ|વે ડ વા ઈ|દો ડ રી ડ|લૂં ડ ડ ડ|વે ડ વણ ને|વે ડ વા ઈ|દો ડ રી ડ|લૂ ડ ર મ
× |○ |× |○ |× |○ |× |○

રેં ગં રેં સાં|રેં ગ રેં સાં|રેં – સાં –|સાં – રમઝોના વેવાઈ દોરીલું
ઓ ડ ના ડ|વે ડ વા ઈ|દો ડ રી ડ|લું ડ
× |○ |× |○

સાં
પ પ સાં સાં|સાં – રેં સાં|સાં – સાં –|સાં – રમઝોના વેવાઈ દોરીલું, વેવાણ ને વેવાઈ દોરીલું–
તા ર મા ર|મા ડ યા ડ|લા ડ ગી ડ|રે ડ
× |○ |× |○

સાં
પ – સાં –|સાં – રેં સાં|સાં – સાં –|– – રમઝોના ,, ,, ,,
કુ ડ કે ડ|ડો ડ બો લ્|જો ડ રે ડ|ડ ડ
× |○ |× |○

સાં
પ–સાં સાં|સાં– રેં સાં|સાં–સાં –|સાં – રમઝોના ,, ,, ,,
સા ડ હ ર|બી ડ નો ડ|વા ડ રો ડ|રે ડ
× |○ |× |○

સાં
પ – સાં સાં|સાં – રેં સાં|સાં –સાં –|સાં –
આ ડ પ ણ|મા ડ યા ડ|લા ડ ગી ડ|રે ડ રમઝોના ,, ,, ,,
× |○ |× |○

સાં
પ – સાં સાં|સાં – રેં સા|સાં સાં સાં –|સાં –
હું ડ ત મ|કે ડ સા ડ|હ ર તા ડ|ણું ડ રમઝોના ,, ,, ,,
× |○ × |○

રેં ગં રેં સાં|રેં ગં રેં સાં|સાં– સાં–|સાં –
વે ડ વણ ને|વે ડ વા ઈ|દો ડ રી ડ|લું ડ રમઝોના ,, ,, ,,
× |○ |× |○

આ જ પ્રમાણે બાકીની બધી પંક્તિઓ ગાવી

હળદી હળદીરે બાનો

આ ગીતમાં ચાર સ્વરો પ્રયુકત થાય છે. 'પસારેગ' ગાંધાર અને રિષભ કોમળ સ્વરૂપમાં છે. આ રાગ સ્પષ્ટ રીતે ભૂપાલતોડી છે. ભૂપાલતોડી સારેગપધ આટલા સ્વરોનો છે. આ ગીતમાં માત્ર ધૈવત નથી એટલો જ ફરક છે. દીપચંદી તાલમાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કરેલું છે.

તાલ દીપચંદી

હળદી હળદી રે બાનો કાંઈ જંખે હો રાજ,
હળદી મુલાવે તારો બાપો રે
પીળાં પગલાંનો બાનો કાંઈ જૂરે હો...રા...જ...
મેંદી મેંદીયારે બાનો કાંઈ જૂરે હો...રા...જ
મેંદી દેવાડે તારો વીરો રે,
પીળાં પગલાંનો બાનો કાંઈ જૂરે હો રા...જ...
હળદી હળદીરે બાનો કાંઈ જૂરે હો રા...જ...
હળદી દેવડાવે તારી બેનારે,
પીળાં પગલાંનો બાનો કાંઈ જૂરે હો રા...જ...
મેંઘા મેંઘા રે બાનો કાંઈ જૂરે હો રા...જ...
મેંદી દેવડાવે તારો બનેવીરે,
પીળાં પગલાંનો બાનો કાંઈ જૂરે હો રા...જ...

તાલ દીપચંદી

સા ગ ગ ગ ગ
પ઼ પ઼ –|સા – – –|સા સા –|રે – રે –|સા – –|સા – – –|રે ગ –|રે – રે –
સા સા –|– – – –
હ ળ ડ|દી ડ ડ ડ|હ ળ ડ|દી ડ રે ડ|બા ડ ડ|નો ડ ડ ડ|કાં ઈ ડ|જં ડ ખે ડ
બા નો ડ|ડ ડ ડ ડ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

ગ ગ
સા – –|– – – –|સા – –|સા – – પ઼|પ઼ પ઼ –|સા – – –|રે ગ –|રે – સા –
હો ડ ડ|ડ ડ ડ ડ|રા ડ ડ|ડ ડ ડ જ|હ ળ ડ|દી ડ ડ ડ|મુ લા ડ|વે ડ ડ ડ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

સા – –|– – – –|રે ગ –|રે – સા –|પ઼ પ઼ –|સા – – –|સા સા –|રે – રે –
તા ડ|રો ડ ડ ડ|બા ડ ડ|પો ડ રે ડ|પી ડ ડ|ળાં ડ ડ ડ|પ ગ ડ|લાં ડ નો ડ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

ગ ગ ગ
સા – –|સા – – –|રે ગ –|રે – રે –|સા – –|– – – –|સા – –|સા – – પ઼
બા ડ ડ|નો ડ ડ ડ|કાં ઈ ડ|જૂ ડ રે ડ|હો ડ ડ|ડ ડ ડ ડ|રા ડ ડ|ડ ડ ડ જ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

ગ ગ
પ઼ પ઼ –|સા – – –|સા સા –|રે – રે –|સા – –|સા – – –|રે ગ –|રે – રે –
મેં ડ ડ|દી ડ ડ ડ|મેં દી ડ|યા ડ રે ડ|બા ડ ડ|નો ડ ડ ડ|કાં ઈ ડ|જૂ ડ રે ડ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

સા ગ ગ ગ
સા – –|– – – –|સા – –|સા – – પ઼|પ઼ પ઼ –|સા – – –|રે ગ –|રે – સા –
હો ડ ડ|ડ ડ ડ ડ|રા ડ ડ|ડ ડ ડ જ|મેં ડ ડ|દી ડ ડ ડ|દે વા ડ|ડે ડ રે ડ
× |૨ |૦ |૩ |૦ |૨ |૦ |૩

ગ ગ
સા – –|સા – – –|રે ગ –|રે – સા – પીળાં પગલાંનો કાંઈ બાનો જૂરે હો રાજ
તા ડ ડ|રો ડ ડ ડ|બા ડ ડ|પો ડ રે ડ હળદી હળદી રે બાનો કાંઈ જૂરે હો રાજ
× |૨ |૦ |૩

ત્યાર બાદ બધી પંકિતઓ ઉપરની જેમ જ ગાવાની છે.

લીલો માંડુડો રોપાડો

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. 'નૂીસારેગ' ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરો કોમળ છે. તે હિસાબે કાફી રાગ થાય પરંતુ ગાંધારનો પ્રયોગ એટલો નાજુક છે કે દરબારી કાનડાનો એક વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. દીપચંદી તાલ સ્પષ્ટ રૂપે હોવાથી દીપચંદી તાલમાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ દીપચંદી

લીલો માંડુડો રોપાડો, પીળી પાંદડી બંધાડો મારા રાજ–
એમના ભાયા તેડાવો, એમની ભાભીઓ તેડાવો મારા રાજ
લીલો માંડુડો રોપાડો, પીળી પાંદડી બંધાડો મારા રાજ
એમની બેન્યો તેડાવો એમના જમાઈ તેડાવો મારા રાજ
લીલો માંડુડો રોપાવો, પીળી પાંદડી બંધાવો મારા રાજ
એમની ફોયો તેડાવો, એમના ફુવા તેડાવો મારા રાજ
લીલો માંડુડો રોપાડો, પીળી પાદડી બંધાડો મારા રાજ

તાલ દીપચંદી

સા – રે ગ
લી ડ લો ડ

સા રે –|રિ ગ રે સા|સા ની –|સા – રે ગ|સા રે ગ|રે – સા –|સા રે ગ|રે – સા –
માં ડુ ડ|ડો ડ રો ડ|પા વો ડ|પી ડ ળી ડ|પાં દ ડ|ડી ડ બં ડ|ધા ડો ડ|મા ડ રા ડ
× ૨ ૦ ૩ × ૨ ૦ ૩

સા – –|સા – – –|– – સા |સા સા રે ગ
રા ડ ડ|ડ ડ ડ ડ|ડ ડ જ લીલો માંડુડો રોપાવો, પીળી પાંદડી બંધાડો મારા રાજ|અ મ ના ડ
× ૨ ૦

સા રે –|રે ગ રે સા|સા ની –|સા સા રે ગ|સા રે ગ|રે – સા –|સા રે ગ|મારારાજ...
લીલોમાંડડો
ભા ડ ડ|યા ડ તે ડ|ડા વો ડ|એ મ ની ડ|ભા ભાં ડ|યો ડ તે ડ|ડા વો ડ|મારા રાજ
× ૨ ૦ ૩ × ૨ ૦ ૩ એમની

સા રે –|રે ગ રે સા|સા ની –|સા સા રે ગ|સા રે ગ|રે – સા –|સા રે ગ|મારા રાજ–
લીલો–
બે ડ ડ|નો ડ તે ડ|ડા વો ડ|એ મ ના ડ|જ મા ડ|ઈ ડ તે ડ|ડા વો ડ|એમની
× ૨ ૦ ૩ × ૨ ૦ ૩

સા રે –|રિ ગ રે સા|સા ની –|સા સા રે ગ|સા રે ગ|રે – સા –|સા રે ગ|
મારા રાજ–
ફો ડ ડ|યો ડ તે ડ|ડા વો ડ|એ મ ના ડ|ફુ ડ ડ|વા ડ તે ડ|ડા વો ડ|લીલો
× ૨ ૦ ૩ × ૨ ૦ ૩ માંડુડો–

કેરે લાડકડાં હવે શાની વાર રે

આ ગીતમાં પાંચ સ્વરો આવે છે. સ્વર સંખ્યાની દૃષ્ટિથી ઉત્તમ ગણાય. પંચમનો માત્ર સ્પર્શ સ્વરૂપે જ ઉપયોગ થાય છે. બે ગાંધાર એટલે કે શુદ્ધ અને કોમળ એમ પ્રયોગ થાય છે. 'નૂીસારે ગમ્પગરે સારેગરેસા' આ સ્વરૂપ છે. રિષભ ઉપર ન્યાસ થાય છે. આમ ગારા અને જયજયવંતી રાગની છાયા આ ગીતમાં દેખાય છે. તાલ દીપચંદી જ છે.

તાલ દીપચંદી

કેરે લાડકડાં હવે શ્યાની વાર રે–
પગલાં પખાળતાં લાગી ઘણી વાર રે–
કેરે લાડકડાં હવે શ્યાની વાર રે–
ભાયાં સુંડાડતાં લાગી ઘણી વાર રે–
કેમરે લાડકડાં હવે શ્યાની વાર રે–
મારે શ્યાની વાર મારી બેન્યુંની વાર રે–
બેન્યું હુંડાડતાં લાગી ઘણી વાર રે–
કેમરે મોટાનાં કુંવર હવે શ્યાની વાર રે–
બનેવી હુંડાડતાં લાગી ઘણી વાર રે–
કેમરે લાડકડાં હવે શ્યાની વાર રે–
મારે શ્યાની વાર મારી ભાભીયુંની વાર રે–
ભાભીઓ હુંડાડતાં લાગી ઘણી વારે રે–

તાલ દીપચંદી

ગ
રે – –|ગ – પ ગ રે|રે સા –|સા – – ની|સા રે ગ|રે સા સા ની|સા રે ગ|રે – – –
કે ડ ડ|રે ડ ડ લા ડ|ડ ક ડ|ડાં ડ ડ ડ|હ વે ડ|શા ડ ની ડ|વા ર ડ|રે ડ ડ ડ
× ૨ ૦ ૩ × ૨ ૦ ૩

ગ
રે રે ડ|ગ – પ ગ રે|રે સા –|સા – – ની|સા રે ગ|રે સા સા ની|સા રે ગ|રે – – –
પ ગ ડ|લાં ડ ડ પ ડ|ખા ળ ડ|તાં ડ ડ ડ|લા ગી ડ|ઘ ડ ણી ડ|વા ર ડ|રે ડ ડ ડ
× ૨ ૦ ૩ × ૨ ૦ ૩
કેરે લાડકડાં

ગ
રે – –|ગ – પ ગ રે|રે સા –|સા – – ની|સા રે ગ|રે સા સા ની|સા રે ગ|રે – – –
ભા ડ ડ|યાં ડ ડ સું ડ|ડા ડ ડ|તાં ડ ડ ડ|લા ગી ડ|ઘ ડ ણી ડ|વા ર ડ|રે ડ ડ ડ
× ૨ ૦ ૩ × ૨ ૦ ૩
કેરે લાડકડાં

ગ
રે રે –|ગ – પ ગ રે|રે સા –|સા – સા ની|સા રે ગ|રે સા સા ની|સા રે ગ|રે – – –
મા રે ઽ|શ્યા ઽ ઽ ની ઽ|વા ર ઽ|મા ઽ રી ઽ|બે ઽ ઽ|ન્યું ઽ ની ઽ|વા ર ઽ|રે ઽ ઽ ઽ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

ગ
રે – –|ગ – પ ગ રે|રે સા –|સા – – ની|સા રે ગ|રે સા સા ની|સા રે ગ|રે – – –
બે ઽ ઽ|ન્યું ઽ ઽ હું ઽ|ઠા ઙ ઽ|તાં ઽ ઽ ઽ|લા ગી ઽ|ઘ ઽ ણી ઽ|વા ર ઽ|રે ઽ ઽ ઽ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

કેમરે મોટાનાં કુંવર લાગી ઘણી વાર રે– એમ પાછળની પંકિતઓ ગાવાની છે.

કાચ્ચા સૂતરનો દોરો

આ ગીતમાં પાંચ સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. 'પનીસારેગ' ગાંધાર અને નિષાદ કોમળ છે. ભીમપલાસીની છાયા છે. સારેગ પ્રયોગથી ભીમપલાસીની અસર મિશ્ર થઈ જાય છે. તાલ હીંચમાં આ ગીત સ્પષ્ટ રૂપમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ હીંચ

કાચા હૂતરનો દોરો, હિંડોળો ડોલર બાંધ્યો મારી મા–
હીંસે મારી કાળકા માતા, હિંડોળો ડોલર બાંધ્યો મોરી મા–
હીંસે મારી કાંઈની માતા, હિંડોળો ડોલર બાંધ્યો મોરી મા–
કાચા હૂતરનો દોરો, હિંડોળો ડોલર બાંધ્યો મોરી મા–
હીંચે મારી ખેડની ધણિયાણી, હિંડોળો ડોલર બાંધ્યો મોરી મા–
કાચા હૂતરનો દોરો, હિંડોળો ડોલર બાંધ્યો મોરી મા–

તાલ હીંચ

સા
પ સા સાની|સા સારે –ગ|રેસા સાની ની|સા સાગ રેસા
કા ચા સુઙ|ત રનો ઽઽ|ડોઙ રોઙ હિં|ડો ળોડા લર
× |૦ |× |૦

ગ
રે ગરે સા|સા – –ની| કાચો સુતરનો ડોરો હિંડોળો ડૉલર બાંધ્યો મોરી મા
બાં ધ્યોમો રી|મા ઽ ઽઽ|
× |૦

સા
પ સાસા ની|સા સારે –ગ|રેસા સાની ની|સા સાગ રેસા
હીં સેમા રી|કા ળકા ઽઽ|માઽ તાઽ હિં|ડો ળોડો લર
બાંધ્યો મોરી મા
× |૦ |× |૦

સા
પ સાસા ની|સા સારે –ગ|રેસા સાની ની|સા સાગ રેસા
હિ સેમા રી|કાં ઈની ઽઽ|માઽ તાઽ હિં|ડો ળોડો લર
બાંધ્યો મોરી મા
કાચા સુતરનો–
× |૦ |× |૦

સા
પ સાસા ની|સા સારે રેગ|રેસા સાની ની|સા સાગ રેસા
હિં સેમા રી|ખે ઠની ધણિ|યાઽ ણીઽ હિં|ડો ળોડો લર
બાંધ્યો મોરી મા
× |૦ |× |૦

કાચા સૂતરનો ડોરો હિંડોળો ડોલર બાંધ્યો મોરી મા

ગુજરી રણુઝણે ગામડે પધાર્યાં રે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરો આવે છે. બધા જ સ્વરો શુદ્ધ છે. 'સારેગપ' આ સ્વરોથી ભૂપાલી રાગ સ્પષ્ટ થાય છે. તાલ કહરવામાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ કહરવા

ગુજરી રણે ઝણે ગામડે પધાર્યાં રે ગુજરી રણે ઝણે.
ગુજરી મેલ્યાં મેલ્યાં માડીનાં ખોળારે ,, ,, ,,
ગુજરી લઈ લીધા સાસુના ખોળારે ,, ,, ,,
ગુજરી મેલ્યા મેલ્યા બાપાના ખોળારે ,, ,, ,,
ગુજરી લઈ લીધા સસરાના ખોળારે ,, ,, ,,
ગુજરી મેલ્યા મેલ્યા બેનીના ખોળારે ,, ,, ,,
ગુજરી લઈ લીધા નણદીના ખોળા રે ,, ,, ,,
ગુજરી રણે ઝણે ગામડે પધાર્યાં રે ,, ,, ,,

તાલ કહરવા

ગ ગ
સા – રે ગ|ગ – – –|ગ પ પ ગ|ગ – ગ –|રે – રે –|રે ગ ગ –|રે સા સા –|સા – – –
ગુ ઽ જ ઽ|રી ઽ ઽ ઽ|ર ઽ ણે ઽ|ઝ ઽ ણે ઽ|ગા ઽ મ ઽ|ડે ઽ પ ઽ|ધા ઽ ર્યાં ઽ|રે ઽ ઽ ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦ |× |૦

ગ
સા – રે ગ|ગ – – –|ગ – રે –|– – સા –|સા – – –|– – – –
ગુ ઽ જ ઽ|રી ઽ ઽ ઽ|ર ઽ ણે ઽ|ઽ ઽ ઝ ઽ|ણે ઽ ઽ ઽ|ઽ ઽ ઽ ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦

ગ
સા – રે ગ|ગ – – –|ગ પ પ ગ|ગ – ગ –|રે – – –|રે ગ ગ –|રે સા સા –|સા – – –
ગુ ઽ જ ઽ|રી ઽ ઽ ઽ|મે ઽ લ્યા ઽ|મે ઽ લ્યા ઽ|મા – – –|ડી ઽ ના ઽ|ખો ઽ ળા ઽ|રે – – –
× |૦ |× |૦ |× |૦ |× |૦ ગુજરી

ગ
સા – રે ગ|ગ – – –|ગ પ પ ગ|ગ – ગ –|રે – – –|રે ગ ગ –|રે સા સા –|સા – – –
ગુ ડ જ ડ|રી ડ ડ ડ|લ ડ ઈ ડ|લી ડ ધા ડ|સા ડ ડ ડ|સુ ડ ના ડ|ખો ડ ળા ડ|રે ડ ડ ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦ ગુજરી

ગ
સા – રે ગ|ગ – – –|ગ પ પ ગ|ગ – ગ –|રે – – –|રે ગ ગ –|રે સા સા –|સા – – –
ગુ ડ જ ડ|રી ડ ડ ડ|મે ડ લ્યા ડ|મે ડ લ્યા ડ|બા ડ ડ ડ|પા ડ ના ડ|ખો ડ ળા ડ|રે ડ ડ ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦ ગુજરી

ગ
સા – રે ગ|ગ – – –|ગ પ પ ગ|ગ – ગ –|રે – રે –|રે ગ ગ –|રે સા સા –|સા – – –
ગુ ડ જ ડ|રી ડ ડ ડ|લ ડ ઈ ડ|લી ડ ધા ડ|સ ડ સ ડ|રા ડ ના ડ|ખો ડ ળા ડ|રે ડ ડ ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦ ગુજરી

ગ
સા – રે ગ|ગ – – –|ગ પ પ ગ|ગ – ગ –|રે – –.–|રે ગ ગ –|રે સા સા –|સા – – –
ગુ ડ જ ડ|રી ડ ડ ડ|મે ડ લ્યા ડ|મે ડ લ્યા ડ|બે ડ ડ ડ|ની ડ ના ડ|ખો ડ ળા ડ|રે ડ ડ ડ
× ૦ × ૦ × ૦ × ૦ ગુજરી

છેલ્લી બે પંક્તિઓ આ જ પ્રમાણે ગાવાની છે.

તારી કામળીનો રંગ છે કાળો રે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. સા રે ગ મ બધા જ સ્વરો શુદ્ધ સ્વરૂપમાં છે. રિષભ ઉપર ન્યાસ થાય છે. જેથી દેશ રાગની છાયા દેખાય છે. હીંચ તાલમાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કરેલું છે.

તાલ હીંચ

તારી કામળીનો રંગ છે કાળો રે કામળીવાળો કાનુડો
તારી ગોપીઓ થઈ થઈ નાચે રે ,, ,,
તું તો ગાયુંનો ગોવાળ રે ,, ,,
તારી કામળીનો રંગ છે કાળો રે ,, ,,

તાલ હીંચ

–સા સા
તા રી

ગ ગ ગ
રે ગમ ગ|રે સાસા –|રે ગમ –ગ|રે – –ગ
કા મળી નો|રં ગછે ડ|કા ડળો ડ ડ|રે ડ ડ ડ
× ૦ × ૦

સા સાસા –|રે –ગ સા|સા –સા –|સા –સા સા
કા મળી ડ|વા ડળો ડ|કા ડનુ ડ|ડો ડ તા રી
× ૦ × ૦

ગ ગ ગ
રે ગમ ગ|રે સાસા –|રે ગમ –ગ|રે – –ગ
ગો પીઓ ડ|થ ઈથ ઈ|ના ડચે ડડ|રે ડ ડડ કામળીવાળો –તું તો
× ૦ × ૦

ગ ગ ગ
રે ગમ –ગ|રે –સા –|રે ગમ –ગ|રે – –ગ
ગા ડયું ડડ|નો ડગો ડ|વા ડળો ડડ|રે ડ ડડ કામળીવાળો તારી
× ૦ × ૦

કડવા લીમડાનું એક ડાળ મીઠું રે

આ ગીતમાં માત્ર ત્રણ જ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય છે.' 'નીસાંરેં' આટલા સ્વરોથી તાર સપ્તકમાં જ ગવાય છે. રાગ સારંગનું આ સ્વરૂપ છે. કેટલીક પંક્તિઓમાં સ્વરનો વધુ અટકો બેસતાં કોમળ નિષાદ પણ થઈ જાય છે. તાલ સ્પષ્ટ રૂપે હીંચ હોવાથી હીંચ તાલમાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ હીંચ

કડવા લીમડાનું એક ડાળ મીઠું રે રણછોડ રંગીલું–
માંઈ રમે છે ટીલડાવાળી રે ,, ,,
કડવા લીમડાનું એક ડાળ મીઠું રે ,, ,,
માંઈ રમે છે દોરીડાવાળી રે ,, ,,
માંઇ રમે છે નથડીવાળી રે ,, ,,
માંઈ રમે છે નેવરીવાળી રે ,, ,,

તાલ હીંચ

–સાંસાં સાં
કડ વા

રેં રેં
સાંસાં રેં સાં|ની સાંરેં –સાં|સાં રેં સાં|ની સાંરેં –રેં
લીમ ડા નું|એ કડા ડળ|મી ઠું રે|ર ણછો ડડ
× ૦ × ૦

ની
સાં –સાં –|સાં કડવા લીમડાનું એક ડાળ મીઠું રે રણછોડ રંગીલું સાં –સાં
રં ડગી ડ|લું માં ડઈ
× ૦

રેં
સાં રેં સાં|ની સાંરેં –સાં|સાં રેં સાં|
ર મે છે|ટી લડા ડડ|વા ળી રે| રણછોડ રંગીલું –કડવા
× ૦ × લીમડાનું એક ડાળ મીઠું રે

સાં –સાં

માં ડઈ

૨

ગ રેં સાં|ની સાં રેં – સાં|સાં રેં સાં | રણછોડ રંગીલું સાં –સાં

૨ મે છે|ન થ ડી ડ ડ|વા ળી રે | માં ડઈ

૨ મે છે|ને વ રી ડ ડ|વા ળી રે| રણછોડ રંગીલું.

× |૦ |×

ઊંચા વડલો ને નીસો સોરો રે

આ ગીતમાં માત્ર ત્રણ જ સ્વરો ઉપયોગમાં આવે છે. 'નિસાંરેં' આટલા સ્વરોથી તાર સપ્તકમાં જ આ ગીત ગવાય છે. કોમળ નિષાદ આવે છે. રાગ મેઘમલહારની છાયા આ રાગમાં ગણી શકાય. કહરવા તાલ છે જેથી તેમાં જ લિપિબદ્ધ કર્યું છે. કવચિત પંચમ પણ આવે છે.

તાલ કહરવા

ઊંસો વડલો ને નીસો સોરો રે હળિયા ડામોર–
સોરેથી વાગ્યાં સાંગી ઢોલ રે ,, ,,
ઊંધા નગારાં સતાં મેલો રે ,, ,,
બારે પાડાના ભીલડ ભેળા રે ,, ,,
ભીલાંની ગણતરી લગાડો રે ,, ,,
ભીલાં તે બારહેંને બાર ,, ,,
બંદૂકયાંની ગણતરી લગાડો રે ,, ,,
બંદકયાં તે પાનહેંને પાંચ ,, ,,
ઘેર્યું ઘેર્યું સીન સરખું દેસ ,, ,,
માથાં પડે ને ધોડાં લડે રે ,, ,,
તરવાર્યાંની વિજળી ઝબુકે રે ,, ,,
બંદૂકયાંનો મેવલો ધડૂકે રે ,, ,,
હરિયાંનો વરહાદ વરહે રે ,, ,,
ઊંચો વડલોને નીસો સોરો રે ,, ,,

તાલ કહરવા

સાં

ની – – –|સાં – સાં રેં|ની – ની –|સાં રેં રેં –|સાં – સાં ની|સાં રેં રેં –|સાં – – –|સાં – – પ

ઉં ડ ડ ડ|સો ડ વ ડ|લો ડ ને ડ|ની ડ સો ડ|સો ડ રો રે,|હ ળિ ડ|ડા ડ ડ ડ|મો – – ર

× |૦ |× |૦ |× |૦ |× |૦

સાં

ની – – –|સાં રેં રેં –|ની – ની –|સાં રેં રેં –|સાં – સાં ની|

સો ડ ડ ડ|રે ડ થી ડ|વા ડ ગ્યાં ડ|સાં ડ ગી ડ|ઢો ડ લ રે| હળિયા ડામોર

× |૦ |× |૦ |×

સાં

ની – – –|સાં રેં રેં –|ની – ની –|સાં રેં રેં –|સાં – સાં ની|

ઉં ડ ડ ડ|ધાં ડ ન ડ|ગા ડ રાં ડ|સ ડ તાં ડ|મે ડ લો રે| હળિયા ડામોર

× |૦ |× |૦ |×

સાં

ની – – –|સાં રેં રેં –|ની – ની –|સાં ર રેં ર|સાં – સાં ની|

બા ડ ડ ડ|રે ડ પા ડ|ડા ડ ના ડ|ભી ડ લ ડ|ભે ડ ળાં રે| હળિયા ડામોર

× |૦ |× |૦ |×

આ જ પ્રમાણે બાકીની બધી પંકિતઓ ગાવાની છે.

જાગો મારા વીર કિસાનો

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. 'પનીસારે' રાગ સારંગની છાયા છે. બધા જ સ્વરો શુદ્ધ સ્વરૂપમાં છે. તાલ ધુમાળીમાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે. બમણી લયમાં કહરવા પણ સારો ચાલશે.

તાલ ધુમાળી

જાગો મારા વીર કિસાનો (૨)
કુકડો જગાડે હો (૨)
કાળી કોયલ વનમાં બોલે (૨) સંદેશો સુણાવે હો (૨)
રાજ ફિરંગી રાતે નાઠો (૨) દિલ્હી કબજે કરી હો (૨)
તાંબા પનીર લખાઈ ગયા (૨) જવાહરના હાથે હો (૨)
રાજાઓનાં રાજ ગયાં (૨) સરદારજીના હાથે હો (૨)
ભીલનાં સોરાં ભણતાં થાંયાં (૨) રાજની ખુરશી મેળવો હો (૨)
સરકારની ખુરશી મેળવો હો (૨) નાના મોટા ભણવા જાજો (૨)
સરકારની ખુરશી મેળવજો હો (૨)
કુવામાં કબુતર બોલે (૨) વડલે બોલે મોરિયું (૨)
કાળી કોયલ વનમાં બોલે (૨) સંદેશો સુણાવે હો (૨)

તાલ ધુમાળી

તાલ ધુમાળી

પ પ|ની ની|સા સાસા|સા સા ની|પ પ|ની ની|સા સા સા|સા સા

જા ગો|મા રા|વી ર કિ|સા નો ડ|જા ગો|મા રા|વી ર કિ|સા નો

× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

મ મમ મ

રે રે|રે સા|ની સા સા|રે સા –|સા રે રે|રે સા|ની સા સા|સા –

કુ કે|ડો જ|ગા ડ ડે|હો ડ ડ|કુ ડ કે|ડો જ|ગા ડ વે|હો ડ

× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

પ પ|ની ની ની|સા સા સા|સા સા ની (૨)|સા રે રે|રે સા|ની સા સા|રે સા – (૨)

કા ળી|કો ય લ|વ ન માં|બો લે ડ|સાં ડ દે|શો સુ|ણા ડ વે|હો ડ ડ

× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

પ઼ પ઼ પ઼|ની઼ ની઼|સા સા|સા સા ની઼|(૨)સા રે રે|રે સા સા|ની઼ સા સા|રે સા – (૨)
રા જ ફિ|ર ગી|રા તે|ના ઠો ઽ|દિ લ હી|ક બ જે|ક ઽ રી|હો ઽ ઽ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

પ઼ પ઼|ની઼ની઼ ની઼ની઼|સા સા|સા સા –|(૨) સારે રે|રે સા સા|ની઼સા સા|રે સા – (૨)
તાં બા|પતિ રલ|ખા ઈ|ગયાં ઽ|જ ઽ વા|હ ર ને|હાડ થે|હોડ ઽ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

પ઼ પ઼|ની઼ ની઼|સા સાસા|સા –|સા રે રે રે|રે સા સા|ની઼ સા સા|રે સા – (૨)
રા જા|ઓ નાં|રા જ ગ|યાં ઽ|સ ર દા ર|જી ઽ ને|હા ઽ થે|હો ઽ ઽ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

આ જ પ્રમાણે બાકીની બધી પંક્તિઓ ગાવાની છે.

કાળો કાળો વાજે કાળો નીનામોરે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. ની઼સારેમ બધા જ સ્વરો શુદ્ધ છે. રાગ સારંગનું સ્વરૂપ છે. આ ગીત દાદરા તાલનું છે. દાદરા તાલમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ દાદરા

કાળો કાળો વાજે કાળો નીનામોરે
કાળો કેનો સોરો કાળો નીનામોરે
નરવાનો તે સોરો કાળો નીનામોરે
વાંકડી મુછયાંનો કાળો નીનામોરે
સોટીને પીધ્યાનો કાળો નીનામોરે
હગવાડાની હરિયે કાળો નીનામોરે
વાહીક વહીક સાલે કાળો નીનામોરે
મદહાના પીનારો કાળો નીનામોરે
નદીએ નીર હુકયાં કાળો નીનામોરે
કાંઠે ધાનડ ખુંટયાં કાળો નીનામોરે
ડુંગરે ખલડી હુકી કાળો નીનામોરે
ઢોરાં મરેય જાહે કાળો નીનામોરે
હપનાં હરખો સાળો કાળો નીનામોરે
કાળો કાળો વાજે કાળો નીનામોરે
હાથમાં ભોરીલાં કાળો નીનામોરે
કેડયાંમાં કંદોરો કાળો નીનામોરે
સામળી સાતીના કાળો નીનામોરે
કાળો કાળો વાજે કાળો નીનામોરે

તાલ દાદરા

રે (કણ) ... મ રે ... મ મ
ની઼ સા સા|સા સા –|સા રે રે|સા સા –|સા – રે|રે મ સા
કા ઽ ળો|કા ળો ઽ|વા ઽ જે|કા ળો ઽ|ની ઽ ના|મો રે ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦

રે (કણ) ... મ રે ... મ મ
ની઼ સા સા|સા સા –|સા રે રે|સા સા –|સા – રે|રે મ સા
કા ઽ ળો|કે નો ઽ|સો ઽ રો|કા ળો ઽ|ની ઽ ના|મો રે ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦

રે (કણ) ... મ રે
ની઼ સા સા|સા સા –|સા રે રે|સા સા –| નીનામોરે
ન ઽ ર|વા નો ઽ|સો ઽ રો|કા ળો ઽ|
× |૦ |× |૦

રે (કણ) ... મ રે
ની઼ સા સા|સા સા –|સા રે રે|સા સા –| નીનામોરે
વાં ઽ ક|ડી મૂ ઽ|છો ઽ નો|કા ળો ઽ|
× |૦ |× |૦

આ જ પ્રમાણે બાકીની બધી પંકિતઓ ગાવાની છે.

તારી ઝાંઝરવામાં કોણે ખતરી વાળી રે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય પની઼સારે નિષાદ સ્વર કોમળ સ્વરૂપમાં પ્રયુકત થાય છે. બાકીના સ્વરો શુદ્ધ છે. રાગ મેઘમલ્હારનું સ્વરૂપ છે. બીજા રાગો પણ આવા સ્વરૂપના હોય છે. તાલ કહરવા છે અને ગીત પણ કહરવા તાલમાં લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ કહરવા

તારી ઝાંઝરવામાં કોણે ખતરી વાળી રે
દોલેસીંગ ધરતી કેમ આલું?
તારી ઝાંઝરવામાં મંગળિયો કટારો રે–દોલેસિંગ
તારી મંગળિયાને ભુરિયાની જોડી'રે–દોલેસિંગ
તારી વાંહવાડાની કલાલેણ કેણે નારીરે– દોલેસિંગ
તારી પગિડલા કાપીને કડલાં કાઢયાં રે– દોલેસિંગ
તારી નાંકયાં કાપીને નથડી કાઢી રે– દોલેસિંગ
તારી કોળાં કોળાં કાગળિયાં લખાયાં રે– દોલેસિંગ
તારી ઈ કાગળિયાં મંગળિયાને આલે રે– દોલેસિંગ
તારી કેરે મંગળિયા કલાલેણ કેણે મારી રે– દોલેસિંગ
તારી એ કલાલેણ મેં ઢાંઢે મારી રે– દોલેસિંગ
તારી પોગડલા કાપીને કડલાં કાઢયાંરે– દોલેસિંગ
તારી નાંકયાં કાપીને નથણી કાઢીરે– દોલેસિંગ

તાલ કહરવા

પ – પ –
તા ડ રી ડ
o

સા સા સાસા સા
ની – ની ની|ની – ની –|સા – રે –|સા ની ની –|સા – રે –|રે – – સા|સા – રે –|સા ની ની –
ઝાં ડ ઝ ર|વા ડ માં ડ|કો ડ ણે ડ|ખ ત રી ડ|વા ડ રી ડ|રે ડ ડ ડ|ો ડ લે ડ|સીં ડ ગ ડ
x |o |x |o |x |o |x |o

રે
સા સા રે –|સા – – સા|સા – સા –|
ધ ર તી ડ|કે ડ ડ મ|આ ડ લું ડ|
 |o |x
પ – પ –
તા ડ રી ડ
o

સા સા સાસા સા
ની – ની ની|ની – ની –|સા – રે રે|સા ની ની –|સા – રે –|રે – – સા|
ઝાં ડ ઝ ર|વા ડ માં ડ|મં ડ ગ ળિ|યો ડ ક ડ|ટા ડ રો ડ|રે ડ ડ ડ| દોલેસિંગ–તારી
x |o |x |o |x |o

સા સા સાસા સા
ની – ની ની|ની – ની –|સા – રે –|સા ની ની –|સા – રે –|રે – – સા|
મં ડ ગ ળિ|યા ડ ને ડ|ભૂ ડ રિ ડ|યા ડ ની ડ|જે ડ ડી ડ|રે ડ ડ ડ| દોલેસિંગ–તારી
x |o |x |o |x |o

સા સા સાસા સાસા
ની ની ની –|ની – ની ની|સા – રે રે|સા – ની –|સા – રે –|રે – – સા|
વાં હ વા ડ|ઠા ડ ની ક|લા ડ લ ણ|કે ડ ણેં ડ|ના ડ રી ડ|રે ડ ડ ડ| દોલેસિંગ–તારી
x |o |x |o |x |o

આ જ પ્રમાણે બાકીની બધી પંક્તિઓ ગાવાની છે.

હેને હેને હમસે નાસે મારું મોરીલું

આ ગીતમાં પાંચ સ્વરો આવે છે. બધા જ શુદ્ધ સ્વરો છે. સ્વર સંખ્યા સારી હોવા છતાં પણ કોઈ રાગનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતું નથી. ધૂન જેવો રાગ છે. તાલ કહરવામાં આ ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે. ધ઼સારેગમ આટલા સ્વરો છે. આ ધૂનમાં પહાડી, ઝીંઝોટી છુપાયા છે. દેવગીરી બિલાવલ પણ છુપાયો છે. ગૌડસારંગ પણ છે જ.

તાલ કહરવા

હેને હેને હમસે નાસે મારું મોરીલું
હું નાસું તું નાસ નાસે મારું મોરીલું
હીને હીને હમસે નાસે મારું મોરીલું.
ઢોલાંને ઢમરકે નાસે મારું મોરીલું
ભોજાયાંને ઝુલખે નાસે મારું મોરીલું
હું નાસું તું નાસ નાસે મારું મોરીલું

બેનાંને ઝુલખે નાસે મારું મોરીલું
હીને હીને હમકે નાસે મારું મોરીલું
ભોજાયાંને ઝુલખે નાસે મારું મોરીલું
કંકુબહેનને ઝુલખે નાસે મારું મોરીલું
શાંતાબહેનનાં ઝુલખે નાસે મારું મોરીલું
હું નાસું તું નાસ નાસે છેરે મોરીલા

તાલ કહરવા

સા સા ગ ગ
ધ – ધ સા|સા – સા –|રે – ગ –|ગ – – –|ગ – ગ મ|ગ – રે –|સા – ગ –|રે – – સા
ના ડ સે ડ|મા ડ રું ડ|મો ડ રી ડ|લું ડ ડ ડ|હે ડ ને ડ|હે ડ ને ડ|હ ડ મ ડ|સે ડ ડ ડ
x |o |x |o |x |o |x |o

સા સા ગ ગ
ધ – ધ સા|સા – સા –|રે – ગ –|ગ – – –|ગ – ગ મ|ગ – રે –|સા – ગ –|રે – – સા
હું ડ ના ડ|સું ડ તું ડ|ના ડ ડ ડ|સ ડ ડ ડ|હે ડ ને ડ|હે ડ ને ડ|હે ડ મ ડ|સે ડ ડ ડ
x |o |x |o |x |o |x |o

સા સા ગ ગ
ધ – ધ સા|સા – સા –|રે – ગ –|ગ – – –|ગ – ગ મ|ગ – રે –|સા – ગ –|રે – – સા
ના ડ સે ડ|મા ડ રું ડ|મો ડ રી ડ|લું ડ ડ ડ|ઢો ડ લાં ડ|ને ડ ઢ ડ|મ ડ કે ડ|રે ડ ડ ડ
x |o |x |o |x |o |x |o

સા સા ગ ગ
ધ – ધ સા|સા – સા –|રે – ગ –|ગ – – –|ગ – ગ મ|ગ – રે –|સા – ગ –|રે – – સા
ના ડ સે ડ|મા ડ રું ડ|મો ડ રી લું|લું ડ ડ ડ|ભો ડ જા ડ|ય ડ ને ડ|ઝુ ડ લ ડ|સે ડ ડ ડ
x |o |x |o |x |o |x |o

સા સા ગ
ધ – ધ સા|સા – સા –|રે – ગ –|ગ – – –| હેને હેને હમસે નાસે મારું મોરીલું
હું ડ ના ડ|સું ડ તું ડ|ના ડ ડ ડ|સ ડ ડ ડ|
x |o |x |o

ત્યાર પછી બાકીની પંક્તિઓ ઉપર પ્રમાણે જ ગાવાની છે.

સામી તીરે વેલડી આવે મેં

આ છીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. ધ. સા રે ગ. બધા જ શુદ્ધ સ્વરો છે. રાગ ભૂપાલીની છાયા છે. હીંચ તાલમાં ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ હીંચ

સામી તીરે વેલડી આવે મેં આવનાં દીઠા બાલેમજી—
વેલડીનો હાંકનારો નાનો પઈણેતર વર નાનો દીયોરજી—
સામી તીરે ઉભલા રેજો મેં ઠોલિયા પહેરું બાલેમજી—
બલીયાન ઝૂમખે ઝૂમખે એકલો નાચે બાલેમજી —સામી
સામી તીરે ઉભલા રેજો મેં ઝાંઝરી પહેરુ બાલેમજી
ઝાંઝરીના ઝૂમખે ઝૂમખે એકલો નાચે બાલેમજી —સામી
સામી તેડ ઉભલા રેજો મેં હાંસડી પહેરું બાલેમજી—
હાંસડીનાં ઝૂમખે ઝૂમખે એકલા નાચે બાલેમજી —સામી

તાલ હીંચ

સા

સાસા   સા|સા   ગરે   −|રેસા   સા   સા|સા   રેગ   −

સા   મીતી   રે|વે   લડી   ડ|આડ   વી   મેં|આ   વતા   ડ

× |૦ |× |૦

ગ   સા

રેસા   સા   સા|સા   સાસા   −|ધ઼   સાસા   સા|સા   રેગ   ગ

દી   ઠા   બા|લે   મજી   ડ|વે   લડી   નો|હાં   કના   રો

× |૦ |× |૦

ગ

રેસા   સા   સા|સા   રેગ   −|ગરે   સા   સા|સા   સાસા   −

નાડ   નો   પઈ|ણે   તવ   ડ|રના   નો   દિ|ય   રજી   ડ

× |૦ |× |૦

સા   ગ

ધ઼   સાસા   સા|સા   રેગ   −|રેસા   સા   સા|સા   રેગ   −

સા   મીતી   રે|ઉ   ભલા   ડ|રેડ   જો   મેં|ઠો   લિયા   ડ

× |૦ |× |૦

ગ   સા

રે   સા   સા|સા   સાસા   −|ધસા   સા   સા|સા   રેગ   −

પ   હેરું   બા|લે   મજી   ડ|બલી   યા   ન|ઝુ   મખે   ડ

× |૦ |× |૦

ગ

ગ   રેસા   −|સા   રેગ   −|રે   સા   સા|સા   સાસા   −

ઝુ   મખે   ડ|એ   કલા   ડ|ના   ચે   બા|લે   મજી   ડ

× |૦ |× |૦   સામી તીરે

બાકીની પંક્તિઓ ઉપર પ્રમાણે જ ગાવાની છે.

હો સોરી વેવાણી

આ ગીતમાં માત્ર ચાર સ્વરો પ્રયુક્ત થાય છે. 'સા રે ગ મ' ગાવાની લઢણ જોતાં કાફી રાગની છાયા જણાય છે. ગાંધાર કોમળ આવે છે. તાલ હીંચ છે.

તાલ હીંચ

હો સોરી વેવાણી જુવાની ઝોલો લાજ્યો રે લોલ
પાસલામાં દાડો ઉગ્યો, દાડો ઝોલો લાજ્યો રે
હો સોરી વેવાણી જુવાની ઝોલો લાજ્યો રે લોલ—
ગુંદી ભેળા કીધું, તેડું, મારી સામે ભાળે રે
હો સોરી વેવાણી જુવાની ઝોલો લાગ્યો રે લોલ —

તાલ હીંચ

સા

ગ   રે   સા|સા   સા   −   સા   −|રે   ગ   રે   સા|સા   −   રે   સા

હો   સો   રી|વે   વા   ડ   ણી   ડ|જુ   વા   ડ   ની|ઝો   ડ   લો   ડ

× |૦ |× |૦

ગ

રે   સા   સા|સા   −   −   સા|રે   રે   −   ગ   મ|રે   ગ   રે   સા   સા

લા   ગ્યો   રે|લો   ડ   ડ   લ|પા   સ   ડ   લા   માં|દા   ડો   ડ   ઉ   ગ્યો

× |૦ |× |૦

ગ

સા   રે   ગ   મ|રે   ગ   −   રે   −| હો સોરી વેવાણી જુવાની
ઝોલો લાજ્યો રે લાલ

દા   ડો   ઝો   લો|લા   જ્યો   ડ   રે   ડ

× |૦

રે   રે   −   ગ   મ|રે   ગ   રે   સા   સા|સા   રે   ગ   મ|રે   ગ   −   રે   −

ગું   દી   ડ   ભે   ળા|કી   ધું   ડ   તે   ડું|મા   રી   સા   મે|ભા   ળે   ડ   રે   ડ

× |૦ |× |૦

હો સોરી વેવાણી

ધોળી ટોપીવાળો કાન રણમેં ઝોળા કીધા

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. 'નીસા ગ મ' નિષાદ તથા ગાંધાર કોમળ છે. રાગ માલકૌંસની સ્પષ્ટ છાયા છે. ધૈવત નથી એટલે ધાની પણ તેટલો જ ગણી શકાય. દાદરા તાલ પણ ચાલી શકે છતાંય વજન તો હીંચનું જ છે.

તાલ હીંચ

ધોળી ટોપીવાળો કાન રણમેં ઝોળા કીધા
રામદે પીર મહારાજ ,, ,, ,,
સદનશા પીર મહારાજ ,, ,, ,,
ધોળા ઘોડાવાળો કાન ,, ,, ,,

તાલ હીંચ

મ

સા   ગ   સા|મ   ગ   સા|સા   −   ની|સા   મગ   −

ધો   ળી   ટો|પી   વા   ળો|કા   ડ   ન|રણમેં   ડ

× |૦ |× |૦

ગ

સા   સા   સા|સા   −   −

ઓ   ળા   કી|ધા   ડ   ડ

× |૦

સા સાગ સા | મ ગસા સા | સા – ની | સા મગ –
રા મદે ઽ | પી રમ હા | રા ઽ જ | ર ણમેં ઽ ઝોળા કીધા
× ० × ०

સા સાગ સા | મ ગસા સા | સા – ની | સા મગ –
સ દન શા | પી રમ હા | રા ઽ જ | ર ણમેં ઽ ઝોળા કીધા
× ० × ०

સા ગ સા | મ ગ સા | સા – ની | સા મગ –
ધો ળા છો | ડા વા ળો | કા ઽ ન | ર ણમેં ઽ ઝોળા કીધા
× ० × ०

લીલો ચાંદરમોને પીળો ચાંદરમો

આ રાગમાં પાંચ સ્વરો પ્રયુક્ત થાય છે. 'નીસારે મપ' કોમળ નિષાદ અને શુદ્ધ નિષાદ માત્ર એક એક વખત જ પ્રયુક્ત થયા છે. બન્ને નિષાદથી જોતાં મદમાધસારંગ યા સારંગ સ્પષ્ટ થાય છે. શુદ્ધ નિષાદ સ્પષ્ટ થતો નથી. ગાયન ક્રિયામાં કોમળ નિષાદ લાગતો દેખાય છે. તાલ હીંચ છે.

તાલ હીંચ

લીલો ચાંદરમો ને પીળો ચાંદરમો
ચાંદણી તેજ ઘણી મારે રે,
ઘેલણીયા પારસી, જાંબુડી રસમ્યાં આવેલી રે લોલ—
આગળ સરકારી ઘોડો, પાછળ અંગ્રેજી ઘોડો
વચેનો ઘોડો પાછો વાળો રે—ઘેલણીયા પારસી
આગળ કોતેડી, પાછળ કોતેડી,
વચેની કોતેડી ઘેરી લીધા રે—ઘેલણીયા

તાલ હીંચ

ની મ મ મ
સા રે મ | સારે રે પ | – મરે રે સા | સારે સા સા –
લી લો ઽ | ચાંદ ર મો | ઽ પી ળો ઽ | ચાંદ ર મો ઽ
× ० × ०

ની મ મ
સા રે મ | સારે રે – પ | મરે રે – રે | – – –
ચાં દે ઽ | ણી તે જ ઽ ઘ | ણી મા રે ઽ રે | ઽ ઽ ઽ
× ० × ०

મ મ
રે સા સા | સાસા સા – સા – | સા રે | સાસા છા – સા ની
ઘે લ ણી | યા પા ર ઽ સી ઽ | જાં બુ | ડી ર સ ઽ મ્યાં આ
× ० × ० ×

મ
સા સા | સાસા – – | સાસા રે મ | સા સારે રે પ પ મ
વે લી | રે લો – – | લ આ ગ ળ | સ ર કા રી ઘો ડો ઽ
× ० × ० ×

મ મ ની મ મ
રે સા સા સા | સારે સા સ | સાસા રે મ | સારે રે – પ પ મ
પા છ ળ અં | ગ રે જી ઘો | ડો વ ચે ઽ | નો ઘો ડો ઽ પા છો ઽ
× ० × ० ×

મ
રે રે – રે | – – | – ઘેલણીયા પારસી
વા ળો ઽ રે | ઽ ઽ | ઽ
× ०

ત્યાર બાદ આગળ કોતેડીવાળી બન્ને પંક્તિઓ ઉપર પ્રમાણે જ ગાવાની છે.

ડુંગરાની ભીંતમાં મોર બોલે

આ ગીતમાં માત્ર ત્રણ જ સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. નીસારે। કોમળ નિષાદ હોવાથી મેઘમલ્હારની છાયા લાગે છે. તાલ હીંચ છે.

તાલ હીંચ

ડુંગોરાની ભીંતમાં (૨) મોર બોલે
લીલી ઘોડીવાળો (૨) જાલજીભાઈ ઠાકોરિયો—મોર બોલે
કેમ્મ મારા મોરીલા રાજા (૨) મોર બોલે
લીલી પીળી પાઘડીવાળો (૨) જાલજીભાઈ ઠાકોરિયો—મોર બોલે.
લીલા પીળા કબજાવાળી (૨) કંકુબેન ઠકરાણી—મોર બોલે
ડુંગરાની ભીંતમાં (૨) મોર બોલે
કેમ્મ મારા મોરીલા રાજા (૨) મોર બોલે—

તાલ હીંચ

સા
ની સા ની | સારે રે – રે સા ની (૨) | સા – સા | રે સા ની – ની –
ડું ગો રા | ની ભીં ત ઽ માં ઽ ઽ | મો ઽ ર | ઽ બો ઽ ઽ લે
× ० × ०

ની સા ની | સારે રે – રે સા (૨) || ની સા ની | સારે રે સા ની
લી લી ઘો | ડી વા ઽ ઽ ળો ઽ || જાલ જી ભા | ઈ ઠા કો રિ યો મોર બોલે
× ० × ०

સા
નિ સા નિ સા|રે રે – રે સા નિ (૨)||સા – સા રે|સા નિ – નિ–
કેમ્ મા રા મો|રી લા ડ રા જા ||મો ડ ર ડ|બો ડ ડ લે ડ
× | ૦ || × | ૦

સા
નિ સા નિ સા|રે રે રે રે સા (૨)||નિ સા નિ સા|રે રે સા નિ
લી લી પી ડી|પા ઘ ડી વા ળો ||જાલ જી ભા ઈ|ઠા કો રિ યો મોર બોલે
× | ૦ || × | ૦

સા
નિ સા નિ સા|રે રે રે રે સા (૨)||નિ સા નિ સા|રે રે સા નિ
લી લા પી ળા|ક બ જા વા ળી ||કં કુ બે ન|ઠ ક રા ણી મોર બોલે
× | ૦ || × | ૦

ડુંગરોની ભીંતમાં મોર બોલે

નિ સા નિ સા|રે રે – રે સા ||
કેમ્ મા રા મો|રી લા ડ રા જા (૨)|| મોર બોલે
× | ૦

ખાડો ખોદ્યો રે મોગરો રાઈપો બાલમરાય

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. સારેગમ। બધા જ સ્વરો શુદ્ધ સ્વરૂપમાં પ્રયુકત થાય છે. રે સ્વર ઉપર મુકામ થતો હોવાથી રાગ દેશની છાયા લાગે છે. તાલ હીંચ છે.

તાલ હીંચ

ખાડો ખોદ્યો રે મોગરો રાઈપો બાલમરાય

સા –સા – રે | ગમ –ગ રે(ગ) – | –ગ સા સારે –ગ
ખા ડડો ડ ખો | દ્યો ડડ રે ડ | ડડ મો ગરો ડડ
× | ૦ | × | ૦

સા રે ગ રે(ગ) | સાસા –સા |
રો પ્યો બા લ | મરા ડય |
× | ૦

કલકલિયો તારો ઊગ્યો મારા સેલ રે

આ ગીતમાં માત્ર ત્રણ જ સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. નીસારે। કોમળ નિષાદ આવે છે. મેઘમલહાર રાગનું સ્વરૂપ છે. તાલ હીંચ છે.

તાલ હીંચ

કલકલિયો તારો ઊગ્યો મારા સેલ રે
કલકલિયો તારો ઊગ્યો રે લોલ—
તારો ઊગ્યો ને પોરી જાગી મારા સેલ રે
તારો ઊગ્યો ને પોરી જાગી રે લોલ—

આંબાવાડીમાં રાત રેયલી મારા સેલ રે
આંબાવાડીમાં રાત રેયલી રે લોલ—

સા
નિ સારે રે | રે –સા –રે | સા નિ સાસા રે | સા સાસા –નિ
કલ કલિ યો | તા ડરો ડડ | ઉ ગ્યોમા રા | સે લરે ડ
× | ૦ | × | ૦

સા
નિ સારે રે | રે –સા –રે | સા નિ સા રે | સા – –રે
કલ કલિ યો | તા ડરો ડડ | ઉ ગ્યો રે | લો ડ ડલ
× | ૦ | × | ૦

સા
નિ સારે રે | રે રેસા –રે | સા નિ સાસા રે | સા સાસા –નિ
તા રોડ ઉ | ગ્યો નેપો ડરી | જા ગીમા રા | સે લરે ડડ
× | ૦ | × | ૦

સા
નિ સા રેરે | રે રેસા રે | સા નિ સા રે | સા સા – –રે
તા રો ડઉ | ગ્યો નેપો રી | જા ગી રે | લો ડ ડલ
× | ૦ | × | ૦

સા
નિ સારે રે | રે રેસા રે | સા નિ સાસા રે | સા સાસા –નિ
આં બાડ વા | ડી માંરા ત | રેય લીઅ લ્યા | સે લરે ડડ
× | ૦ | × | ૦

સા
નિ સારે રે | રે રેસા રે | સા નિ સા રે | સા સા – –રે
આં બાડ વા | ડી માંરા ત | રે યલી રે | લો ડ ડલ
× | ૦ | × | ૦

રામપુરાને પેલે ઝાંપે રાયણી અલ્યા સેલિયા

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. નીસારેગ। ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરો કોમળ સ્વરૂપમાં છે. ગીતની ટુકની પૂર્ણાહુતિની મીંડમાં કદીક પંચમનો સ્પર્શ થાય છે અને કદીક નિષાદનો પણ સ્પર્શ થાય છે. પંચમને ગણતાં પાંચ સ્વરોનો પ્રયોગ થયો ગણાય. સ્વરોની દૃષ્ટિએ દરબારી કાનડાની છાયા ગણાય. ભૈરવી રાગમાં શુદ્ધ રિષભનો જે રીતે પ્રયોગ થાય છે તે પ્રયોગ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ કોમળ રિષભ નહીં આવતો હોવાથી ભૈરવીની છાયા આવે છે એમ કહેવું યથાર્થ લાગતું નથી. તાલ હીંચ છે.

તાલ હીંચ

રામપુરાને પેલે ઝાંપે રાયણી અલ્યા સેલિયા,
રામપુરાને પેલે ઝાંપે રાયણી રે લોલ –
સાલોને રાયણાં ખાવા જઈએ અલ્યા સેલિયા, સાલોને રાયણાં ખાવા જાયેં રે લોલ –
(એની) રાયણીનાં રાયણાં તુરાં અલ્યા સેલિયા એની રાયણીનાં રાયણાં તૂરાં રે લોલ –
તુરાં ખાધાંને માયા લાગી અલ્યા સેલિયા – તૂરાં – રે લોલ
રામપુરાને પેલે ઝાંપે રાયણી અલ્યા સેલિયા – રામપુરાને – રે લોલ
ચાલોને આંયાં જાતાં રહીએ અલ્યા સેલિયા – સાલો ને – રે લોલ
આંથાં જાહુંને કયાં રેહું અલ્યા સેલિયા – આંથાં – રે લોલ
આંથાં મામાને ઘેર જાહું અલ્યા સેલિયા – આંથાં – રે લોલ
રામપુરાને પેલે ઝાંપે રાયણી અલ્યા સેલિયા – રામપુરાને – રે લોલ
આંથાં જાહું ને હું ખાહુ અલ્યા સેલિયા – આંથાં – રે લોલ
આંથાં જાહુંને સાવળ ચોખા અલ્યા સેલિયા – આંથાં – રે લોલ

તાલ હીંચ

સા રે ગ રે ગસા | રે ગ રે ગસા | રે ગ રેસા | ની ની –
રામ્ પુ રા ને ડ | પે લે ઝાં પે ડ | રાય્ ણી અ લ્યા | સે લિ યા ડ
× | ૦ | × | ૦

સા રે ગ રે ગસા | સા રે ગરે | સા સા સા રે | સા – – ની અથવા – પ
રામ્ પુ રા ને ડ | પે લે ઝાં પે | રા ય ણી રે | ડ લો ડ ડ લ ડ લ
× | ૦ | × | ૦

સા રે ગ રે ગસા | રે ગ રે ગસા | રે ગ રે | સા ની ની –
ચા લો ડ ને ડ | રાય ણાં ખા વા | ડ જ ઇયે અ લ્યા | સે લિ યા ડ
× | ૦ | × | ૦

સા રે ગ રે | સા સા રે ગ | રે સા સા સા | રે સા – – ની
સા લો ડ ને | રાય ણાં ખા વા | જ ઈ એ રે | ડ લો ડ ડ ડ
× | ૦ | × | ૦ (એની)

સા રે ગ રે ગસા | રે ગ રે ગસા | રે ગ રે | સા ની ની –
રા ય ણી નાં ડ | રા ય ણાં ડ | તુ રાં અ લ્યા | સે લિ યા ડ
× | ૦ | × | ૦

સા રે ગ રે ગસા | રે રે ગરે | સા સા સા રે | સા – – ની
રા ય ણી નાં ડ | રા ય ણાં ડ | તુ ડ રાં રે | ડ લો ડ ડ લ
× | ૦ | × | ૦

સા રે ગ રે ગસા | રે ગ રે ગસા | રે ગ રે | સા ની ની –
તુ રાં ડ ખા ડ | ધાં ને મા યા | ડ લા ગી અ લ્યા | સે લિ યા ડ
× | ૦ | × | ૦

સા રે ગ રે ગસા | સા રે ગરે | સા સા સા રે | સા – – ની
તુ રાં ડ ખા ડ | ધાં ને મા યા | લા ડ ગી રે | ડ લો ડ ડ લ
× | ૦ | × | ૦ રામપુરાને પેલે ઝાંપે

ત્યાર પછીની બધી પંક્તિઓ ઉપર પ્રમાણે જ ગાવાની છે.

ધોળી ભીંડીનાં રાતાં પાનાં રે

આ ગીતમાં ત્રણ જ સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. નીસારે. બધા જ સ્વરો શુદ્ધ સ્વરૂપમાં છે. કણસ્વરૂપે પંચમ સ્વરનો પ્રયોગ થાય છે. રાગ સારંગની છાયા છે. તાલ કહરવા છે.

તાલ કહરવા

ધોળી ભીંડીનાં રાતાં પાનાં રે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
કી દાડેનો લાલચન તું માનો રે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
જૂનાં કાઢીને નવાં ભરું રે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
આજે તારી બેન આવી વળગીરે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
ઢીંગલાના બેન્ડવાના લાવતો રે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
લાલચંદ તારી માયા કૂણ ખોહેરે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
પાવલેનાં પાન બીડાં લાવતોરે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
બેટા ઉપર મુઝકરી જોતો રે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
કી દાડેનો ગીતાં ગીતાં કરતો રે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
આજે રીયો ડોળા તાણીરે ભાઈ ભાઈ-ધોળી
નાજ લીયાનો ટીકો લઈ લીધો રે ભાઈ ભાઈ-ધોળી

તાલ કહરવા

પ
ની – ની – | ની – – – | સા – રે – | રે – સા – | સા – રે – | રે – સા – |
ભા ડ ઈ ડ | ધો ડ ડ ડ | ળી ડ ભીં ડ | ડી ડ નાં ડ | રા ડ તાં ડ | પા ડ નાં ડ |
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦

ની પ
સા – – – | સા – ની – | ની – ની – | ની – ની – | સા – રે – | રે – સા – |
રે ડ ડ ડ | ભા ડ ઈ ડ | ભા ડ ઈ ડ | કે ડ દા ડ | ડે ડ નો ડ | લા ડ લ ડ |
× | ૦ | × | ૦ | × | ૦

પં

સા સા રે –|રે – સા –|સા – – –|સા – ની –|ની – ની –|ની – – –
ચ ન તું ઽ|મા ઽ રો ઽ|રે ઽ ઽ ઽ|ભા ઽ ઈ ઽ|ભા ઽ ઈ ઽ|જુ ઽ ઽ ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦

ની

સા – રે –|રે – સા –|સા – રે –|રે – સા –|સા – – –|સા – ની –
નાં ઽ કા ઽ|ઢી ઽ ને ઽ|ન ઽ વાં ઽ|ભ ઽ રૂં ઽ|રે ઽ ઽ ઽ|ભા ઽ ઈ ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦

પ

ની – ની –|ની – – –|સા – રે –|રે – સા –|સા – રે –|રે રે સા –
ભા ઽ ઈ ઽ|તા ઽ ઽ ઽ|રી ઽ બે ઽ|ઽ ઽ ન ઽ|આ ઽ વી ઽ|વ ળ ગી ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦

સા – – –|સા – ની –|
રે ઽ ઽ ઽ|ભા ઽ ઈ ઽ|
× |૦ |

આમ બધી પાંક્તિઓ એક જ સરખી રીતે આગળ ગાવાની છે.

હગવાડની હેરિયે નરહિંગ ઝોલાં લે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે નીસારેગ। ગાંધાર કોમળ છે. રાગ પીલુની છાયા આવે છે. તાલ દાદરા છે. હીંચમાં પણ ચાલી શકશો.

તાલ દાદરા

હગવાડેની હેરિયે નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
ભમરિયા પટાનો નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
વાંકડી મુછયાંનો નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
હાથમાં ભોરીલાં નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
ભોરીલાં મોંઘાં મુલનાં નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
વાંકડી મુછયાંનો નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
હગવાડેની હેરિયે નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
ભારીલાં મુલાવે નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
ભારીલાં મોંઘાં મુલનાં નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
હરાવીને હારે નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
કંદોરો મુલાવે નરહિંગ ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે

તાલ દાદરા

ગ ગ ગ ગ

રે રે સા|સા રે ગ|રે સા સા|સા સા ની|સા – રે|રે સા ની
હ ગ વા|ડા ની ડ|હે રિ યે|નર્ હિ ગ|ઝો ઽ લાં|લે રે ઽ
× |૦ |× |૦ |× |૦

ની ગ

સા – રે|રે – ગ|
ઝો ઽ લાં|લે ઽ ઽ|
× |૦ |

ગ ગ

રે રે સા|સા રે ગ|રે સા સા|સા સા ની|
ભ મ રિ|યા ઽ પ|ટા ઽ નો|નર્ હિ ગ|
× |૦ |× |૦ |

લે રે ઝોલાં લે

ગ ગ

રે રે સા|સા રે ગ|રે સા સા|સા સા ની|
વાં ઽ ક|ડી ઽ મૂ|છયાં ઽ નો|નર્ હિ ગ|
× |૦ |× |૦ |

ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે

ગ ગ

રે રે સા|સા રે ગ|રે સા સા|સા સા ની|
હા ઽ થ|માં ડ ભો|રી ઽ લાં|નર હિ ગ|
× |૦ |× |૦ |

ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે

ગ ગ

રે રે સા|સા રે ગ|રે સા સા|સા સા ની|
ભો રી લાં|મોં ઽ ઘાં|મૂ લ નાં|નર્ હિ ગ|
× |૦ |× |૦ |

ઝોલાં લે રે ઝોલાં લે
વાંકડી મુછયાંનો નરહિંગ ઝોલાં લે રે
ઝોલાં લે

ત્યાર પછીની બધી પંક્તિઓ ઉપર પ્રમાણે જ ગાવાની છે.

મારા માંડવડે ચઢાવું નાગરવેલ

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. સારેમપ । બધા જ સ્વરો શુદ્ધ સ્વરૂપમાં છે. રાગ સારંગની સ્પષ્ટ છાયા છે. તાલ કહરવા દ્રુત ગતિનો આ ગીતમાં પ્રયુક્ત થાય છે. દ્રુત કહરવા ચાર માત્રાનો ગણી શકાય. તે હિસાબે ગીત લિપિબદ્ધ કર્યું છે.

તાલ કહરવા

મારા માંડવડે ચઢાવું નાગરવેલ
મારો માંડવડો લેરી લેરી જાય–
આ તું નહીં આવે તો નંદાજીની આણ
મારો માંડવડો લેરી લેરી જાય–
મારી ગવરી ગાયને ડંખ્યો કાળો નાગ,
મારો માંડવડો લેરી લેરી જાય–

તાલ કહરવા

સા સા
મા રા

મ

સા રે રે મ મ મ|રે મ મ પ પ મ મ|રે – સા સા સા
માં ઽ ડ વ ડે ચ|ડા ઽ વું ઽ ના ગ ર|વે ઽ લ મા રો
× |× |×

મ મ
સા રે રે મ મ – રે|રે રે | મ રે રે|રે – ઽ સા સા સા
માં ઽ ઽ વ ડો ઽ ઽ|લે રી | ઽ લે રી|જા ઽ ય આ તું
× | × | ×

મ
સા રે રે મ મ મ|રે મ મ પ પ મ|રે – સા સા સા
ન હીં આ ઽ વે તો|નાં ઽ દા ઽ જી ની|આ ઽ ણ મા રો
× | × | ×

મ મ મમ
સા રે રે મ મ – રે|રે રે મ રે રે|રે – સા સા સા
માં ઽ ડ વ ડો ઽ ઽ|લે રી ઽ લે રી|જા ઽ ય મા રી
× | × | ×

મ
સા રે રે મ મ મ|રે મ મ પ પ મ|રે – સા સા સા
ગ ઽ વ ઽ રી ગા|ય ઽ ને ઽ ડં ખ્યો|ના ઽ ગ મા રો
× | × | ×

મ મ મમ
સા રે રે મ મ – રે|રે રે મ રે રે|રે – સા
માં ઽ ડ વ ડો ઽ ઽ|લે રી ઽ લે રી|જા ઽ ય
× | × | ×

ક્યાંની ઝૂંપડીને ક્યાંનાની જમીં ઓઈ

આ ગીતમાં ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. સારેગમ। બધા જ સ્વરો શુદ્ધ છે. ખાસ કોઈ રાગની છાયા આ ગીતમાં નક્કી થઈ શકે તેમ નથી. છતાં પણ દેશ અથવા ગૌડ સારંગની છાયા ગણી શકાય. દીપચંદી તાલનું આ ગીત છે.

તાલ દીપચંદી

ક્યાંની ઝૂંપડીને ક્યાંનાની જમીં ઓઈ
ક્યાંની ભીડરે ઈન્દી રાજા પરણે–

તાલ દીપચંદી

|સા – ગ રે
|ક્યાં ઽ ની ઽ
|૩

મ ગ –|રે – સા –|સા – –|સા – રે સા|સા સા –|સા – – –|– – સા|સા – ગ રે
ઝું પ ઽ|ડી ઽ ને|ક્યાં ઽ|ના ઽ ની ઽ|જ મીં ઽ|ઓ ઽ ઽ ઽ|ઽ ઽ ઈ|ક્યાં ઽ ની ઽ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦ |૩

મ ગ –|રે – સા –|સા સા –|સા – રે સા|સા સા –|સા – – –|– – –
ભી ડ ઽ|રે ઽ ઽ ઽ|ઈ ન્દી ઽ|રા ઽ જા ઽ|પ ર ઽ|ણે ડ ઽ ઽ|ઽ ઽ ઽ
× |૨ |૦ |૩ |× |૨ |૦

સંગીત એટલે શું?

આદિવાસી સંગીત વિશે લખવાનું શરૂ કરતાં પહેલાં વિષયનું સામાન્ય નિરૂપણ કરી લેવું અસ્થાને નહીં ગણાય. તે રીતે જોતાં સંગીત એટલે શું તે પ્રથમ જોવું જોઈએ. પ્રાચીનથી તે આધુનિક સમય સુધીમાં અનેક ગ્રંથોમાં સંગીતની વ્યાખ્યા અનેક પ્રકારે કરવામાં આવી છે. સામાન્ય રીતે એક જ અર્થ પ્રતિપાદિત થાય તેવો સુમેળ ક્યાંય જોવામાં આવતો નથી. સૌ સૌની બુદ્ધિશક્તિ અને અનુભવને આધારે તેઓએ વ્યાખ્યાઓ બાંધી હશે. પણ જ્યાં સુધી પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ દ્વારા વ્યાખ્યાનું સ્વરૂપ રજૂ કરવામાં ન આવે ત્યાં સુધી ગ્રંથોમાંથી ઉપલબ્ધ થતી વ્યાખ્યાઓ પ્રશ્નાર્થ જ રહેવાની. તે રીતે વિચારતાં સર્વજનસ્વીકૃત થાય તેવી ટૂંકી વ્યાખ્યા કરવી મુશ્કેલ છે. જેથી થોડી વિસ્તૃતપણે વ્યાખ્યા કરવી જોઈએ. કોઈ પણ વ્યક્તિગત અક્ષર જ્યાં સુધી બીજા અક્ષરો સાથે સંલગ્ન થઈને શબ્દરૂપ ધારણ કરતો નથી ત્યાં સુધી તેની કિંમત આંકી શકાતી નથી. શબ્દ એ અક્ષરોનો સમૂહ છે અને તેને જે ભાવનું અથવા દશ્યનું નિરૂપણ કરવું હોય તેને માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. તાત્પર્ય એ કે શબ્દ મહાન છે. તેની પાછળ વિશિષ્ટ ભાવના છે — બળ છે. શબ્દને આવી ભાવના અને તેનાથી પ્રાપ્ત થતા બળના ગૂઢાર્થમાં જોવો જોઈએ. તે રીતે તપાસતાં સંગીત શબ્દ ઘણા મોટા વિશાળ સંદર્ભમાં સૌ કોઈની સમક્ષ ઉપસ્થિત થશે. સમ+ગીત सम्यक् प्रकारेण गीयते इति संगीतं। આમ તેનો સ્થૂળ અર્થ થાય અને તેમાં ક્યાંય મતભેદ નથી. મતભેદ 'સમ્યક્ પ્રકારેણ'માં હોઈ શકે અને છે. 'સમ્યક્ પ્રકાર' એટલે શું? વિવિધ બુદ્ધિશક્તિયુક્ત વ્યક્તિઓ પોતપોતાની તર્કશક્તિ પ્રમાણે 'સમ્યક્ પ્રકાર'ની છણાવટ કરશે અને તેમ થયેલું છે. એટલે જ સંગીત શબ્દની વ્યાખ્યાનું વિશ્લેષણ આડવાટે ચડી ગયું છે. સમ્યક્ પ્રકાર એટલે સારી રીતે. આમ સરળ અર્થની દૃષ્ટિથી તપાસતાં સારી રીત કઈ અને કોની તેમાં પણ મતભેદ થવાના અને થયા છે. અહીં આપણે માત્ર સંગીતનો સ્પષ્ટ અર્થ કરવો છે અને તે અર્થ એ છે કે સમસ્ત વિશ્વ પશુપક્ષીથી માનવ સુધી તથા જડ પદાર્થમાત્ર — નાદ-અવાજ-સ્વર-નાદબ્રહ્મથી વ્યાપ્ત છે. તેનો હૃદયંગમ પ્રયોગ જેનાથી થાય તે સંગીત. બીજું બધું અસંગીત. બહુ વિશાળ વ્યાખ્યા છે અને તેને પૂરેપૂરી રીતે સમજવા માટે નાદ શું છે તે પ્રથમ દૃષ્ટિએ જોવું રહ્યું.

નાદ પરિચય

કાળ — સમયનો એક સૂક્ષ્મ અણુ લો અને પ્રયાણ શરૂ કરો. પળવિપળ, ઘડી (સેકન્ડ-મિનિટ-કલાક), પ્રહર, દિવસ, માસ, વર્ષ અને સો, હજાર, દસ હજાર, એક લાખ, દસ લાખ, કરોડ, દસ કરોડ વર્ષ પર્યંત સમયની ગણતરી કરતાં યુગ-યુગો સુધી તે અસ્ખલિત વહ્યે જ જશે. જાણે એક વણજાર ચાલી જાય છે. આ અનંત કાળગતિ આપણી પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ થઈ ત્યારથી અસ્ખલિત ચાલી આવી છે. જ્યારે પણ પૃથ્વી

લય-નાશ પામશે ત્યારે એક અર્થમાં અટકશે. બીજા અર્થમાં નવા વર્તુળમાં પ્રવેશ પામશે. તાત્પર્ય એ કે ભૂતકાળમાં કાળની ગતિ જ્યારે પણ અસ્તિત્વમાં આવી હશે — જે કોઈ જાણી શક્યું નથી તેમ જ જાણી શકશે પણ નહીં — ત્યારથી તે ક્યારે અને ક્યાં અટકશે તે કહી શકાય તેવું કોઈ નિશ્ચિત ગણિત કે સાધન નથી આપણી પાસે કે નથી કોઈ પણ વૈજ્ઞાનિકમાં. એક અદૃશ્ય શક્તિ કે જેના વડે આ પૃથ્વી ઉત્પન્ન થઈ અને વિકાસક્રમે આગળ વધતી વધતી ચાલી તે શક્તિ જ આની જ્ઞાતા હશે. ચર-અચર જીવસૃષ્ટિમાં માનવ જીવ એક બિંદુમાત્ર છે. કોઈ પણ જ્ઞાની કે અજ્ઞાની જીવબિંદુ આ અદૃશ્ય શક્તિનો ઇન્કાર કરી શકશે નહીં. આવી આત્યંતિક શક્તિને પરમાત્મા કહી શકાય. આવી પરમશક્તિ સમક્ષ નતમસ્તકે એક જ પ્રાર્થના કરી શકાય. તેને ઓળખવાના માર્ગ કયા? આ રાજમાર્ગો અનેક હોઈ શકે. તેણે અર્પેલી ચેતનશક્તિને ઢંઢોળીને જાણવાનો પ્રયત્ન કરીશું તો પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ માટે કઈ કઈ શક્તિઓ તેણે સર્જનમાં પ્રયુક્ત કરી તે જાણવાનું સહેજે વલણ જાગશે. ચેતનશક્તિથી પ્રેરાઈને બુદ્ધિ કામે લાગશે અને બુદ્ધિથી પ્રેરિત કલ્પનાશક્તિને વહેતી મૂકવી પડશે. કલ્પના કરો અને વિચારો કે પૃથ્વીના સર્જન સમયે તેનું કેવું સ્વરૂપ હશે? પ્રત્યેક વ્યક્તિ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપો કલ્પશે. પ્રત્યેકના મત ભિન્ન હશે. એકત્વ માત્ર બે વસ્તુમાં સંભવી શકે, જે પ્રત્યેકની કલ્પનાએ સ્વીકારવું પડશે. આ બે વસ્તુ તે (૧) હવા અને (૨) પાણી. તે બે સિવાયની બીજી વસ્તુઓ સૃષ્ટિના સર્જનમાં અનેક રૂપે પ્રયુક્ત થઈ હશે. હવા અને પાણીના સંયોજનથી ઘનત્વ પામેલી અનેક વસ્તુઓ ઉત્પન્ન થઈ હશે તેમ સ્વીકારવામાં પણ મતભેદ નહીં હોય. સર્જનહારનાં અદ્‌ભુત ટાંકણાં અને હથોડીથી શું શું સર્જન થયું હશે તેની કલ્પના કરતાં કલ્પના પોતે અને બુદ્ધિ કુંઠિત થશે.

હવા અને પાણીનો અત્યારે જે મુખ્ય ગુણ — વહેતા રહેવાનો — છે તે ત્યારે પણ હશે જ. બંનેની વહેવાની, ગતિમાન રહેવાની ક્રિયા એકસાથે સતત ચાલુ રહેતાં અરસપરસ ઘર્ષણમાં પણ આવવાની જ. કોઈ પણ બે ભિન્ન વસ્તુના ઘર્ષણથી જે નવું સર્જન થશે તે શું હશે? આને માટે કોઈ ચર્ચાનો મુદ્દો જ બાકી રહેતો નથી. તે હશે ફક્ત એક અને અનંત નાદ — અવાજ જેની અનુભૂતિ સર્જનહારે અર્પેલી ચેતનશક્તિથી સૌ કોઈ કરી શકે છે. સારાંશમાં હવા અને પાણીના સર્જન સાથે જ અવાજ-નાદનું સર્જન થયું છે. અને અનંતકાળથી સતત એકધારી ગતિથી આ નાદની પ્રક્રિયા વિના અટકયે ચાલી રહી છે. નાદની આ પ્રક્રિયા પૃથ્વીના નાશ સમયે પણ અટકશે તેમ કહેવાની હિંમત પણ કોની બુદ્ધિ કરશે? પૃથ્વીના સર્જન પહેલાં પણ હવા અને નાદની ગતિ કોઈક ને કોઈક સ્વરૂપમાં સર્જનહાર પાસે અનામત હશે ને? બુદ્ધિ અને કલ્પના કેટલી ક્ષુદ્ર છે! આ વિરાટ શક્તિ સમક્ષ એની નાદરૂપી પરમશક્તિને — સર્જનહારને — પરમાત્માને પ્રણિપાત કર્યા સિવાય નાદપરિચય કેમ સંભવે?

પરમાત્માએ પોતાની અકળ કળાના ખેલ માટે વહેતી મૂકેલી આ નાદશક્તિને સમજ્યા સિવાય પરમાત્માનો પરિચય કેવી રીતે સંભવી શકે? માટે જ પરમાત્માને ઓળખવા — પ્રાપ્ત કરવા — માટેનું સૌથી શ્રેષ્ઠ સાધન નાદોપાસના આપણાં શાસ્ત્રોએ

સ્વીકાર્યું છે અને નાદ સાથે પરમાત્મા — બ્રહ્મને જોડીને, નાદબ્રહ્મ નામાભિધાન આપ્યું છે. આ નાદબ્રહ્મની ઉપાસના એટલે જ 'સંગીતોપાસના'. આ વિદ્યાને 'ગંધર્વ વિદ્યા' પણ કહે છે. નાદવિદ્યાનો પાર પામવા માટે અનેક જન્મ ઓછા પડશે. સાગર ઉલેચવા માટે એક નાનું વાસણ ઉપયોગમાં લેવાથી કેટલા યુગો પછી સાગર ઉલેચાઈ જશે? ક્યારેય નહીં. તેમ અનેક કાળ સુધી અનેક જન્મો સુધી નાદની ઉપાસના કરવા છતાં પણ તેનો પાર પામવો અતિ દુર્લભ રહેશે. આવી દુર્લભ વસ્તુ પ્રાપ્ત કરવા માટે જન્મજન્માંતર સુધી ઉપાસના ચાલુ રાખવી પડે છે. નાદવિદ્યાનું પરમ ગૂઢ તત્ત્વ સહજતાથી અને જલદી પ્રાપ્ત કરવા માટે એકલી ઉપાસના જ માનવા નહીં આવે. એકલી ઉપાસના બુદ્ધિભ્રમ પેદા કરશે અને જન્મજન્માંતર ચાલ્યા જશે. તો એવી કઈ બીજી વસ્તુ છે જે નાદોપાસના સાથે સતત જોડાયેલી રાખવી જોઈએ? એ છે માત્ર અનન્ય શ્રદ્ધા. એક વખત બુદ્ધિએ સ્વીકારી લીધું કે પરમાત્માના મિલન માટે તેની નાદશક્તિ જ સૌથી શ્રેષ્ઠ સાધન છે, પછી બુદ્ધિની વ્યભિચારલીલાને દૂર હડસેલી મૂકવી જ રહી. અવ્યભિચારિણી બુદ્ધિ જ એટલે કે માત્ર અનન્ય આસ્થા — શ્રદ્ધા જ ઇચ્છિત ધ્યેય પર વહેલામાં વહેલો પહોંચાડી શકશે. આમ અનન્ય શ્રદ્ધા સાથે બુદ્ધિને સ્થિરત્વ દશામાં મૂકી નાદબ્રહ્મની ઉપાસના કરનાર હર્ષ-શોક તથા અનેક બીજાં દ્વંદ્વોથી વિમુખ રહી શકશે. આ નાદ — અવાજનું વ્યાવહારિક સ્વરૂપ અને કાર્ય શું તેના વિશે હવે વિચારીએ.

નાદનું વ્યાવહારિક સ્વરૂપ

સચરાચર જગતમાં નાદ વ્યાપ્ત થયેલો છે તે સ્વીકારીને આગળ ચાલતાં નાદના પ્રકાર અને ગુણધર્મ શા તે જોઈએ. નાદની ઉત્પત્તિ બે ભિન્ન દૃશ્ય કે અદૃશ્ય વસ્તુઓના ઘર્ષણને આભારી છે. કરોડો પ્રકારની દૃશ્ય વસ્તુઓ છે. તે અરસપરસ ઘર્ષણમાં આવતાં અનંત પ્રકારના નાદ ઉત્પન્ન થાય છે. અદૃશ્ય વસ્તુઓ મનુષ્યનાં ચર્મચક્ષુથી અજ્ઞાત હોવાથી તેની સંખ્યા દૃશ્ય વસ્તુઓ જેટલી નહીં જ હોય એમ માનવાનું સહેજે વલણ જાગે. અદૃશ્ય વસ્તુઓ પણ અગણિત હોવી જોઈએ એમ બુદ્ધિએ સ્વીકારવું તો પડશે જ. તેમ સ્વીકારીને ચાલતાં તે બધી. અદૃશ્ય વસ્તુઓ અરસપરસ સતત ઘર્ષણમાં આવે જ. એમ આ અદૃશ્ય વસ્તુઓના ઘર્ષણથી ઉત્પન્ન થાય તે નાદ. તે પણ કરોડો પ્રકારના હશે. વાસ્તવમાં દૃશ્ય-અદૃશ્ય પદાર્થોના ઘર્ષણથી ઉત્પન્ન થતા અગણિત નાદથી સમસ્ત વિશ્વ વ્યાપ્ત છે. કાનથી સાંભળી શકાય અને ના પણ સાંભળી શકાય તેવા નાદ પણ છે. ના સાંભળી શકાય તેવા નાદને બાજુએ મૂકીને ચાલીએ તો શ્રવણગ્રાહ્ય નાદની અગણિત સંખ્યાનો વિચાર કરવો પડે. વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ તેની સાથે જ સંગીતનો સંબંધ છે. સમસ્ત બ્રહ્માંડ આ નાદથી વ્યાપ્ત છે. આ બધા જ નાદ સંગીતોપયોગી છે એમ માની શકાય નહીં. શાસ્ત્રકારોએ સંગીતોપયોગી નાદની વિશિષ્ટ વ્યાખ્યા કરી છે. જે નાદ સ્થિર હોય અને કર્ણપ્રિય હોય તેવા નાદને 'સ્વર' સંજ્ઞા આપી છે. સ્થિર નાદ કયો તે વિચારવું જોઈએ. બે વસ્તુઓનું ઘર્ષણ વ્યવસ્થિત હોય તો જ એકધારો, સ્થિર અવાજ નીકળી શકે, અને તે કર્ણપ્રિય બને. તેને સુરીલ નાદ યા 'સ્વર' કહેવામાં આવે છે. અનંત અને અગણિત નાદ આ વ્યાખ્યા સાથે સુસંગત થાય તો જ તે બધા

'સ્વર' કહેવાય જે અશક્ય છે. જેથી અગણિત નાદની સંખ્યા અને 'સ્વરો'ની સંખ્યામાં મોટો ફેરફાર થઈ જાય છે. પ્રત્યેક સ્થિર અને એકધારા અવાજને 'સ્વર' માનીએ તોપણ સ્વરોની સંખ્યા અગણિત થવાની. જ્યારે વાસ્તવમાં સંગીતશાસ્ત્રમાં સ્વર સંખ્યા ઘણી મર્યાદિત છે. આવી મુખ્ય સ્વરસંખ્યા સાતની જ માનેલી છે. અને તે પણ વૈજ્ઞાનિક અને કુદરતી દૃષ્ટિકોણથી વિચારાયેલી છે. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી સાતેય સ્વરોનાં આંદોલન નિશ્ચિત સંખ્યા બતાવે છે. આંદોલન અને સ્વરોનો સંબંધ પણ સમજી લેવો જોઈએ. એક ચીજ બીજી ચીજ સાથે ટકરાતાં સમગ્ર અવકાશમાં વ્યાપ્ત એવી હવા સાથે તે ઘર્ષણમાં આવે છે અને એક નિશ્ચિત સમયમાં તેનો ઝંકાર ચાલ્યા કરે છે. સમયના નિશ્ચિત વિભાગમાં ઝંકારની સંખ્યા કેટલી થાય છે તે વૈજ્ઞાનિક ઢબથી શોધી કાઢવામાં આવ્યું છે. સર્વમાન્ય મત પ્રવર્તે છે તે એ કે એક સેકંડમાં અમુક નિશ્ચિત આંદોલન સંખ્યા બતાવે તે મુખ્ય સ્વર અને તેથી વધારે કે ઓછાં આંદોલન બતાવે તો તે તેના દ્વારા આગળ પાછળની ઊંચાઈ નીચાઈ બતાવતા વધારાના સ્વરો. આ વધારાના સ્વરો કેટલા તે પણ નિશ્ચિત કરેલ છે અને તેમાંના જ ઉપર દર્શાવેલા સાત સ્વરો છે. વધુ સ્પષ્ટીકરણ કરીએ. ધારો કે અમુક લંબાઈના બંને છેડે લાકડાની બે ખીલીઓ જડી દઈએ અને તે બંને ખીલીઓમાં કાણાં પાડીને સ્ટીલનો કે પિત્તળનો તાર બાંધી દઈએ. ત્યાર બાદ તેના બરાબર મધ્ય ભાગમાં અંગુલિનો ઉપરથી આઘાત કરીએ તો આ તાર નીચે અને ઉપર હલનચલન શરૂ કરશે. આ હલનચલન આંદોલન-સંખ્યાનું પ્રમાણ છે. એક વખત મૂળ સ્થાનેથી ઉપર જઈ ત્યાંથી પાછા ફરી મૂળ સ્થાન પર આવીને નીચે જઈ ત્યાંથી મૂળ સ્થાન પર આવી ગયેલા એક ઝંકારને એક આંદોલન-સંખ્યા ગણવી જોઈએ. તારની લંબાઈ કેટલી છે તેના ઉપર આંદોલનની ગતિનો આધાર છે. લંબાઈ વધુ હશે તો એક આંદોલન પૂરું થતાં વખત વધુ લાગશે જેથી એક સેકંડમાં આંદોલનની સંખ્યા ઓછી થશે. લંબાઈ ઓછી થશે તો એક આંદોલન પૂરું થતાં વખત ઓછો લાગશે. એટલે કે એક સેકંડમાં આંદોલન સંખ્યા વધુ હશે. મૂળ સ્વર — આદિ સ્વર નક્કી કરવામાં તાત્ત્વિક મુશ્કેલી અહીં જ ઊભી થાય છે. એક સેકંડમાં કેટલાં આંદોલન સંખ્યા બતાવે તો તે અવાજને મૂળ સ્વર કહેવો? અનેક મતભેદોને અહીં સ્થાન છે. પરંતુ પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં મનુષ્યપ્રાણી જ સ્વરોનો ઉપયોગ ભાષામાં કે ભાષાના પ્રયોગ સાથે કે પ્રયોગ સિવાય પણ ગણગણવામાં — ગાવામાં કરે છે. જેથી મનુષ્યપ્રાણીને જ પ્રમાણ માનીને અનેક પ્રયોગોને અંતે એક સેકંડમાં ૨૪૦ આંદોલન સંખ્યા બતાવે તો તેને મુખ્ય સ્વર માનવો એમ નક્કી થયું અને આધુનિક સમયમાં લગભગ સમગ્ર વિશ્વમાં તે મત ગ્રાહ્ય બન્યો છે. આમ જે મુખ્ય સ્વર બન્યો તેને સા — ષડ્જ એવું નામાભિધાન ભારતીય સંસ્કૃતિમાં યાને સંગીતમાં અપાયેલું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથકારોએ તેને ષડ્જ નામથી નવાજ્યો છે. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી 'સા' નામાભિધાન સ્વીકારવામાં કોઈ વાંધો નહીં આવે. પરંતુ 'ષડ્જ' નામાભિધાન સ્વીકારવામાં પ્રશ્નાવલી શરૂ થશે. 'ષડ્જ' સંસ્કૃત શબ્દ હોઈ તેનો અર્થ 'છને જન્મ આપનાર' એટલે કે બીજા છ સ્વરોને ઉત્પન્ન કરનાર એવો જ થાય છે. વૈજ્ઞાનિક ઢબથી વિચારનારાઓએ પણ 'સા'માંથી બાકીના સ્વરોની ઉત્પત્તિ થઈ છે તેમ સ્વીકાર્યું છે. બંનેએ સા અને ષડ્જ એક જ છે એમ માન્યું છે.

તાત્પર્ય એ કે પ્રથમ સ્વર એટલો બધો શક્તિશાળી છે કે જે બીજા સ્વરોને આધાર આપે છે અને તેમનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ — વ્યક્તિત્વ પણ નિર્માણ કરી આપે છે. 'સા'ની આ શક્તિ ક્યાંથી આવી? વિશ્વના નિયંતા સિવાય આવી શક્તિ અર્પણ કરનાર કોણ હોઈ શકે? કોઈ નહીં. 'સા'ની આ શક્તિ એટલી સ્વયંભૂ છે કે તેનાં આંદોલનો માપવા પ્રાચીનકાળમાં કોઈએ પ્રયત્ન કર્યો હોય તે માની શકાય તેમ નથી. આ શક્તિ નાદબ્રહ્મની છે અને તેને ઈશ્વરીય બળ મળેલું છે એટલે જ પ્રાણીથી માંડીને માનવ સુધીનાં બધાં જ જીવંત તત્ત્વો પ્રથમ ઉચ્ચારણમાં તેનો સ્વાભાવિક પ્રયોગ કરે છે. સ્વાભાવિક અવાજમાં બોલવું તેને જ 'સા' સંજ્ઞા આપવામાં આવે તો કશી હરકત નથી. તો સ્વાભાવિક અવાજ કોને કહેવો તેનો વિચાર કરતાં વર્ષાઋતુમાં દેડકો જે ડ્રાઉં ડ્રાઉં કરે છે તે અવાજની સાથે બીજાં જીવંત પ્રાણીઓની અને મનુષ્યના અવાજની સરખામણી કરતાં દરેકનો સ્વાભાવિક અવાજ લગભગ તેને મળતો આવે છે. જેથી દેડકાના અવાજને મૂળ સ્વર માનીને પ્રાચીન શાસ્ત્રકારો ચાલ્યા અને બાકીના સ્વરો, બીજાં પ્રાણીઓના અવાજની ઊંચાઈ વગેરે જોઈને તે તે પ્રાણીઓના અવાજને જુદા જુદા સ્વરોના દ્યોતક ગણ્યા. આમ 'રે' – ઋષભ, 'ગ' – ગાંધાર, 'મ'–મધ્યમ, 'પ'–પંચમ, 'ધ' – ધૈવત અને 'નિ' – નિષાદ એમ છ સ્વરોની શોધ થઈ. 'નિ' – નિષાદથી આગળ જતાં મૂળ સ્વર જે સા – ષડ્જ તેમાં ઉપરનો સ્વર પરિપૂર્ણ સંવાદ કરતો દેખાયો એટલે ઊંચાઈ વધી હોવા છતાં ષડ્જની સાથે બરોબર ભળી જતો લાગ્યો. આમ સાત સ્વરોની મર્યાદા 'નિ' સુધી વ્યાપ્ત ગણી અને ઉપરનો જે સ્વર આવ્યો તે મૂળ સ્વરમાં ભળી જતો હોવાથી સાત સ્વરનું જે 'સપ્તક' નામાભિધાન થયું તેની ત્યાં સમાપ્તિ ગણી. આમ જોતાં સપ્તકમાં આઠ સ્વર થયા. પણ વાસ્તવિક રીતે જોતાં ઉપરના આઠમા સ્વરથી નવું સપ્તક શરૂ થયું ગણાય એટલે સપ્તકમાં સાત સ્વરો નિશ્ચિત થયા. આંદોલનસંખ્યાથી જોતાં તરત સમજાઈ ગયું કે પ્રથમ ષડ્જમાં આંદોલન ૨૪૦ હોય તો ઉપરનો જે નવા સપ્તકનો 'સા' શરૂ થયો તેની આંદોલન સંખ્યા બરોબર બમણી ઊંચાઈ એટલે કે ૪૮૦ થાય છે. આ જ કારણસર આ બે સ્વરો ભિન્ન હોવા છતાં બમણી ઊંચાઈએ હોવાથી એક જ લાગે છે. એકમેકમાં પૂર્ણ રૂપે ભળી જાય છે. વાસ્તવમાં તે સ્વરો તો ભિન્ન જ છે. આનું નામ 'ષડ્જ–ષડ્જભાવ' સૌથી ઉચ્ચતમ સંવાદી તત્ત્વ તેમાં સમાયેલું હોવાથી બંને ભિન્ન સ્વરો હોવા છતાં પણ અભિન્ન લાગે છે, એકત્વ દર્શાવે છે.

હવે સ્વરોની ઊંચાઈનો પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે ઉપસ્થિત થાય છે. ષડ્જ આગળના બધા સ્વરોની ઊંચાઈ એક પછી એક વધતી જાય છે. પરંતુ સરખાં આંદોલનોમાં સાતે સ્વરો વહેંચાયેલા નથી. સરખાં આંદોલનોમાં વહેંચાયેલા ન હોવાથી જ યંત્રવત્ ગવાતા નથી. પણ રસ અને ભાવના સંપૂર્ણ પ્રયોગ સાથે ગવાય છે. આ જ આપણા ભારતીય સંગીતની મુખ્ય વિશિષ્ટતા છે. સરખાં આંદોલનોથી સાતે સ્વરો ગવાતા હોય તો યંત્રવત્ ગાયન થાત અને રસ અને ભાવનું જે તાદાત્મ્ય તેમાં હોવું જોઈએ તે ન હોત. સમસ્ત વિશ્વને આપણા સંગીતની આ ભેટ છે. આપણા પ્રાચીન ઋષિમુનિઓએ પશુપક્ષીઓના અવાજને લક્ષમાં લઈને — તેના રસ ભાવ નક્કી કરીને સાતે સ્વરોને જે મૂર્ત સ્વરૂપ આપ્યું છે તેનો જોટો ક્યાંય જડશે નહીં.

આ પ્રકારની વિશિષ્ટ સ્વરરચના બીજા પ્રકારથી પણ માનવામાં આવે છે. તેને પણ અગ્રાહ્ય માનીને છોડી દઈ શકાય એમ નથી. સમગ્ર રીતે બુદ્ધિશાળી અને સંસ્કારી માનવી આ સ્વરોનો પ્રયોગ કરે છે ત્યારે તેનું દર્શન થાય છે. 'સા' શબ્દ ગાતાં જ કંઠમાં તેનો પ્રતિધ્વનિ ઊઠે છે. 'રે' બોલતાં જ — ગાતાં જ — તે સ્થાન બદલાઈને ઉપર જાય છે. અને ઉપરનો સા ગાતાં તાલુસ્થાન પર પહોંચે છે. શરીરરૂપી યંત્રમાં બિરાજતો તે પરમાત્મા તેણે કેવી ઉત્કૃષ્ટ રચના કરી મૂકી છે! આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિથી વિચારતાં આ જ વિચારસરણી સાચી લાગે છે અને બુદ્ધિને પણ ગ્રાહ્ય હોય છે. સહેજે એમ માનવાનું ચોક્કસ કારણ છે કે આપણા મહાનુભાવો — મહાત્માઓએ પ્રથમ આ સાત સ્વરોનો પ્રયોગ શરીરયંત્ર સાથે જોઈ સમજીને જ પશુપક્ષીઓના અવાજની તુલના કરી તેમની સાથે તેનું સંસ્કરણ કર્યું હશે.

પ્રત્યેક સ્વરનાં આંદોલન કેટલાં તે વિષય પર પુનઃ આવીએ. આ આંદોલન-વહેંચણીમાં સામ્ય નથી. આ જ વસ્તુ બતાવે છે કે ઉપરની વિચારસરણી જ બરોબર છે. ભારતીય સંગીત જડ નથી. તેની આરાધના તેના સર્જનહારને ઓળખીને પ્રાપ્ત કરવા માટે છે તે ખ્યાલ સાવ સાચો છે. વધુ આગળ જતાં આ સાતે સ્વરોની વચ્ચે જે બાકીની ઊંચાઈ રહી તેનું શું? અવાજની સૂક્ષ્મ બઢત — ઊંચો લઈ જવો તે — નવો જ સ્વર ઉત્પન્ન કરશે. સાતે સ્વરોમાં આવા સૂક્ષ્મ સ્વર અગણિત છે. અને તે નાદ-બ્રહ્મના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને પામવાના પ્રતીકરૂપે પણ છે. નર્યા વ્યવહારમાં તે બધા સ્વરો શ્રવણગોચર કરીને જુદા તારવી — બતાવી શકાય તેમ નહીં હોવાથી તેની પણ મર્યાદા શાસ્ત્રકારોએ નક્કી કરી છે. કેટલાકે ૨૨ કહ્યા. કેટલાકે ૪૨ કહ્યા અને કેટલાકે વળી તેનાથી પણ વધુ કહ્યા. પરંતુ હાલમાં પ્રચારમાં તો ૨૨ ગણાય છે. તેનો પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ કરવો અતિ કષ્ટસાધ્ય હોવાથી તેની સંખ્યા પણ ઓછી કરવામાં આવી અને સાત મૂળ સ્વરોને શુદ્ધ સ્વરૂપના ગણીને બીજા પાંચ સ્વરો ઉમેર્યા — એટલે કે જે બે સ્વરો વચ્ચે ઊંચાઈ વધુ હતી તેનાં બબ્બે રૂપ આવ્યાં. માત્ર ષડ્જ અને પંચમને અચળ ગણ્યા. તેનાં બે રૂપ ગણ્યાં નહીં. એમ ૭ + ૫ = ૧૨ સ્વરૂપનું પ્રચલિત સપ્તક અસ્તિત્વમાં આવ્યું. પ્રશ્ન એ થાય છે કે ષડ્જ અને પંચમને કેમ અલગ ગણવામાં આવ્યા? કારણ સ્પષ્ટ છે કે જે બીજા છને ઉત્પન્ન કરે છે તેનું વળી બીજું સ્વરૂપ શું? તેનું તો સ્વયંભૂ સ્વરૂપ જ છે. એટલે કે ષડ્જનું કોઈ બીજું રૂપ નહીં જ. પંચમનું સ્થાન સ્વર સંખ્યાનું વિભાજન કરતાં મધ્યમાં નથી પરંતુ આંદોલનસંખ્યાનું વિભાજન કરતાં મધ્યમાં આવે છે એટલે કે પંચમની આંદોલન સંખ્યા ૩૨૦ એટલે કે બરોબર દોઢી છે અને દોઢી ઊંચાઈનો એક નવો સંવાદ ષડ્જ – પંચમ ભાવરૂપે અસ્તિત્વમાં આવ્યો. ષડ્જ અને પંચમ એક સાથે ગાવા – વગાડવામાં આવે તો ષડ્જ–ષડ્જની જેમ એકમેકમાં વિલીન થઈ જતા જણાય છે.

જેમ મૂળ ષડ્જ અને ઉપરનો ષડ્જ ભિન્ન હોવા છતાં બંનેમાંથી ઉત્પન્ન થતો નાદ સંપૂર્ણ એકાત્મ સાધે છે તેવી જ રીતે મૂળ ષડ્જ અને પંચમ બે ભિન્ન સ્વરો હોવા છતાં પણ બંનેમાંથી ઉત્પન્ન થતા નાદ મહદંશે સુંદર એકાત્મ બતાવે છે. આમ

આગળ જતાં મૂળ ષડ્જ સાથે પંચમ અને મધ્યમ અને ગાંધાર સ્વરો પણ નાદધર્મ તથા ઊંચાઈ ભિન્ન હોવા છતાં પણ એકાત્મ સાધે છે. અને તે સૌને ગ્રાહ્ય છે. આમ સ્વરસંવાદના ૪ ભાવ થયા.

૧. ષડ્જ–ષડ્જ ભાવ
૨. ષડ્જ–પંચમ ભાવ
૩. ષડ્જ–મધ્યમ ભાવ
૪. ષડ્જ–ગાંધાર ભાવ

આ ચારે સ્વરોના સંવાદી સ્વરો તેનો વિસ્તાર કરતાં એટલે પંચમને સા માનીને ચાલીએ તો તેનો પાંચમો સ્વર રિષભ આવશે તે તેનો સંવાદી થશે. આમ પ્રત્યેક ભાવનું વિશ્લેષણ કરતાં એક પણ સ્વર સંવાદી તત્ત્વથી અલગ રહેલો નથી. ભારતીય સંગીતની ગાયન વાદન ક્રિયામાં વાદ્યને મેળવવામાં આ સિદ્ધાંત લાગુ પડે છે. અને સમગ્ર ભારતમાં તે સર્વગ્રાહ્ય છે. મનુષ્ય બુદ્ધિશાળી પ્રાણી હોવાથી તેણે જે પ્રક્રિયા સંગીતમાં ચલાવી તે પાનીને ચાલવું રહ્યું.

અગાઉ આપણે જોઈ ગયા કે મૂળ ષડ્જ મનુષ્યના કંઠમાં વસે છે અને બાકીના કંઠથી મસ્તિષ્ક તરફના જુદા જુદા ભાગોમાં વાસ કરે છે. તો શું તેથી ઉપર અને મૂળ ષડ્જથી નીચે કોઈ સ્વરની સંભાવના નથી? અહીં નાદની ઊંચાઈ-નીચાઈનો પ્રશ્ન પણ આવે જ છે. સ્વાભાવિક જ ૨૪૦ અને ૪૮૦ આંદોલનસંખ્યાથી નીચે અને ઉપર આંદોલનનો ઉદ્ભવ છે જ. તેનો આધાર જેમ તારની લંબાઈ લાંબી અને ટૂંકી પર છે તેમ મનુષ્યશરીરમાં કંઠથી નીચે અને તાલુસ્થાનથી ઉપર છે. મનુષ્ય શરીરની મર્યાદા તાલુસ્થાનથી ઉપર તો છે નહીં તો પછી ઉપરના સ્વરો આવે ક્યાંથી? તેનું પણ સ્પષ્ટીકરણ થઈ જશે. તાલુસ્થાન અને પ્રત્યેક સ્વરની મદદ સાથે અવાજને વધુ તંગ કરવો એટલે કે શકય હોય એટલી શક્તિ વધારતા જતાં બીજા વધુ સાત સ્વરો નીચે અને ઉપર પ્રાપ્ત થાય છે. અને પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં તેનો પ્રયોગ પણ કરી શકાય છે. સાત સ્વરની મર્યાદાને એક સપ્તક કહેવામાં આવે છે. વધુ બીજાં બે સપ્તક જે ઉદ્ભવ્યાં તે મળીને ત્રણ થયાં. મૂળ સપ્તક વગર તકલીફે મનુષ્ય ગાઈ શકે છે એટલે તેને મધ્ય સપ્તકનું નામાભિધાન આપવામાં આવ્યું છે. નીચેનું નવું સપ્તક શ્રવણગોચર થતાં અવાજની ઘેરાશ વધતી જાય છે જેથી તેને સાંભળવા માટે તીવ્ર શ્રવણશક્તિ અને આંતરિક સ્થિરત્વ પ્રાપ્ત કરવું પડે છે. આ સપ્તકને મંદ્ર સપ્તક નામાભિધાન આપવામાં આવ્યું છે અને તે યોગ્ય જ છે. તેવી જ રીતે મધ્ય સપ્તકથી ઉપરનું સપ્તક ગાતાં અવાજની તીક્ષ્ણતા વધતી જાય છે અને તે સહજ શ્રવણગોચર પણ છે. તેને તાર સપ્તકનું નામાભિધાન અર્પણ થયું છે. આમ મનુષ્યપ્રાણી વધુમાં વધુ ત્રણ સપ્તકનો પ્રયોગ કરી શકયો છે. કુદરતે બક્ષેલા અવાજના ગુણધર્મ પ્રમાણે કેટલાક એક સપ્તક સુધી જ કંઠમાંથી સ્વરો ગાઈ શકે છે, કેટલાક બે સપ્તક સુધી કંઠમાંથી સ્વરો ગાઈ શકે છે, અને સતત કંઠની સાધના — રિયાજ કરવાથી ત્રણે સપ્તકનો પ્રયોગ પણ કેટલાક

કરી શકે છે. આવી વ્યક્તિઓ બહુ જૂજ હોય છે. પ્રત્યેક મનુષ્ય સહજ રીતે બોલી શકે છે તેમ સહજ રીતે થોડુંવત્તું ગાઈ પણ શકે છે. આ જન્મજાત હકીકત છે. વાસ્તવમાં નાદ અને તેની પ્રક્રિયાથી કોઈ પણ મનુષ્ય, અરે પ્રત્યેક પ્રાણી માત્ર તેનાથી મુક્ત નથી. આ જ સર્વવ્યાપક નાદ — સંગીત એ સર્જનહારનું અદૃશ્ય સ્વરૂપ છે. અને તેની સાધના કરવાથી તેના સર્જનહારનું દર્શન સરળ રીતે સાધ્ય બને છે. આટલી સાદી સમજ સર્જનહારે જ સર્જેલાં પ્રત્યેક પ્રાણીમાત્રમાં આવે તો આ સૃષ્ટિનું સ્વરૂપ કેટલું રમણીય થઈ જાય! કોઈ દ્વેષભાવથી પીડાવાનું ના રહે. મારાતારાના ભેદભાવ ભુલાય, સૃષ્ટિના વિકાસક્રમમાં ગોઠવાયેલાં કાર્યો નિષ્કામભાવે થતાં જાય.

વાચક રખે એમ માની બેસે કે આદિવાસી સંગીત અને આટલા લાંબા વિશ્લેષણને શો સંબંધ? ક્રમે ક્રમે આપને ત્યાં જ લઈ જવા છે. સીધું આદિવાસી સંગીત વિશે લખત તો સંગીતના પૂર્વપરિચયથી જે અજ્ઞાત હોય તેને અનેક પ્રશ્નો મૂંઝવત અને વિષય અસ્પર્શ્યો જ રહી જાત. સંભવ છે કે વાચક તેને અગમ્ય ગણીને એક બાજુ પણ મૂકી દેત.

એક પગથિયું આગળ જઈએ. સૌ કોઈ આ સ્વરમીમાંસા સમજીને સ્વરોના પ્રયોગ કરી શકે તે અશક્ય છે. છતાં પણ સ્વરોના વાસ્તવિક જ્ઞાનથી અજ્ઞાત હોવા છતાં પ્રત્યેક તેનો કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે પ્રયોગ તો કરે જ છે. આ પ્રયોગ મુખ્યત્વે શબ્દ સાથે જ થાય છે. ભાષા સાથે નાદ એટલે કે સ્વરસંગીત જોડાયેલું છે. ફરક માત્ર એટલો કે સ્વરોનો આકાર દ્વારા પ્રયોગ કરવાને બદલે તેનો ઉપયોગ ભાષા — શબ્દ દ્વારા કરે છે. આ સંગીતનું વ્યાવહારિક સ્વરૂપ છે. ભાષા – શબ્દ – કાવ્ય દ્વારા નિશ્ચિત રસ તથા ભાવનું પ્રદર્શન પ્રત્યેક પ્રાણી કરે છે. ખાસ કરીને મનુષ્ય પ્રાણી તો કરે જ છે. અક્ષર પણ બ્રહ્મ છે. અક્ષરોના વિવિધ સંયોજનથી ઉદ્ભવતા શબ્દો પણ બ્રહ્મ છે. શબ્દો દ્વારા રચાયેલ કાવ્યો – ગીતો પણ બ્રહ્મનું જ સ્વરૂપ છે. કારણ સ્પષ્ટ જ છે કે તેની પાછળ નાદ સતત જોડાયેલો છે. સમજપૂર્વક સ્વરયુક્ત ભાષા પ્રયોગ કરનાર બ્રહ્મની ઉપાસના જ કરે છે.

માનવીનો સંગીત સાથે સંબંધ

માનવીની ઉત્પત્તિ ક્યારે કેવી રીતે થઈ એ પ્રશ્ન છોડી દઈને જોઈએ તો આદિ માનવીનો સંબંધ કુદરત સાથે જ જોડાયેલો હતો. બ્રહ્માએ સર્જેલી પૃથ્વી અને તેની કુદરત સાથે જ તે જન્મતો, ઊછરતો અને જીવન પૂરું કરતો. એક રીતે જોતાં તે જંગલી અવસ્થામાં હતો. બીજી રીતે જોતાં તે સાવ અબુધ હોવા છતાં ઈશ્વરની વધુ નજીક હતો. સમગ્ર પૃથ્વી તેને માટે યથેચ્છ વિહરવા માટે ખુલ્લી હતી. ક્યાંય કોઈની માલિકી ન હતી. જીવવા માટે જરૂરી પાણી અને ખોરાક કુદરતે મૂકેલાં હતાં. આદિ માનવનું કોઈ નિશ્ચિત નિવાસસ્થાન હતું જ નહીં. યથેચ્છપણે સ્વૈરવિહાર કરવો, માત્ર જીવવા માટે પાણી અને ખોરાકની જરૂર પડતી તે કુદરતમાંથી મેળવી લેતો. બ્રહ્માએ ઘડેલા આ માનવમાં ભૂખતરસની વૃત્તિઓ જ માત્ર હોત તો દુનિયામાં કોઈ ઉપાધિ જ ઊભી ના થાત. નવનિર્માણની પ્રક્રિયા તો બ્રહ્માએ તૈયાર જ રાખી હતી. સ્ત્રી અને પુરુષના

ભેદ દેહના ઘડતરની સાથે જ ઊભા કર્યા હતા. માનવ શરીરરૂપી યંત્રની ઉત્પત્તિ પંચેન્દ્રિય બક્ષીને તેણે કરી હતી. આ પંચેન્દ્રિયનો ઉપયોગ પણ માનવ કરી શકતો હતો. સ્ત્રી અને પુરુષ દેહના ભેદનું નિર્દોષ પણ સચોટ ભાન તેનામાં હતું. પરિણામે નવીન માનવીની ઉત્પત્તિનો પ્રશ્ન પણ ટળી ગયો હતો. તેમ ન હોત તો આદિ માનવીનું જીવન ગમે એટલું લાંબું યા ટૂંકું હોત તોપણ તેના અંત સાથે માનવવંશનો અંત નિશ્ચિત જ હતો. પરંતુ બ્રહ્માએ જે બુદ્ધિશક્તિ ખર્ચીને માનવનું સર્જન કર્યું હતું તે માત્ર અમુક સમયમર્યાદા પૂરતું જ કર્યું ન હતું. તેણે તો આ લીલાનું વિસ્તરણ પણ યોજી રાખ્યું હતું.

શરીરરૂપી યંત્રમાં જીવંત રહેવાનાં સાધનો સાથે એક વિશિષ્ટ પ્રદાન પરમાત્માએ માનવજાતને કર્યું હતું અને તે બુદ્ધિ. ક્રમે ક્રમે બુદ્ધિનો ઉપયોગ માનવ કરતો થયો. સારાસાર સમજવાની શક્તિ તથા વિવેકબુદ્ધિનો ઉપયોગ કરતાં પ્રાથમિક સ્થિતિ તેને કઠતી લાગી. કાયમી નિવાસ શોધવામાં તથા શરીર ટકાવવા માટે જાતજાતના પ્રયત્નો કરવા લાગ્યો. હર્ષશોક અનુભવવા લાગ્યો. મારાતારાનો ભેદ પાડવા લાગ્યો. અનેક દ્વંદ્વથી ઘેરાયો. માલિકીહક્કની ભાવના કેળવાતાં માલમિલકત પેદા કરવામાં પડ્યો. સુખી થવાનાં ઐહિક સાધનોની શોધ શરૂ કરી. ટોળીઓ બંધાઈ. નાનાં ગામ વસ્યાં, તેમાંથી વિકાસક્રમે આગળ વધતાં મોટાં ગામ થયાં. ગ્રામ રચના થતાં તેના રક્ષણના પ્રબંધમાં પડ્યો. બળવાન હતા તેમને નેતા — નાયક પદ પ્રાપ્ત થયું. જમીનોની માલિકીહક્કનું નિર્માણ થતું ગયું. નાનાં નાનાં રાજ્યો થયાં. તેના નીતિનિયમો ઘડાયા. રાજ્યો અંદરોઅંદર સંઘર્ષમાં આવવા લાગ્યાં. પરિણામે યુદ્ધો થવા લાગ્યાં. શસ્ત્રોની શોધ થતી ગઈ. પહેરવા, ઓઢવા તથા ખોરાકની વિવિધ સામગ્રીઓ ઉત્પન્ન થવા લાગી.

આમ વિકાસ ક્રમે વધતાં વધતાં આધુનિક વૈજ્ઞાનિક ઢબની ઐહિક સુખસાધનોની ટોચ પર પહોંચ્યો. બીજી બાજુ જોઈએ તો કુદરતના સાંનિધ્યમાં જ જન્મેલો તથા ઊછરેલો હોવાથી કુદરત અને તેના રચયિતાની બુદ્ધિપૂર્વકની શોધ પણ તેણે આદરી. સામાજિક નીતિનિયમો ઘડ્યા. સંસારના સર્જનહાર વિશે વિચારતો થયો. તેમાંથી ઈશ્વરની ચોક્કસ મૂર્તિ કલ્પીને તેને મેળવવાના પ્રયત્નમાં પણ પડ્યો. ધાર્મિક સંપ્રદાયો ઊભા થયા. ઈશ્વરનાં નિરનિરાળાં સ્વરૂપો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. સંપ્રદાયો થયા. તેના પણ નીતિનિયમો ઘડ્યા. આમ આધુનિક યુગમાં જેને સંસ્કૃતિના વિશિષ્ટ નામથી સંબોધવામાં આવે છે તેનો કાળક્રમે વિકાસ થયો.

સંસ્કૃતિનો મુખ્ય આધાર જે તે પ્રદેશના સામાજિક રીતરિવાજો અને ધર્મના સિદ્ધાંતો પર હોય છે. ભારતીય સંસ્કૃતિનો વિકાસ ભૌતિક સુખસાધનોની પ્રાપ્તિ માટે નહીં પણ આધિભૌતિક સુખશાંતિની શોધ માટે જ થયો છે. એ દૃષ્ટિથી જ આદિવાસી જનસમુદાયની જીવનપ્રક્રિયા તપાસવી જોઈએ.

આદિવાસીઓમાં હાલની ભૌતિક અસર હજી પણ અલ્પ પ્રમાણમાં છે. કુદરતને ખોળે જન્મ લઈ કુદરતમય જીવન જીવી કુદરત સાથે એકરૂપતા પ્રાપ્ત કરવાની તેમની વારસાગત પ્રણાલિકા હજી પણ જેવી ને તેવી જ છે એમ કહેવામાં કશું ખોટું નથી.

નાદ અને નાદબ્રહ્મની વિશદ છણાવટ આગળ થઈ ગઈ છે તેની સાથે — નાદ સાથે આદિવાસીઓનો ચોવીસે કલાકનો સંપર્ક છે. પ્રત્યેક ક્રિયામાં નાદ દ્વારા — ગીત દ્વારા — સંગીત દ્વારા તેઓ આત્માનંદમાં મસ્ત રહે છે. નાદના વિજ્ઞાનનું નથી તો તેમણે આધુનિક શિક્ષાપ્રણાલી પ્રમાણે અધ્યયન કર્યું કે નથી સંશોધન કર્યું. છતાં પણ કુદરતની સ્વયંભૂ પ્રેરણાથી તેમણે સારા એવા સિદ્ધાંતો સંગીત વિદ્યામાં અજાણપણે પણ રૂઢ કર્યા છે.

આદિવાસી સંગીત તેમના સામાજિક રીતરિવાજો તથા ધાર્મિક શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધાના આચારવિચાર સાથે સતત સાયુજ્યતા રાખે છે. (સ્વર સંગીત — શાસ્ત્રીય સંગીત સાથે તેમને કશી લેવાદેવા નથી.) તેમનું સંગીત પરંપરાગત રીતે શબ્દ અને સ્વરોના સમન્વયથી જ રચાયું છે. માત્ર અક્ષર કે અક્ષરના સમુદાયથી ઉત્પન્ન થતા વિશિષ્ટ શબ્દોની કશી જ કિંમત નથી, જો તેની પાછળ સ્વરનું બળ ન હોય. સ્વાભાવિક વાતચીતના શબ્દોની પાછળ પણ નાદનું — સ્વરનું અકલ્પ્ય બળ કામ કરે છે. (એટલે જ અગાઉ જણાવી ગયા પ્રમાણે અક્ષર તથા શબ્દ પણ બ્રહ્મનું જ સ્વરૂપ છે તેમ માનવામાં કશી હરકત નથી.) અક્ષરોના વિશિષ્ટ સમન્વયથી યોજાયેલા શબ્દોને સમયમર્યાદામાં બાંધી દઈ ચઢાવ-ઉતાર દ્વારા જે સ્વરૂપ આપવામાં આવે છે તે જ ગેય સંગીત. આદિવાસીઓનું આ ગેય સંગીત વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. સ્વયંભૂ રચાયેલું છે તેમ જ સમયના બંધનમાં પણ આવેલું હોઈ તાલબદ્ધ પણ છે. તાલનું વૈવિધ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. રચનાઓ — compositions — પણ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. રચના — composition — નિયમબદ્ધ જ હોય છે એટલે કે નિશ્ચિત સ્વરો અને નિશ્ચિત તાલ અને લયયુક્ત હોય છે. આ સ્વરૂપને જ આધુનિક યુગમાં 'રાગ' નામાભિધાન આપવામાં આવ્યું છે. શાસ્ત્રીય સંગીત એટલે જ રાગસંગીત. રાગસંગીત નિશ્ચિત શાસ્ત્ર પર જ નિર્ભર છે. શાસ્ત્રોક્ત નિયમો અનુસાર જ તેની રજૂઆત થઈ શકે છે. તેમ ન થાય તો તેને અશાસ્ત્રીય સંગીત કહેવામાં આવે છે. અશાસ્ત્રીય નામાભિધાનથી તે સંગીત તો નથી જ મટી જતું.

આદિવાસીઓ આદિ પુરુષ — સર્જનહાર — સાથે જ સીધા સંપર્કમાં છે. આદિવાસીઓની બધી પ્રવૃત્તિઓ સહજ પ્રકારે ચાલ્યા કરે છે. ક્યાંય કૃત્રિમતાનું દર્શન નથી થતું. દિવસભરની તેમની પ્રવૃત્તિઓ તેમના સ્વયંભૂ શબ્દસંગીત સાથે ઓતપ્રોત છે. કુદરતના ખોળે કઠણ જીવન જીવતા હોવાથી તેમના અવાજમાં કોઈ પણ પ્રકારની વિકૃતિ હોતી નથી. ત્રણે ઋતુઓમાં — ટાઢ, તાપ અને વરસાદમાં — પણ તેમના અવાજની સહજતા એકધારી રીતે જળવાઈ રહે છે. ભાગ્યે જ વિકૃતિ પેદા થાય છે. પરિણામે સહજ અવસ્થામાં તે જે કંઈ ભાવનાઓ તેમના સંગીતમાં રજૂ કરે છે તે સચોટ હોય છે. અવાજની સ્થિરતા નીરોગી હોવાને કારણે અદ્‌ભુત હોય છે. શાસ્ત્રીય સંગીતના ઉપાસકને અવાજ કેળવવામાં વર્ષોની તપશ્ચર્યા કરવી પડે છે તે તેમને સહજ પ્રાપ્ય હોય છે. અવાજની સ્થિરતા શ્રોતાઓ પર જે સચોટ અસર ઉપજાવે છે તે તેમનામાં જન્મગત હોય છે.

માનવીના જન્મથી મરણ સુધીના પ્રત્યેક સંસ્કાર સાથે સંગીતને જોડી દેવાની પ્રથા પરંપરાગત રીતે આધુનિક સમય સુધી ચાલતી આવી છે. આદિવાસીઓમાં આ પ્રણાલી

જેના તે રૂપમાં ચાલતી આવી છે. તેમના પ્રત્યેક સંસ્કાર પોતાની વિશિષ્ટ મહત્તા ધરાવે છે. એ વિશિષ્ટ મહત્તા તેની સાથે જોડાયેલા સંગીત દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવે છે, જેના કારણે ગીતરચનાઓ તે તે પ્રસંગના ભાવને અનુલક્ષીને કરે છે અને સ્વરોનો પ્રયોગ પણ તે જ રીતે યોજાયેલો હોય છે. સાત મુખ્ય સ્વરો અત્યારે જે પ્રચલિત છે તે અને તે પ્રત્યેક સ્વરોની વચ્ચેના અવકાશમાંથી ઊભા થયેલા કોમળ તીવ્ર નામાભિધાન પામેલા બધા જ સ્વરો જેનો ઉપયોગ આધુનિક શિષ્ટ સમાજ અપનાવે છે તે બધા જ સ્વરાંતરોનો પ્રયોગ અભાન અવસ્થામાં પરંતુ આદિવાસી સાહજિક ઢંગથી ગીતો સાથે પ્રયોગમાં લાવે છે. આદિવાસીઓનાં આ પરંપરાગત ગીતો અને તેની સ્વરરચનાઓ આધુનિક શાસ્ત્રીય સંગીતની પ્રાથમિક પરંતુ સંગીન અને પાયાની આધારભૂમિકા છે, એમ માનવામાં કશો જ વાંધો નથી. આ માન્યતા લગભગ સર્વમાન્ય પણ છે.

માનવીના પ્રત્યેક કાર્યની સાથે સમયમર્યાદા અબાધિત રીતે સંકળાયેલી છે. બોલવાચાલવામાં તથા પ્રત્યેક નાનીમોટી પ્રવૃત્તિને સમયનું બંધન વળગેલું જ છે. તેથી જ તો દિવસ, માસ, વર્ષ અને આગળ જતાં યુગોની ગણતરી કરવામાં આવી. સહજ અવસ્થામાં સહજસ્ફુરિત ગીત અને તેની સ્વરરચનાઓનો પ્રયોગ શરૂ થતાં જ સમયની ગતિ તેની સાથે પ્રવાસ શરૂ કરે છે. આ સમયના નાનામોટા ટુકડા ગીત અને સ્વરરચના સાથે પ્રયોજાય છે. સમયના નાનામાં નાના ટુકડાને પ્રમાણ માનીને ચાલીએ તો અનેક વિશિષ્ટ ઢંગના નાનામોટા આ સમયના ટુકડાઓનાં જૂથ, આ ગીતપ્રકારોમાં પ્રયોજાયેલાં સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે. આને જ 'તાલ' કહે છે. એટલે કે સમયના નાનામાં નાના ટુકડાને માત્રા કહેવામાં આવે છે અને વિશિષ્ટ માત્રાઓના સમુદાયને તાલ કહે છે. તાલોમાં પણ સંખ્યાના આધારે વિવિધતા આવે છે. આમ તાલોની સંખ્યા વધતી જાય છે. તાલ સ્વયંભૂ નથી, સ્વયંભૂ તો સંગીત છે. સ્વયંભૂ સંગીતમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા ગીતપ્રકારો વિશિષ્ટ સમયમર્યાદામાં ગવાય છે. ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે આ વિશિષ્ટ સમયમર્યાદા એટલે જ તાલ. તાલ. ગીત યા સંગીતને આનુષંગિક છે. એટલે કે તે સ્વયંભૂ નથી પણ સંગીતના પ્રયોગની સાથે તેને જોડવામાં આવે છે.

કાળ — સમય અબાધિત છે અને તે સ્વયંભૂ છે. પરંતુ તેમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા તાલોનું સંગીત સાથે પ્રયોજન થતું હોવાથી સંગીત સ્વયંભૂ રહે છે અને તાલ તેના અનુગામી બને છે. આમ સંગીત સાથે તાલ નિશ્ચિત રૂપે જોડાયેલ હોય છે. માત્ર અકાર ઈકાર યુક્ત સ્વરસંગીત કે જેમાં અક્ષર, શબ્દ કે ગીતનો પ્રયોગ થતો નથી તેને તાલનું કોઈ વળગણ નથી. પરંતુ સ્વરોનો અક્ષર, શબ્દ કે ગીત સાથે પ્રયોગ થાય છે ત્યારે જ તેને તાલની અનિવાર્ય આવશ્યકતા હોય છે.

આદિ માનવ સેંકડો વર્ષોથી પરંપરાગત રીતે તેમના સંગીત સાથે ઓતપ્રોત છે. તેમની વિશિષ્ટ સ્વરરચનાઓ છે, વિશિષ્ટ ગીતરચનાઓ છે, વિશિષ્ટ રીતરિવાજો છે અને તેના વિશિષ્ટ ભાવ પણ છે. અલગ અલગ વિશિષ્ટ ભાવયુક્ત ગીતપ્રકારો હોવાથી જ વિશિષ્ટ સ્વરરચનાઓ અને વિશિષ્ટ તાલ હોય છે.

ભાવપ્રદર્શન કરવામાં સ્વર સિવાય વધુ અનુકૂળ અને સહજ સાધન તે નૃત્ય છે, જેથી ગીતો સામાન્ય રીતે નૃત્ય પ્રધાન હોય છે. માનવને જે કંઈ વ્યક્ત કરવું હોય છે તે ભાષા દ્વારા વ્યક્ત કરે છે, તેનું વધુ સ્પષ્ટીકરણ કરવા માટે ભાવયુક્ત શરીરના અંગ-મરોડ તથા પંચેન્દ્રિયોમાંથી આંખોનો વધુમાં વધુ પ્રયોગ તે કરે છે. ભાવપ્રદર્શનનું તેથી પણ વધુ સ્પષ્ટીકરણ કરવા માટે મુખ અને ચહેરાના ભાવ સાથે નાટ્યપ્રયોગ પણ કરે છે. આમ નૃત્ય અને નાટ્યનો સહારો લેવા સાથે સંગીત તો જોડાયેલું જ રહે છે. આદિવાસી-ઓનાં મોટા ભાગનાં ગીતો નૃત્યપ્રધાન હોય છે. તાલનું પ્રાધાન્ય તો સંગીત અને નૃત્ય બંનેમાં પ્રમુખસ્થાને હોય છે.

આદિવાસી સંગીતને વધુ વિશદ રીતે સમજવા માટે તેમનાં ગીતોનું સ્વર તત્ત્વ અને તાલ તત્ત્વ અલગ અલગ તપાસવાં રહ્યાં. જે ગીતોનું સ્વરાંકન થયું છે તેનો સાથ લઈ વધુ સ્પષ્ટતા અર્થે આ બાબતો જોઈશું.

આદિવાસી ગીતો

રાગપક્ષ અને તાલપક્ષ

સંસારભરના કોઈ પણ દેશ અને કોમનું સંગીત હોય, દરેકમાં મૂળ સ્વર નક્કી કરેલો જ હોય છે. તેને ભારતમાં ષડ્જ અથવા સ્વરલિપિમાં 'સા' કહેવામાં આવે છે. આદિવાસીઓનાં બધાં જ ગીતોમાં આ ધોરણ ચુસ્તપણે જોવામાં આવે છે. પ્રત્યેક ગીતમાં માત્ર સ્થાયીનો જ પ્રયોગ થયો છે. અંતરાનો ભાગ છે જ નહીં. વધુમાં વધુ ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ આ ગીતોમાં થયો છે. અપવાદ સ્વરૂપે વધુ સ્વરો દેખાય છે. ગીતોમાં સ્થાયી પૂરી થયા પછી બાકીની ટૂંકો અંતરાની હશે તેમ માનવાનું મન થાય પણ ગાનક્રિયામાં અંતરાની બધી ટૂંકો પ્રથમ સ્થાયીની ટૂંક પ્રમાણે જ ગવાઈ છે. બધાં જ ગીતો સમૂહમાં જ ગવાયાં છે. સમૂહમાં ગવાતાં ગીતોમાં અંતરાનો ભાગ દાખલ કરવો હોય તો વિશિષ્ટ તાલીમ પામેલ વ્યક્તિ દ્વારા તાલીમ આપવી આવશ્યક મનાય છે. નિયમ-ઉપનિયમોનું વળગણ પણ ઊભું કરવું પડે છે. શાસ્ત્ર રચવું પડે અને તેનો રાગ વગેરે નક્કી કરીને તેનું પણ ચોક્કસ નિયમન કરવું પડે. આવી ભાંજગડમાં પડવાથી સહજ આનંદ ગુમાવવો પડે એવો કંઈક કુદરત પ્રેરિત ડર આદિવાસીઓમાં હશે જેથી આ લાંબી પ્રક્રિયામાં તેઓ પડ્યા જ નથી. તેમણે જે કંઈ ગીત ગાયાં છે અને ગાતાં હશે તે સૌમાં જાણ્યેઅજાણ્યે પણ રાગતત્ત્વ — સ્વરતત્ત્વ નિશ્ચિત રૂપે છે જ. પ્રત્યેક ગીતમાં ગીતને ગવરાવનાર અને સમૂહમાં ઝીલનાર સમુદાય સાંભળવામાં આવે છે. આ વસ્તુ સાબિત કરે છે કે ગુરુ અને શિષ્યની પ્રથા તેમનામાં પણ ચાલતી આવી હશે અને ચાલે છે. પરંપરાગત મૌખિક તાલીમ પામેલા ગુરુ આ સમુદાયમાં ચોક્કસપણે હશે જ. સમૂહને મૌખિક રીતે પ્રત્યક્ષ પ્રયોગથી શીખવતા પણ હશે જ. પરંતુ આ તેમની શિક્ષણપ્રથા નિયમ-ઉપનિયમોથી ઘેરાયેલી નહીં જ હોય તે શ્રવણ કરેલાં ગીતોથી સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. સાહજિક રીતે જ જાણે ઊર્મિઓથી ઘેરાઈને ગીતો ગાતા હોય તેવું લાગે છે. સ્વરની

સાધના યોગ્ય માર્ગે કરી હોય તેવું ક્યાંય દેખાતું નથી. મૂળસ્વરૂપે ઘણાં ગીતોમાં બેસૂરા-પણું અને બેતાલપણું ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. આ બેસૂરાપણું કે બેતાલપણું મોટા સાધકમાં પણ જોવામાં આવે છે. તેથી અહીં હોય તો તે નવાઈ ના ગણાય. નવાઈ તો એ વાતની છે કે વ્યવસ્થિત તાલીમ અને સાધનાનો અભાવ હોવા છતાં પણ સ્વર-તાલમાં ચીવટથી વળગી રહેવાનું તેમનાં ગીતોમાં સ્વાભાવિક દર્શન થાય છે. તાલપક્ષ તપાસતાં એક પણ ગીત નિશ્ચિત તાલ સિવાયનું નથી. તાલવાદ્યોનો પ્રયોગ પણ મોટા ભાગનાં ગીતોમાં થયો છે. તાલના ચોક્કસ બોલ-સ્વર નક્કી હોય તેવું જોવામાં આવતું નથી. પરંતુ તાલનો જે પ્રાણ ગણાય છે તે લય તો તાલવાદ્યોમાં એકધારો જળવાયેલો છે. ગીત ગાનાર સમુદાય અને ગવરાવનાર પણ ક્યાંય અપવાદ સિવાય લયની બહાર જતા નથી. અગાઉ વારંવાર કહી ગયો છું તે પ્રમાણે નાદ અને લય સાથે એકાકાર થઈને કુદરતના ખોળે આ આદિવાસી જાતિઓ જીવે છે. પેઢી દર પેઢીથી આના આ જ સંસ્કાર ઊતરી આવે છે. જેને કારણે તેમના એકધારા જીવનમાં ખાસ વિસંવાદિતા જોવામાં આવતી નથી. તેમના લોહીના બુંદેબુંદમાં જ્યાં કુદરતનો ઘેરો પ્રભાવ છે ત્યાં તેઓ શી રીતે સ્વરની બહાર જાય? શી રીતે તાલની બહાર જાય? ખુલ્લા, સાફ, બુલંદ અને ઘેરા અવાજ સાથે તેમનાં ગીતો રજૂ થાય છે. ક્યાંય ભય નથી, ક્યાંય ક્ષોભ નહીં, અસ્ખલિત કલકલ વહેતા પાણીના ઝરણાની ગતિથી તેમનાં ગીત ગવાયે જાય છે.

એક પછી એક ગીતો જોતા જઈએ.

૧. કંઈનો ભય ગ્યોસે ટાંડે રે

આ ગીતમાં સ્વરપક્ષે મંદ્ર સપ્તકનો નિષાદ, મધ્ય સપ્તકનો ષડ્જ, મધ્ય સપ્તકનો રિષભ અને મધ્યમ એમ ચાર સ્વરો આવે છે. સપ્તકના અર્ધા સ્વરોનો પ્રયોગ થયો ગણાય. બધા જ સ્વરો આમ તો શુદ્ધ જ છે. બે સપ્તકમાંથી સ્વરપ્રયોગ થાય છે. તેમને તો સપ્તકની ખબર નથી. મંદ્ર, મધ્ય અને તાર સપ્તક શું તેની ગતાગમ નથી. શુદ્ધ સ્વરો કયા અને કોમળ સ્વરો કયા તેની કોઈ ભાંજગડ તેમને સ્પર્શતી નથી. તાલ કયો છે, સમ ક્યાં છે, ખાલી એટલે કે કાળ ક્યાં છે તેની કોઈ તમા નથી. પ્રથમ પંક્તિનો નિશ્ચિત ઢાળ તેમને હૈયે છે. નિશ્ચિત તાલ અને લય તેમના લોહીમાં છે. આટલું તેમના માટે બસ છે. વાતાવરણમાં આ સ્વરોથી સારંગની ઘેરી છાયા ઊભી થાય છે. ધુમાળી તાલની નિશ્ચિત લયની ફિરત આવર્તન પર આવર્તનનાં ચક્કર લેતી હોય છે. કહેવાતા સુસંસ્કૃત સમાજે તેમના આ સ્વરો, તાલ, ઢાળ અને લય ચોરીને ઉપર શણગાર પહેરાવ્યા. કેટલાકોએ એનું શાસ્ત્ર રચ્યું. કેટલાકોએ તેનો આરોહઅવરોહ નક્કી કરીને સંપૂર્ણ રાગનું બિરુદ આપ્યું. વાસ્તવમાં સંસ્કૃત સમાજે તેમની પાસેથી કરેલી આ ચોરી જ છે. અલબત્ત આ ચોરી શુભ આશયવાળી છે. અને સંસ્કૃતિની પણ રક્ષક છે. તેમાં હીણપત કશી નથી. હીણપત હોય તો આની શોધ પોતાના નામે ચઢાવવાની છે.

કેટલાક રાગ પ્રાદેશિક મહત્તા ધરાવે છે. દાખલા તરીકે સારંગ રાગ વૃંદાવન,

મારવાડ અને ગુજરાતમાં સર્વત્ર પ્રચલિત છે. પ્રાચીન ભજનો, પ્રાચીન લોકગીતો, લગ્નગીતો, પ્રાસંગિક ગીતો વગેરેમાં આ રાગ એટલો પ્રચુર છે જેટલો બીજા પ્રદેશોમાં નથી. સમગ્ર દેશની આદિવાસી કોમોમાં પણ અલગ અલગ સ્વરરચનાઓનું — રાગોનું પ્રાબલ્ય હોય છે. ગુજરાતની આદિવાસી કોમોમાં સારંગ રાગનું પ્રબલત્ત્વ અનેરું જ છે. ત્રણ સ્વરોનો પ્રયોગ, સ્પર્શ સ્વરનો પ્રયોગ તથા રિષભ સ્વરનું પ્રબલત્વ એટલા સાહજિક ઢંગથી ચાલ્યું આવે છે કે એકની એક જ સ્વરરચનાનું પુનરાવર્તન પ્રત્યેક ટૂંકમાં થતું હોવા છતાં સાંભળતાં કંટાળો પેદા થતો નથી. ઊલટું માનસિક શાંતિ પ્રાપ્ત થાય છે.

૨. માવડી સડી રે સાંદેણી રાત

સ્વર પરનું કેટલું પ્રભુત્વ હોય ત્યારે 'કંઈનો ભાઈ ગમોસે ટાંડે રે' આ ની/સા/રે/મ આટલા સ્વરોમાં ગવાતા શુદ્ધ સ્વરોના ગીત પછી તરત જ ની/સા/રે/મ આટલા ઉપરોક્ત સ્વરોથી જ ગવાતા પરંતુ કોમળ નિષાદનો પ્રયોગ થતાં આ ગીતને ગાઈ શકાય. માત્ર આટલો ફરક થવા સાથે જ રસભાવમાં કેટલો જબરજસ્ત ફરક થઈ જાય છે તે તો પ્રત્યક્ષ સાંભળ્યા પછી જ સમજી શકાય. કોમળ નિષાદ પર પ્રત્યેક ટૂંકને અંતે ન્યાસ કરવામાં કેટલી કુશળતાનું પ્રદર્શન થાય છે તે ત્યારે જ સમજી શકાય. શુદ્ધ નિષાદ અને કોમળ નિષાદ ગાવા માટે ષડ્જ પછી જે વિશિષ્ટ કાકુ પ્રયોગ કરવો પડે તે આદિવાસીઓ સહજ રીતે કરી જાય છે. માતાની રમવા જવા માટે આજ્ઞા માગતાં જે ભાવભરી વિનંતી કોમળ નિષાદ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે તે ખરેખર અદ્‌ભુત છે. ક્યાં સારંગ અને ક્યાં દરબારી કાનડા અથવા મેઘમલ્હાર. ચાર સ્વરોમાં માત્ર કોમળ નિષાદનો પ્રયોગ અને બાકીના શુદ્ધ સ્વર છે. રિષભ પ્રબલ દેખાય છે અને નિષાદ પર ન્યાસ થાય છે. જેથી મેઘમલ્હાર યા દરબારી કાનડાનું સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે, સપ્તક પૂરું કરવા માટે બાકીના સ્વરો રાગ નિયમ પ્રમાણે ઉમેરવાથી દરબારી અને મેઘમલ્હાર બંનેનું સ્વરૂપ તરત જ આકાર લેશે. ધુમાળી તાલનો પ્રયોગ આ ગીતમાં સ્પષ્ટ રૂપે છે. આધુનિક સુગમ સંગીતનાં ગીતોમાં ધુમાળી તાલનો પ્રયોગ અતિ પ્રચલિત છે. ખંડ, માત્રા મેળ સાથે એકધારા સ્થિર લયમાં આ ગીત ગવાયું છે. આધુનિક લગ્નગીતોમાં બેઠાં બેઠાં આપણાં ગામડાંના સંસ્કૃત સ્ત્રીસમાજને બરોબર આ જ ઢાળમાં ગાતાં સાંભળવામાં આવે છે. આદિવાસી સમાજ અને બિનઆદિવાસી સમાજ વચ્ચેનો સાંસ્કૃતિક સંબંધ આનાથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. શાસ્ત્રીય સંગીતના પંડિતોએ આ જ ઢાળમાંથી અથવા આવા જ ઢાળમાં ગવાતાં બીજાં ગીતોમાંથી કેટલા નવા રાગો ઊભા કર્યા હશે તેની યથોચિત કલ્પના સહુ કોઈ સંગીતજ્ઞ યા સંગીતના મર્મજ્ઞે કરી લેવી જોઈએ. મધ્ય લયમાં આ ગીત સાંગોપાંગ ગવાય છે.

૩. પાળે ઉમર પાક્યો હું તો

આ ગીતમાં પ/નિ/સા/રે આમ ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ થયો છે. મધ્ય સપ્તકનો મધ્યમ આગળનાં બે ગીતોમાંથી બાદ કરીને મંદ્ર સપ્તકના પંચમ સ્વરને આ ગીત આવરી લે છે. નિષાદ તો સાદ્યંત કોમળ પ્રકારે જ ગવાય છે. છ માત્રાનો દાદરા તાલ મધ્ય

લયમાં રુઆબભરી ચાલમાં વાગતો હોય અને કોઈ મહાન પુરુષની સવારી નીકળી હોય તેવો ભાસ આ ગીત ગાતાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. ડોલતી મંથર ગતિના એકધારા લયમાં દાદરા તાલ સાથે મંદ્ર સપ્તકના સ્વરો પર અદ્‌ભુત પ્રભુત્વ દર્શાવતું આ ગીત સાચે જ ધીર ગંભીર લાગે છે. સ્પષ્ટરૂપે મેઘરાજાની સવારી નીકળી હોય તેમ મેઘરાગમાં જ આ ગીત પ્રયુક્ત થયેલું છે. કઈ નિશાળમાં મેઘરાગની તાલીમ આદિવાસીઓએ લીધી હશે? પરંપરાગત વારસાના સંસ્કારો એ જ એમની નિશાળ. મેઘરાગમાં અવાજની ઘેરાઈ મંદ્ર સપ્તકમાં અતિ આવશ્યક હોય છે. સ્ત્રીવૃંદ મારફત આ ગીત ગવાય છે. જનાની અવાજમાં નાદની ઘેરાઈ સ્વાભાવિક રીતે જ હોતી નથી. અવાજની વિશિષ્ટ સાધના દ્વારા જ સ્ત્રીઓ મંદ્ર સપ્તકની ઘેરાઈ પ્રાપ્ત કરી શકે છે. મંદ્ર સપ્તકના પંચમનો પ્રયોગ કરવા માટે ખુલ્લો નાભિમાંથી ઉત્પન્ન થતો અવાજ આવશ્યક છે. કુદરતે બક્ષેલા નૈસર્ગિક બુલંદ અવાજનો યથાવત્ પ્રયોગ આ ગીતમાં આદિવાસી બહેનોએ કર્યો છે. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં બે ભિન્ન સ્વરો અતૂટ રીતે ગાવા હોય ત્યારે મીંડ અને ઘસીટનો અતિ કષ્ટસાધ્ય પ્રયોગ થાય છે. આ ગીતમાં મીંડ અને ઘસીટ બંનેનો સ્વાભાવિક પ્રયોગ થતો જોવામાં આવે છે. મીંડ અને ઘસીટનો અનુભવ પ્રત્યક્ષ ગાયનક્રિયા થતી હોય ત્યારે જ સમજી શકાય. ભાષામાં તેનું વર્ણન અશક્ય છે. ષડ્જથી મંદ્રસપ્તકના પંચમ પર જવા માટે વચ્ચેના સ્વરોનો સ્પર્શ પ્રયોગ થાય નહીં તે રીતે અવાજને તોડ્યા સિવાય જવું તેને મીંડ કહે છે. તે જ રીતે મંદ્રના પંચમથી મધ્ય સપ્તકના ષડ્જને પહોંચવા માટે વચ્ચેના સ્વરોનો સ્પર્શ ના થાય તે રીતે જવું તેને ઘસીટ કહે છે. સા અને પ તથા પ અને સાનું સાતત્ય જાળવાવું જોઈએ. સ્ત્રીઓ મારફતે આ મીંડ અને ઘસીટનો પ્રયોગ મર્દાની ગાયન જેવો જ હૂબહૂ અહીંયાં સ્પષ્ટ થાય છે.

૪. હેરિયામાં કાળેંગડું પથરાયું રે

નિ/સા/રે/ગ આમ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. નિષાદ અને ગાંધાર કોમળ છે. બરોબર આવા જ ઢાળમાં ગ્રામવિસ્તારમાં લગ્નપ્રસંગે સ્ત્રીવૃંદને ગાતાં સર્વત્ર સંભળાશે. આદિવાસી ઢાળો સંસ્કૃત સમાજે કેટલા વિપુલ પ્રમાણમાં અપનાવ્યા છે તેનો આ પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. એ જ દીપચંદી તાલ અને હૂબહૂ આ જ સ્વરરચના બંનેમાં સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવે છે. કોમળ નિષાદ સાથે કોમળ ગાંધાર સહજ રીતે ગાઈ શકાય છે તેમ શાસ્ત્રીય સંગીતના વિદ્વાનો સ્વીકારે છે. દીપચંદી તાલમાં શાસ્ત્રીય સંગીતની તાલીમ આપવી અતિ કષ્ટસાધ્ય છે. તેમ જ ઉત્તમ કોટિના કલાકારો પણ દીપચંદી તાલમાં ઠુમરી ગાતાં ક્ષોભ અનુભવે છે. જ્યારે અહીં તો દીપચંદી તાલ સહજસાધ્ય હોય છે. લોકગીતોમાં પણ દીપચંદી તાલ એટલો બધો વણાઈ ગયેલો છે કે સમૂહમાં પણ તેની રજૂઆત સહજ રીતે વણથંભ્યે કે વગર સંકોચે રજૂ થાય છે. સેંકડો વર્ષોથી આ લોકતાલ પ્રજાના લોહીમાં પ્રસરેલો છે. તે જ તેને આટલી સાહજિકતા અર્પે છે. નાનાં બાળકો સુધ્ધાં ક્ષણના પણ વિલંબ વગર દીપચંદી તાલનાં ગીતો ગાઈ જાય છે. સંસ્કૃત સમાજ છેવટે તો આદિવાસીઓનો જ અનુગામી છે. લોહી એક નહીં હોય તોપણ સીધા સંપર્કથી તો ઊતરી આવેલો છે ને? મિયાં તાનસેનને આ જ સ્વરોએ

દરબારી કાનડાની રચના કરવા નહીં પ્રેર્યો હોય તેમ કેમ ન માનવું? સ્વરો લેવાની લઢણ સ્પષ્ટરૂપે દરબારી કાનડાનું સ્વરૂપ બતાવે છે. જોકે ધૈવત કોમળનો પ્રયોગ થતો નથી એટલે કાફી ગારા વગેરેનો ભાસ પણ થાય જ છે. લોકરાગોમાં દરબારી કાનડાની ગણના થતી નથી. કાફી અને ગારા લોકરાગોમાં આવે છે. જેથી કાફી અને ગારા આ સ્વરરચના સાંભળ્યા પછી અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોય એમ માનવાને પૂરતું કારણ છે. ત્રણ, ચાર, ત્રણ અને ચાર એમ ચાર વિભાગમાં દીપચંદી બંધાયેલો હોય છે. અસમાન માત્રાઓ વાળા ખંડ હોવાથી તેમાં નિબદ્ધ થયેલા ગીતને રજૂ કરવા માટે સાવચેતીની પૂરી જરૂર હોય છે. આદિવાસીઓને માટે આ સાવચેતી રાખવાની કોઈ આવશ્યકતા દેખાતી નથી.

૫. હળદી મેંદીની રંગ તારી

આ ગીત તાલમાં વિવિધતા દર્શાવે છે. મંદ્ર સપ્તકનો ઘેરો પંચમ સ્વર લઈને ષડ્જ પર આવવાની ખૂબી અનોખી છે. પાંચ સ્વરો પર આધારિત આ ગીત છે. પ/ની/સા/રે/ગ આ પાંચ સ્વરોમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરો કોમળ છે. આ સ્વરો કયા કયા રાગોમાં પ્રચલિત છે તે કહેવાથી મતભેદનો વિષય થઈ પડે તેમ છે. મંદ્રમાં ધૈવત પ્રયુક્ત થતો હોત તો તરત જ નિશ્ચિત રાગ બની જાત. પરંતુ ધૈવતનો છૂપો સ્પર્શ પણ થતો નથી. મીંડ અને ઘસીટ પ્રકારથી મંદ્ર પંચમ ગવાય છે. કોમળ નિષાદનો આમાં એક જ વખત અછડતો પ્રયોગ થાય છે. નાનાં બાળકોને નિદ્રાધીન કરવા માટે હાલરડાનાં ગીત પ્રકારોમાં આ સ્વરો પ્રચલિત છે. ગાંધાર કોમળનો અછડતો પરંતુ વારંવાર થતો મધુર પ્રયોગ ગીતમાં ઘેરી છાયા ઊભી કરે છે. શિવરંજની અથવા લીલાશ્રી રાગની છાયા મોટે ભાગે છે. કોમળ નિષાદનું પ્રમાણ થોડું વધુ થાય તો નવો જ એક અપ્રચલિત રાગ અસ્તિત્વમાં લાવી શકાય. કાફી અને ગારાનું અંગ પણ આમાં દેખાય છે. પહેલું એક આવર્તન દાદરા ઠાય લયમાં ગવાય છે. તે પછી બીજું આવર્તન દ્રુત એકતાલમાં અને તે પૂરું થાય કે તરત જ કહરવાનાં બે આવર્તન આવે છે. અને તેના અનુસંધાનમાં રૂપક શરૂ થઈ પ્રથમ પંક્તિ પૂરી થતાં જ ફરી દાદરા શરૂ થઈ જાય છે. આવો પ્રયોગ આજના રાસ ગરબામાં દેખાય છે. ચલચિત્ર સંગીતમાં પણ તેનું અનુકરણ થતું જોવામાં આવે છે. ચારેય તાલમાં રસાળ ગીત ગવાયા કરે છે. તાલ બદલાય છે પણ ગાયકવૃંદ સહજ રીતે ગાયા કરે છે. આની સિદ્ધિ પરંપરાગત સંસ્કાર હોય તો જ પ્રાપ્ત કરી શકાય. આધુનિક શિક્ષાપ્રણાલિમાં આવો પ્રયોગ કરવા જતાં વિદ્યાર્થીવર્ગ ભારે તકલીફમાં મુકાઈ જવાનો સંભવ પૂરેપૂરો છે. સ્થિર પાણીમાં તરીને સૌ કોઈ પાર જઈ શકે છે. વહેતા પ્રવાહમાં સીધા તરીને સામે પાર પહોંચવું કેટલું આત્મિક અને શારીરિક બળ માગી લે છે તે તો મહા તરવૈયાઓ જ જાણી શકે. તીરે ઊભા રહી તમાશો જોનારને તે નહીં સમજાની શકાય. ચારેય તાલની ચાલ અલગ હોવા સાથે લય એક જ રહે છે. લયનો પાર પામવો મહા કઠિન છે. કોઈ વિરલ જ તેનો સર્વાંગ પરિપૂર્ણ પ્રયોગ કરી શકે છે. લયરૂપી પ્રધાન બહુરૂપીના પ્રયોગવાળું આ ગીત આદિવાસી ગાયકવૃંદે સહજ રીતે ગાયું છે. ક્યાંય લય ખંડિત થતો નથી. ક્યાંયે ક્ષોભ દેખાતો નથી.

૬. લાડો હળદારો કાં થાયો રે

માત્ર ત્રણ જ સ્વરો આ ગીતમાં છે. નિ/સા/રે—આ ત્રણ સ્વરોમાં નિષાદ કોમળ છે. રિષભ જોરદાર છે. ત્રણ સ્વરમાં કોઈ ગીત ગવાતું હોય તો તેને એક હળવી ધૂનમાં ગણી શકાય. છતાં પણ મેઘમલ્હારનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ આમાં દેખાય છે. એ જ દીપચંદીની અખંડ લયમાં આ ગીત ગવાય છે. શબ્દોનું ભરણું ઓછું હોવા સાથે દીપ-ચંદીનાં ત્રણ આવર્તન પ્રત્યેક પંક્તિમાં આવે છે. એક અક્ષર અને એક તેનો સ્વર. તેની પાછળ સાત માત્રાઓ બે ખંડમાં – ત્રણ અને ચાર – જ્યારે ગાવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે ગાયકની આકરી કસોટી થાય છે. ખંડનું વજન સહેજ પણ ઓછુંવત્તું ના થાય અને સાથે સાથે લયનું સાતત્ય બરોબર જળવાઈ રહે તો જ આ ગીત શોભે. 'ઘેલી રે વરિયાળી' આ વિભાગમાં ઘેલી શબ્દ ૮મી માત્રાથી એટલે ખાલીથી શરૂ થાય છે. વરિયાળીનો પ્રથમ અક્ષર સમ પર આવે છે. પંક્તિ પૂરી થતાં સાત માત્રા પૂરી થયેલી હોય છે. પંક્તિનું પુનરાવર્તન ૧૧મી માત્રાથી એટલે ચોથા ખંડથી શરૂ થાય છે. ત્રીજો ખંડ એટલે આઠ, નવ અને દસમી માત્રા પર માત્ર વિરામ છે. એટલે ગાયનની ક્રિયા બંધ થાય છે. આ વિરામ પૂરો થતાં જ ૧૧મી માત્રાથી પંક્તિનું પુનરાવર્તન કરવામાં સહેજ પણ ચૂક થઈ તો ગીતનું સત્યાનાશ નીકળી જાય. જેની નાડીના ધબકારા અખંડ લયમાં ચાલતા હોય તે જ આ પ્રયોગ કરી શકે. આ ગીત આદિવાસી બહેનોએ સંપૂર્ણ આત્મવિશ્વાસપૂર્વક ગાયું છે.

૭. તું ડુંગરેથી આવી રે ગલડી સામટડી

આ ગીતમાં શબ્દો ઘણા ઓછા છે. માત્ર ત્રણ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય છે. ધ/સા/રે. ચોથો સ્વર ગણવો હોય તો કણ–સ્પર્શ સ્વર રૂપે ગાંધાર આવે છે તેમ માનવું રહ્યું. ગીતમાં તો ગાંધારનો સ્પર્શ થતો દેખાતો નથી. પરંતુ સ્વાભાવિક રીતે જ ગલડીના સા રે રે આ સ્વરો પછી સા/રે/રે/ગ આમ અજાણમાં પણ ગાંધાર ગવાઈ જવાનો પૂરો સંભવ છે. તેથી આ ચાર સ્વરો ધ/સા/રે/ગ આવે છે તેમ માનીને ચાલવું રહ્યું. આ ચોખ્ખી ભૂપાલી રાગની સ્વરરચના છે. શુદ્ધ કલ્યાણ પણ માની શકાય. જો ગાંધાર સ્પર્શ સ્વર તરીકે ન લેવો હોય તો દુર્ગા રાગની છાયા પણ કહી શકાય. (આમ આપણે જોતા આવ્યા છીએ કે પ્રત્યેક ગીતના સ્વયંભૂ રૂઢ થયેલા જે સ્વરો અને રચના છે તેના આધારે જ આજનું આખું શાસ્ત્રીય સંગીતનું રાગ પ્રકરણ ઊભું થયું છે. તેમ માનવું જ રહ્યું.) ષડ્જથી મંદ્રના ધૈવત પર જે મીંડ લેવાય છે તે જોકે સ્પષ્ટ ભૂપાલી રાગની છે પરંતુ શુદ્ધ કલ્યાણમાં નિષાદનો સ્પર્શ લઈને મંદ્ર ધૈવત લેવાય છે તે રીતે જો લેવાઈ જાય તો તરત જ શુદ્ધ કલ્યાણની છાયા ઊભી થાય. (ભૂપાલી અને શુદ્ધ કલ્યાણનો ગાયકી ભેદ ઉત્તમ કોટિના ગવૈયાઓ પણ પ્રત્યક્ષ ગાયન ક્રિયામાં કેટલીક વાર બતાવી શકતા નથી. અહીંયાં તો નિષાદનો કિંચિત્ માત્ર સ્પર્શ પણ આદિવાસીઓ લેતા નથી. અતિ પ્રબળ સાધના હોય તો જ નિષાદનો સ્પર્શ થયા સિવાય ધૈવત પર ષડ્જથી મીંડ લઈ શકાય છે. અહીંયાં તે સ્વાભાવિક જ થાય છે. સુગમ સંગીતમાં જેનું બાદશાહ

જેવું સ્થાન છે તે કહરવા તાલમાં આ ગીત ગવાય છે અને લયનું સપ્રમાણ ધોરણ કહરવામાં સાચવવું સહેલું હોઈ સળંગ લયબદ્ધ આ ગીત ગવાય છે.

૮. પારસ સાથે પીપળી ને

આ ગીતમાં શબ્દો વધારે છે. તે હિસાબે વધુ સ્વરો આવતા હશે એમ માનવાનું નથી. અગાઉના ગીતમાં આવે છે તે જ ધ/સા/રે/ગ સ્વરો આવે છે. બધા શુદ્ધ જ છે. તાલ પણ કહરવા જ છે. આ ગીતમાં ગાંધાર બીજા સ્વરો જેટલું પ્રમાણ જાળવે છે. એટલે કે અગાઉના ગીતમાં તેનો અછડતો ઉપયોગ થાય છે તેમ નથી પરંતુ સ્પષ્ટ છે. જેથી આ ગીત સ્પષ્ટ રીતે ભૂપાલી રાગની છાયા પ્રગટ કરે છે. મીંડનો પ્રયોગ પણ તેવો જ છે. આ ગીતની વધુ વિશિષ્ટતા એ છે કે આમાં જુદા જુદા અક્ષરો હોવા સાથે એક જ સ્વરનો બંનેમાં પ્રયોગ થાય છે, જેથી ગીતની ચાલ લચકભરી લાગે છે. સુગમ સંગીતમાં આવી લચકભરી ચાલવાળાં અનેક ગીતો હોય છે, જેને ખટકાયુક્ત લઢણથી ગાવામાં આવે છે. સ્વાભાવિક રીતે જ આવી ખટકાયુક્ત લચક ગીતની ચાલમાં પ્રયુક્ત થાય ત્યારે શૃંગારભાવ પ્રગટ થાય. આ ગીત પણ થોડું અશિષ્ટ ભાષા પ્રયોગવાળું હોવાથી શૃંગારરસપોષક પણ છે જ. આમ શૃંગારરસપોષક શબ્દો હોવાની સાથે સ્વરરચના પણ તેવી જ થઈ છે. તે આ ગીતની ખાસ વિશિષ્ટતા છે.

૯. ડર્‌ર્‌ર્ ઘોડા બાંધ્યો રે

દાદરા તાલમાં ગવાતું આ ગીત પાંચ સ્વરોથી રચાયું છે. તેમાં નિષાદ કોમલ પ્રયુક્ત થાય છે. મંદ્ર સપ્તકનો નિષાદ તથા મધ્ય સપ્તકના સા રે ગ મ એમ નિ/સા/રે/ગ/મ આટલા સ્વરો છે. આદિવાસી ગીતોમાં ક્યાંય અંતરો તો છે જ નહીં. શાસ્ત્રીય સંગીતનો નિયમ છે કે ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો આવે તો જ રાગનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ પેદા કરી શકાય. આ ગીતમાં રિષભ અને નિષાદ પર ન્યાસ થાય છે. મધ્ય સપ્તકમાં રાગ દેશની છાયા સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ મંદ્ર સપ્તકનો કોમલ નિષાદ તરત જ આવે છે જેથી દેશનું સ્વરૂપ બદલાય છે. આમાં તો કોમલ ગાંધારનો થોડો પ્રયોગ થયો હોત તો જયજયવંતી રાગ ચોક્કસ કહી શકાત. તાત્પર્ય કે દેશ અને જયજયવંતી બંનેનું સુભગ મિશ્રણ આ ગીતમાં થયું છે. કોમળ નિષાદ સાથે કોમળ ગાંધાર સંવાદી તત્ત્વના નાતે ગાવો સુગમ પડે. અહીંયાં શુદ્ધ ગાંધાર ગવાય છે અને તે પણ વગર તકલીફે ગવાય છે. આધુનિક મિશ્ર રાગોની ઉત્પત્તિ પણ આવા લોકઢાળો પર આધારિત છે, એમ સ્પષ્ટ ખાતરી થાય છે. બાકી આ ગીતમાં બીજી ખાસ નવીનતા નથી. લયબદ્ધ ગવાય છે તે તેની ખાસ વિશેષતા ગણાય.

૧૦. કણઝો મોરાચો

આદિવાસી ગીતોનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ આ ગીતની સ્વરરચના જોતાં જણાય છે. હીંચ એટલે કે ખેમટા તાલમાં આ ગીત રચાયેલું છે. ગાંધાર અને નિષાદ કોમલ છે. ચાર સ્વરોનો પ્રયોગ છે. નિ/સા/ગ/મ. આમ મંદ્ર સપ્તકનો કોમલ નિષાદ અને બાકીના

ત્રણ મધ્ય સપ્તકના સ્વરો જેમાં કોમલ ગાંધાર આવે છે. બહુ જ પ્રચલિત માલકોશ અને ધાની રાગનું આ સ્વરૂપ છે. પંચમ છે નહીં. જેથી માલકોશ વધુ સ્પષ્ટ થાય છે પણ લઢણ જે રીતની છે તે ધાનીની વધુ નજીક છે. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં માલકોશ મોટો અને ગંભીર રાગ ગણાય છે. લોકજીભે પણ ચડેલો છે. સુગમ સંગીત અને લોકસંગીતમાં ધાની રાગનું એટલું પ્રબલત્વ છે કે ધાની રાગ આ નહીં તો આવા જ કોઈ ગીતને સાંભળીને રચાયો હશે. ગાંધાર અને નિષાદની સંગતિ તથા મધ્યમ પર જે રીતે મુકામ આવે છે તે માલકોશની ગંભીરતા ખડી કરે છે. બંને રાગોની સ્પષ્ટ છાયા આમાં ઓતપ્રોત છે. કોમલ ધૈવત હોત તો સ્પષ્ટ માલકોશ થાત અથવા પંચમ આવતો હોત તો સ્પષ્ટ ધાની થાત. પરંતુ બંનેમાંથી એક પણ પ્રયોગમાં નથી, જેથી બંને રાગોની છાયા સ્વીકારવી રહી. સમૂહમાં ગોળ ફરતાં આ ગીત જ્યારે ગવાનું હોય અને પદસંચાલન સ્વરરચના પ્રમાણે થતું હોય ત્યારે 'નદીને ધારે' ગાતી વખતે તાલની જે વક્ર ગતિ આવે છે તે પદસંચાલનમાં ઉતારતાં અદ્‌ભુત દશ્ય ખડું થાય. સામસામી વસ્તુઓની આપલે થતી હોય એવા સવાલ જવાબવાળી સ્વરરચના સાચે જ નૃત્ય, નાટ્ય અને સંગીતના સુભગ સુમેળની ખાતરી કરાવી આપે છે.

૧૧. નણંદ ચાલી સાસરે

આ ગીત વળી એક નવી ભાત પાડે છે. શુદ્ધ અને કોમળ નિષાદવાળાં તથા શુદ્ધ અને કોમળ ગાંધારવાળાં ગીતો તો આવી ગયાં. આમાં તેમાંનું કંઈ નથી. માત્ર ગાંધારની જગ્યાએ મધ્યમ ગોઠવાઈ ગયો છે. ચાર સ્વરો આ ગીતમાં યોજાયા છે. ધ/સા/રે/મ એટલે કે મંદ્ર સપ્તકનો ધૈવત અને મધ્યમ સપ્તકના સા રે મ. આ ચારે શુદ્ધ સ્વરો છે. આધુનિક દુર્ગા સ્પષ્ટ તરી આવે છે. કહરવા તાલ છે. એક જ સ્વરનો સાથે સાથે પ્રયોગ અને મધ્યમથી ષડ્‌જની મીંડ એ આ ગીતની ખાસ વિશેષતા. શૃંગાર અને વિરહ બંને રસોથી સભર આ સ્વરરચના છે. લચકતી ચાલ હોવાથી શૃંગાર રસ પેદા થાય છે અને મધ્યમથી ષડ્‌જની મીંડ કરુણ રસની છાયા બનાવે છે. કહરવાની મધ્ય લય ગીતના આંતરિક ભાવને અનુરૂપ અખંડિત ચાલ્યા કરે છે.

૧૨. ગુંદીસી રાઈણીના રાયણા સે રે લૂણજા

'કંઈનો ભય ગ્યેાસે ટાંડે રે' આ ગીતમાં એક સ્વર–પંચમ–ઉમેરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ મંદ્રના નિષાદ સ્વરનો બિલકુલ પ્રયોગ થતો નથી. સા/રે/મ/પ આમ ચાર સ્વરો આવે છે. પરંતુ ત્રણ સ્વરમાં નિષાદ શુદ્ધ સ્પષ્ટ આવે જ છે. સારંગ રાગનું સંપૂર્ણ સ્વરૂપ પંચમનો પ્રયોગ થવાથી થયું છે. શહેરી તથા ગ્રામ્ય પ્રદેશની પ્રત્યેક શેરી અને ફળિયામાં આ ઢાળ વિપુલ પ્રમાણમાં લોકગીતો તથા રાસગરબામાં સાંભળવામાં આવે છે. સારંગ રાગ વિશે અગાઉ વિગતે જાણકારી આપી જ છે. તાલ ધુમાળીમાં લચકાતી ચાલમાં વિશિષ્ટ લહેકા સાથે આ ગીત ગવાય છે. તાલ ધુમાળી હોવા છતાં દ્રુત ગતિમાં કહરવા સારી રીતે વાગી શકે. ખટકા તથા કણ સ્વરોનો પ્રચૂર પ્રયોગ આ ગીતમાં થાય છે. ગળાની ફિરત સુંદર ઢંગમાં તૈયાર કરવા માટે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં વિશિષ્ટ તાલીમ

આપવામાં આવે છે. છતાંય કુદરતી બક્ષિસ ન હોય તો તે સાધ્ય થતી નથી. આ ગીતના ગાયકવૃંદમાં આ ફિરત કુદરતી દેખાય છે. ગળાની આ ફિરત એટલે કે હલક મુક્ત માનવની ભવ્ય પ્રતિમા ચક્ષુઓ સમક્ષ ખડી કરે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં સારંગ રાગનું અનોખું સ્થાન છે તે આ ગીત સાંભળતાં જ પ્રતીત થાય છે.

૧૩. માળમાંનાં મરિયાં મને વીણાય નૈં રે

'ગુંદીસી રાઈણીનાં રાયણાં સે રે લૂણુજા' આ ગીત સાથે 'માળમાંનાં મરિયાં' સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવે છે. એ જ સ્વરો, એ જ તાલ અને એ જ લય. માત્ર પંચમનો પ્રયોગ બિલકુલ નથી. બંને ગીતમાં ભિન્ન તત્ત્વ હોય તો તે લયનું. 'ગુંદીસી – લૂણુજા'માં લય અતિ તેજ એટલે કે દ્રુત છે. જ્યારે આ ગીતનો લય ધીમો છે. એટલે કે મધ્યમ લય છે. લય બદલાતાં ભાવ અને રસ બદલાય જ. આ ગીત થોડું ગંભીર પ્રકૃતિનું હોવા સાથે ઉપાલંભના ભાવનું પ્રદર્શન કરે છે. જ્યારે 'ગુંદીસી – રાઈણી' ગીતમાં ચંચળ પ્રકૃતિનું દર્શન થાય છે અને તે ઉલ્લાસપ્રેરક છે. વિશેષ તો ગાયક જે રીતે સ્વરોનો કાકુ પ્રયોગ કરે તે પ્રમાણે ભાવ રસ બદલાતા જ જાય છે. જેથી દરેકને એક જ સરખાં ભાવ રસવાળું આ ગીત લાગે તેમ પણ નથી. જેવી જેની પ્રકૃતિ અને સમજ-શક્તિ તે પ્રમાણે ભાવ અને રસની પ્રતીતિ.

૧૪. રામ ખડકી ખોલ દે

સાતમા અને આઠમા ગીત સાથે આ ગીતની સ્વરરચના સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવે છે. સાતમા ગીતમાં ગાંધાર વર્જિત જ છે. આઠમા ગીતમાં ગાંધાર પૂર્ણ સ્વરૂપે છે. ધ/સા/રે/ગ – આમ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં પણ પ્રયુક્ત થયા છે. ભૂપાલી રાગ ચોક્કસ સ્વરૂપમાં છે જ. તાલ પણ એક જ કહરવા છે. એક જ પ્રકારના સ્વરો હોવા છતાંય સ્વરરચનામાં ફરક કરવાથી એક જ રાગનાં અનેક ગીતો શાસ્ત્રીય સંગીતમાં બનેલાં છે. તે જ રીતે નિશ્ચિત સ્વરો હોવા છતાં અલગ અલગ સ્વરરચના અને વિવિધ લયકારીયુક્ત વિવિધ તાલમાં અનેક ગીતો હોઈ શકે છે. આ ગીત તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. સાતમા ગીતની સ્વરરચનામાં જ ભિન્નતા છે. રાગ તો એક જ છે. આ ગીતમાં કણસ્વરોનો પ્રયોગ વિપુલ પ્રમાણમાં છે. મીંડ પણ ગાંધારથી ષડ્જ પર આવવા માટે ઢંગદાર લેવાય છે. કણસ્વરોનો વિપુલ પ્રયોગ ગીતને લોચદાર બનાવે છે. તાલનો લય પણ દ્રુત યોજાય છે. મધ્ય લયમાં આ ગીત ધાર્યો પ્રભાવ જન્માવી શકે નહીં. કહરવાનો લય સંભાળવો આસાન હોય છે જેથી આસાન ઢબ અને લયથી આ ગીત ગવાય છે.

૧૫. મેહો મોરો ભાઈ રે લીલા મોરિયા રે

આ ગીતમાં ત્રણ જ સ્વરો આવે છે. સા/ગ/મ મધ્ય સપ્તકમાં જ ગવાય છે. મંદ્ર સપ્તકનો કોઈ સ્વર નથી. ગીત નં. ૧૦ 'કણઓ મોરાયો' – ના જ સ્વરો છે. તે ગીતમાં મંદ્ર સપ્તકનો કોમળ નિષાદ વિપુલ પ્રમાણમાં આવે છે. આ ગીતમાં તેનો સદંતર

અભાવ હોવા છતાં પણ બંને રાગોમાં માલકોશના જ સ્વરો છે. સા/ગ/મ આટલા સ્વરોમાં જ શાસ્ત્રીય સંગીતના કલાકારો માલકોશ રાગનું સ્વરૂપ અલગ અલગ ઢંગ બતાવીને દસથી પંદર મિનિટ સુધી ગાઈને બતાવે છે. જેથી ત્રણ સ્વરોથી માલકોશ કેવી રીતે સંભવી શકે તે પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. સ્વાભાવિક રીતે જ માલકોશ ગંભીર અને વીરરસનો ગણાય છે. તે રાગનાં ગીતો સાથે યોજાયેલા તાલ પણ તેવા જ હોય છે. દાદરા તાલમાં માલકોશ સાંભળવો મુશ્કેલ છે. કહરવા, દાદરા, દીપચંદી વગેરે તાલો સુગમ સંગીત યા લોકસંગીતમાં જ વધુ શોભે છે. માલકોશ રાગનાં શાસ્ત્રીય ગીતોમાં દાદરા તાલ યોજી શકાય તેનું માર્ગદર્શન આ ગીત આપે છે. એટલે કે ચંચળ પ્રકૃતિનો દાદરા તાલ આ ગીત સાથે પ્રયોગમાં હોવા છતાં ગંભીરતા ઉત્પન્ન થયેલી છે. લયભેદ કરવાથી રસભેદ થાય છે. તેનો આ ઉત્તમ નમૂનો છે. વિલંબિત લયમાં દાદરા તાલ થોડો ઘસીટ સાથે વગાડવામાં આવે એટલે ગંભીરતા ઊભી થાય જ. ખાસ વિશિષ્ટતા એ છે કે મીંડનો પ્રયોગ બે ભિન્ન સ્વરો વચ્ચે છે પરંતુ સાથે સાથેના સ્વરોમાં નહીંવત્ હોય છે. આ ગીતમાં મ/ગ અને ગ/સા બે ભિન્ન સ્વરોનાં જોડકાં છે પરંતુ સાથે સાથેના છે છતાં પણ તેમાં અદ્‌ભુત મીંડ અને ઘસીટનો પ્રયોગ થાય છે. આ જ કારણસર ગીત ઘણા જ ગંભીર રસ સાથે ઓતપ્રોત થયેલું દેખાય છે. દાદરાની લય સંભાળવી સ્વાભાવિક રીતે જ સહેલી છે. એકધારી લયમાં લાંબું ગીત ગવાયા જ કરે છે.

૧૬. તું મારા હું દેશમાં આવે રે બાઈ કોયલડી

આ ગીતના જ સ્વરોવાળું ગીત નં. ૩ 'પાળે ઉમર પાકચાં હું તો' અગાઉ જોઈ ગયા છીએ. પ/ની/સા/રે આ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં પણ છે. 'પાળે ઉમર પાકચાં હું તો' આ ગીતની સ્વરરચના એવી છે કે જેનો મેઘમલ્હાર રાગમાં જ પ્રયોગ કરી શકાય. જ્યારે આ ગીતમાં રચનાભેદ થવાથી ભીમપલાસી રાગમાં આ ગીત ગવાય છે તેમ કહેવું વધુ બંધબેસતું લાગે છે. કોમળ નિષાદનો વિપુલ પ્રયોગ છે. તેના ઉપર ન્યાસ પણ સારો એવો થાય છે. ત્રણ સ્વર તથા મીંડયુક્ત પ્રયોગ પણ નિષાદ સ્વરની સાથે થયો છે. આ બધી પ્રક્રિયા ભીમપલાસીને મળતી જ છે. કહરવા તાલમાં આ ગીત ગવાય છે. કહરવાની ગતિ સામાન્ય રીતે દ્રુતમાં હોય છે. આ ગીતમાં તેની ગતિ મધ્યમ છે. વિશેષ વિવરણ અગાઉના ગીતમાં થયું હોવાથી તેનું પુનરાવર્તન કરવું અસ્થાને છે. આખું ગીત તાર સપ્તકમાં જ ગવાય છે. જોકે સ્વરલિપિ મધ્ય અને મંદ્રમાં કરી છે. પરંતુ પ્રયોગમાં તાર સપ્તકમાં જ ગવાય છે. આના વિશે વધુ વિવરણ ગીત નં. ૧૭માં આપ્યું છે.

૧૭. સેલિયું સેલ મોયરે ડામોરિયા

આ ગીતની ખાસ વિશિષ્ટતા અગાઉનાં પ્રત્યેક ગીતોથી નિરાળી છે. લગભગ મોટા ભાગનાં આદિવાસી ગીતો મધ્ય સપ્તકના અને મંદ્ર સપ્તકના સ્વરોથી ગવાયાં છે. આ ગીતમાં તે ક્રમ સાવ ઊલટો થયો છે. તાર સપ્તકમાં જ આ ગીત ગવાય છે. તાર સપ્તકમાં અવાજની સફાઈ ન હોય તો તિખાશનો પ્રવેશ થાય છે. અહીંયાં તે દેખાતું નથી. એટલે કે તાર સપ્તકમાં પણ સુરીલ અને ઢંગદાર રજૂઆત થાય છે. તાલ

દાદરામાં આ ગીત ચાલે છે. ચાર સ્વરો ધ/સા/રે/ગ આમાં ગવાય છે. ગીત નં. ૫ ના વિવરણમાં લીલાશ્રી યા શિવરંજની રાગ જણાવેલા છે તે જ આનો સ્પષ્ટ રાગ છે. પંચમ નથી છતાં પણ તેની અધૂરપ લાગતી નથી. શિવરંજનીમાં સા/રે/ગ/૫/ધ આ સ્વરો આવે છે. આ ગીતમાં પંચમ નથી. સા રે ગ મ ધ આમ જો પંચમને બદલે મધ્યમ પ્રયોજાય તો અભોગી કાનડા થાય. આ ગીત તે રીતે જોતાં અભોગી કાનડા છે તેમ માનવામાં વાંધો નથી. આમ તો કાફી રાગમાં પણ આવી સ્વરરચના અગાઉ આવી ગઈ છે પરંતુ ગીત જે લઢણમાં ગવાય છે તે જોતાં શિવરંજની વધુ યોગ્ય લાગે છે. તાર સપ્તક કરુણ રસના દ્યોતક તરીકે સ્વીકારાયેલું છે. આ ગીત પણ કરુણરસની ઘેરી વિરહવેદના વ્યક્ત કરે છે. ગીતના શબ્દો સાથે કરુણ રસની આ વિરહવેદના કેટલી બંધબેસતી છે તે કહી શકાય તેમ નથી. આદિવાસીઓનાં નિર્મળ હૃદયની કૂણી લાગણીઓ આ ગીતમાં વ્યક્ત થયા સિવાય રહેતી નથી. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં કરુણરસસભર વિરહવેદના વ્યક્ત કરવા માટે ઠુમરી ગીત પ્રકાર પ્રચલિત છે. આદિવાસીઓની આ ઠુમરી માનસપટ પર ઘેરી છાયા અંકિત કરી જાય છે.

૧૮. રમઝોના વેવાઈ દોરીલૂં

'સેલિયું સેલ મોયરે ડામોરિયા' આ ગીતમાં જ્યાં ધૈવત છે ત્યાં પંચમ બદલાઈ જાય છે. રાગમાં કશો જ ફરક પડતો નથી. રાગ તો તે જ શિવરંજની છે. તાલ બદલાય છે. કહરવામાં આ ગીત ગવાય છે. 'સેલિયું સેલ મોયરે ડામોરિયા'ની જેમ આ ગીત તાર સપ્તકમાં જ ગવાય છે. પ્રત્યેક ટૂંકમાં શરૂમાં પંચમ આવે છે. તે સિવાય પંચમનો પ્રયોગ થતો નથી. તાલ કહરવા ચંચળ પ્રકૃતિનો છે. આ ગીતના શબ્દો થોડા શૃંગારિક અને ફટાણાં જેવા છે. જેથી લય પણ દ્રુત જ છે. ક્યાં કરુણ રસ અને ક્યાં શૃંગાર રસ! શૃંગાર રસ વિકૃત થતાં બીભત્સ રસમાં ફેરવાઈ જાય કાં થોડાક નૈસર્ગિક થતાં કરુણરસમાં પણ ફેરવાઈ જાય. આની આગળનું ગીત કરુણરસ પ્રત્યક્ષ કરે છે. જ્યારે આ ગીત જરા બીભત્સ રસને પોષક છે. વધુ વિવરણ અગાઉના ગીતમાં થયેલું જ છે જેથી આ ગીત વિશે વધુ વિવરણ અસ્થાને છે.

૧૯. હળદી હળદી રે બાનો

જીવનભરની આકરી તપસ્યા પછી પણ મહાન કલાકારો જે રાગ ગાવાની હિંમત કરતા નથી તે ભૂપાલ-તોડી રાગના સ્વરો આ ગીતમાં પ્રયુક્ત થયા છે. જોકે ધૈવત વર્જિત છે. એટલે કે પાંચ સ્વરને બદલે ચાર સ્વરો જ આમાં આવે છે. ધ/સા/રે/ગ આમાં ધૈવત નથી આવતો છતાં ભૂપાલ-તોડીનું સ્પષ્ટ દર્શન આ ગીતમાં છે. મંદ્ર સપ્તકનો પંચમ અને મધ્ય સપ્તકનો સા રે ગ જેમાં રિષભ અને ગાંધાર કોમળ છે. મધ્યાંતરના સ્વરો એટલે કે શુદ્ધ સ્વરોની વચ્ચેના ગાંધાર નિષાદ સાધ્ય કરવા માટે આકરી તપશ્ચર્યાની જરૂર પડતી નથી. પરંતુ રિષભ કોમળ અને ધૈવત કોમળ સાધ્ય કરવા માટે ભારે સાધના કરવી પડે છે. સ્વરનું જે સ્વયંભૂ વ્યક્તિત્વ હોય તેનું દર્શન ન થાય તો સાધના નિષ્ફળ નિવડે છે. રિષભ સાધ્ય કરવામાં મોટી તકલીફ આદિસ્વર ષડ્જ જે તેની તદ્દન

નિકટવર્તી છે તે જ છે. તેનું આકર્ષણ એટલું જોરદાર રહે છે કે રિષભ કોમળમાંથી ષડ્જ પર ગળું આવી જાય છે. આ ગીતમાં આવો પ્રયોગ આદિવાસીઓએ સહજ રીતે કર્યો છે. જેથી તેમના આગળ શિર ઝૂકી જાય છે. રિષભ કોમળ સાધ્ય થયા પછી તેની સાથે તરત જ કોમળ ગાંધાર લેવો હોય તો તે પણ એટલું જ કષ્ટસાધ્ય છે. શુદ્ધ રિષભ સાથે કોમળ ગાંધાર સહજ સાધ્ય છે. પરંતુ રિષભ કોમળ સાથે કોમળ ગાંધાર સહજ સાધ્ય નથી. અવાજ પરનો કાબૂ કિંચિત્ માત્ર ઓછો થાય તો તરત જ ષડ્જ આવી જવાનો ડર રહે છે. ત્રાટકવિદ્યા માત્ર આંખ દ્વારા જ નથી થતી. તે તો દૃઢ નિશ્ચય દ્વારા સમગ્ર નાડીતંત્ર દ્વારા અવાજની ઉપર પણ કરવામાં આવે છે. આ ત્રાટક સફળ થાય તો જ રિષભ કોમળ પ્રાપ્ત થાય.

તાલ પણ દીપચંદી જેવો પ્રયુક્ત છે. સ્વરની ગહનતા સાથે તાલની પણ જટિલતા. નિરાંતે કશાય સંકોચ સિવાય આ ગીત ભૂપાલતોડીમાં ગવાય છે. આખી રાગસંસ્થા આમ લોકસંગીત પર નિર્ભર છે તે પ્રતીત થાય છે.

૨૦. લીલો માંડુડો રોપાડો

'હેરિયામાં કાળીંગડું પથરાયું રે' આ ગીત સાથે આ ગીત બિલકુલ સામ્ય ધરાવે છે. નિ/સા/રે/ગ આમ ચાર સ્વરો આવે છે. આનું વિવરણ અગાઉ આવી ગયું છે. દરબારી કાનડાનો ઝોક વધુ છે. દીપચંદી તાલ છે. આ ગીત ગુજરાતમાં ગામડાંમાં સર્વત્ર લગ્નગીતોમાં ગવાતા પ્રચલિત ઢાળ જેવું જ છે. આબેહૂબ એ જ લય એ જ ઢાળ અને એ જ સ્વરો છે. ગીતના શબ્દો પણ સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવે છે. આદિવાસીઓ પાસેથી આ ગીત સંસ્કૃત સમાજમાં આવ્યું કે સંસ્કૃત સમાજ પાસેથી તેમની પાસે ગયું તે વિચારણીય પ્રશ્ન છે. આદિવાસીઓ સંસ્કૃત સમાજના સંપર્કમાં લગભગ નહિવત્ રહ્યા છે જ્યારે સંસ્કૃત સમાજ તેમના સંપર્કમાં અવારનવાર આવે જ છે જેથી તેમની પાસેથી આ ગીતનો ઢાળ સંસ્કૃત સમાજમાં આવ્યો તેમ માનવું રહ્યું. (રાગ દરબારીનો પ્રવેશ પણ તે જ રીતે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં વિકાસ પામ્યો ગણાય.) જોકે અગાઉ જણાવ્યા પ્રમાણે ધૈવત કોમળ સાવ વર્જિત છે જ્યારે નિ/સા/રે/ગ એમ સરળ રિષભ પછી ગાંધાર ગવાય છે એટલે નિ/સા/ગ/રે/સા એમ જો થતું હોય તો ભીમપલાસી રાગ સ્પષ્ટ આકાર પામત. જેથી ભીમપલાસી રાગની છાયા હોવા છતાં આરોહમાં રિષભ વર્જિત નથી એટલે ભીમપલાસી કહી શકાય નહીં. મૂળ સ્વરૂપે દરબારીની છાયા જ ગણવી જોઈએ.

૨૧. કેરે લાકડાં હવે શાની વાર રે

આ ગીતમાં વળી નવી જ સ્વરરચના છે. પ/ની/સા/રે/ગ આમ પાંચ સ્વરો આવે છે. મધ્ય સપ્તકના પંચમથી મંદ્ર સપ્તકના પંચમ સુધી તેનો વિસ્તાર છે. અંતરા તો આદિવાસી ગીતોમાં હોતા જ નથી જેથી મધ્ય સપ્તક પૂર્ણ થવું અશક્ય છે. પરંતુ મંદ્ર સપ્તકમાં પંચમ સુધી વિસ્તાર થયો છે, જે મધ્ય સપ્તકની પૂર્ણાહૂતિનું સૂચક ચિહ્ન છે. જેથી રાગ રચનાના ઘણા નિયમોને આ ગીત આવરી લે છે. નિષાદ શુદ્ધ સ્વરૂપમાં છે. ગાંધાર શુદ્ધ અને કોમળ સ્વરૂપમાં છે. આમ કોઈ એક જ રાગની શક્યતા આમાં નથી.

કોઈ નવું નામાભિધાન રાખવું પડે તેમ છે. એ રાખીએ તો પરિવર્તનશીલતા જે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ પ્રવર્તે છે તે હિસાબે ખોટું પણ નથી. પ્રચલિત રાગોમાં ગારા અને જયજયવંતી એ રાગની તો સ્પષ્ટ છાયા આ સ્વરોમાં છે. જો કોમળ ગાંધાર વર્જિત હોત તો હંસધ્વનિ રાગ નિશ્ચિતપણે બનત. અહીંયાં તો શુદ્ધ ગાંધાર પ્રત્યેક પંક્તિમાં માત્ર એક જ વખતે આવે છે, જ્યારે કોમળ ગાંધાર વિપુલ પ્રમાણમાં છે.

આ ગીતનો ઢાળ પણ અત્યારના આપણા પ્રચલિત લગ્નગીતોમાં સર્વત્ર સાંભળવા મળે છે. દીપચંદી તાલ પણ બંનેમાં સામાન્ય છે. આદિવાસીઓના ઘણા સામાજિક રીતરિવાજો સંસ્કૃત સમાજે અપનાવ્યા છે તે જ રીતે તેમનાં ગીતોના ઢાળ અને શબ્દો પણ અપનાવ્યા જ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ આદિવાસીઓ અને અન્ય સમાજમાં એ જ તેમના પરંપરાગત વારસારૂપે ઊતરી આવેલ છે. મોટા ભાગનાં આદિવાસી ગીતો અને તેની સ્વરરચનાઓ આધુનિક લોકસંગીતમાં અને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં રૂઢ થયેલી છે. શાસ્ત્રીય સંગીતનું ઉત્તમ સ્થાન પણ આદિવાસીઓની સ્વરરચનાના આધાર પર આકાર પામ્યું છે તેમ કહેવામાં જરા પણ અતિશયોક્તિ નથી. બધાં જ અગાઉનાં ગીતોની જેમ લય, તાલ અને સૂરીલ ઢંગથી આ ગીત ગવાયું છે.

૨૨. કાચા સૂતરનો દોરો

પ/નિ/સા/રે/ગ આમ પાંચ સ્વરો આ ગીતમાં છે. ગીત નં. ૨૧માં આ જ સ્વરરચના છે. પરંતુ તેમાં શુદ્ધ નિષાદ અને ગાંધારનો પ્રયોગ થયો છે. આ ગીતમાં નિષાદ અને ગાંધાર બંને કોમળ સ્વરૂપના છે. આરોહમાં રિષભ આવે છે. જેથી ભીમપલાસી રાગ તો નથી જ બનતો. પરંતુ રાગરચનાના નિયમને બાજુએ મૂકીને પણ ભીમપલાસી માનવાનું સ્વાભાવિક મન થાય છે. કારણ કે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પણ તાન ક્રિયામાં અછડતો પણ સ્પષ્ટ રિષભનો પ્રયોગ સારા કલાકારો પણ કરે જ છે. ખાસ કરીને ગ્વાલિયર ઘરાણાના ગાયકોમાં તો આ પ્રયોગ પ્રચલિત છે જ. તાલ હીંચ એટલે કે ખેમટાના ઢંગમાં ચાલે છે. આ ગીતની સ્વરરચનાને મિશ્ર ભીમપલાસીમાં ગણવી વધુ યોગ્ય ગણાશે. પ્રત્યેક ગીતની જેમ જ આ ગીત પણ સ્વર, તાલ અને લયમાં સુમેળ ધરાવે છે, વધુ વિવરણથી પુનરાવૃત્તિ જ થશે.

૨૩. ગુજરી રણઝણે પધાર્યા રે

સા/રે/ગ/પ આમ ચાર સ્વરો સાથે કહરવા તાલમાં આ ગીત ગવાયું છે. ભૂપાલી રાગ નિશ્ચિત છે. આવા જ સ્વરો ધરાવતું ગીત અગાઉ આવી ગયું છે. જેથી આ ગીતનું વધુ વિવરણ કરવું યોગ્ય નથી. સરલ લયમાં આ ગીત ગવાયું છે. કન્યા સાસરે જાય છે અને માનો ખોળો છોડી સાસરિયાંના ખોળે બાળા મુકાય છે તે પ્રસંગનું, આધુનિક સમાજમાં પણ પૂર્ણપ્રચલિત, આ ગીત બંને સમાજની સાંસ્કૃતિક એકતાનું સચોટ ભાન કરાવે છે.

૨૪. તારી કામળીનો રંગ છે કાળો રે

સા/રે/ગ/મ આમ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. બધા જ શુદ્ધ છે. અને દેશ રાગની છાયા સ્પષ્ટ છે. હીંચ તાલમાં ગીત ગવાય છે. લોકગીતોમાં આ ઢાળ ખૂબ

પ્રચલિત છે. મીંડયુક્ત ઘણા સ્વરો અજબ લહેકાથી ગવાય છે. આ સંગતિ દેશ રાગની દ્યોતક છે. બીજી ખાસ નવીનતા આ ગીતમાં નથી. હીંચની હલક પૂરેપૂરી જળવાય છે અને દ્રુત લયમાં ગવાય છે.

૨૫. કડવા લીમડાનું એક ડાળ મીઠું રે

આ ગીત તાર સપ્તકમાં ગવાય છે. ની/સા/રે આમ ત્રણ જ સ્વરો આવે છે અને તે પણ શુદ્ધ સ્વરૂપમાં જ છે. ત્રણ સ્વરો હોવા છતાં પણ સારંગ રાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. આદિવાસીઓ ડાકોરના રણછોડરાય મહારાજના સાચા ભક્તો હશે તેમ લાગે છે. રણછોડ રંગીલું જેનો પ્રયોગ અન્ય હિંદુ સમાજ પોતાનાં લોકગીતોમાં કરે છે. તાર સપ્તકની તિખાશ આ ગીતમાં સાંભળવા મળે છે. હીંચ તાલમાં ગવાય છે. ગતિ અતિ દ્રુત છે. અને તે તેની વિશેષતા છે. અતિ દ્રુત લય હોવા છતાં લય ક્યાંય તૂટતી નથી. અને શબ્દનો પણ દ્રુત પ્રયોગ લયબદ્ધ ચાલ્યા કરે છે. રિષભ પ્રબળ છે. આમ તો આને એક ધૂન જ કહી શકાય. પરંતુ આ ધૂન સારંગ રાગની છે.

૨૬. ઊંચો વડલો ને નીસો સોરો રે

આ ગીતમાં ચાર સ્વરો આવે છે. પ/ની/સા/રે આમ તાર સપ્તકમાં ચાર સ્વરોમાં જ આ ગીત ગવાય છે. આ પહેલાંનાં ગીતોમાં આ જ સ્વરો ધરાવતાં ગીત આવી જાય છે જેથી વધુ વિવરણ અસ્થાને છે. કોમળ નિષાદ છે. પંચમ પ્રત્યેક પંક્તિમાં માત્ર એક વખત જ આવે છે અને તે પણ પંક્તિ પૂરી થતાં, તાર સપ્તકના ષડ્જથી મધ્ય સપ્તકના પંચમ સુધીની મીંડ લેવાય છે ત્યારે જ. આવી લહેકાયુક્ત મીંડ તો લગભગ ઘણાં ગીતોમાં આવે જ છે. રાગ મેઘમલ્હાર સ્પષ્ટ છે. તાલ કહરવામાં ગીત ગવાય છે. યુદ્ધને માટે તૈયારી કરતા હોય તે વખતનું આ ગીત છે. માત્ર પુરુષો જ આ ગીત ગાય છે. મીંડ અને કણસ્વરોનો પ્રયોગ તો છે જ.

૨૭. જાગો મારા વીર કિસાનો

આદિવાસીઓમાં રાજકીય જાગૃતિ આવી છે તેના પ્રતીક રૂપે આ ગીત ગવાય છે. પ/ની/સા/રે આમ ચાર જ સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. મંદ્રનો પંચમ અને મંદ્રનો નિષાદ છે. મધ્ય સપ્તકનો માત્ર એક જ સ્વર રિષભ છે. બધા શુદ્ધ સ્વરો છે, સારંગ રાગમાં બે નિષાદ આવે છે. આ ગીતમાં તેમ નથી છતાં સારંગની છાયાવાળાં ગીતો અગાઉ આવી ગયાં છે તેના વિષે સારું એવું વિવરણ પણ થયું છે. આ ગીતમાં તેનું પુનરાવર્તન કરવું યોગ્ય નથી. સારંગ રાગ આદિવાસીઓમાં કેટલો ઓતપ્રોત છે તે અનેક ગીતપ્રકારો દ્વારા જાણવા મળે છે. વીરરસપ્રધાન ગીત છે. લય પણ દ્રુત છે અને ખુલ્લા કહરવાના બોલમાં સારો દીપે છે.

૨૮. કાળો કાળો વાજે કાળો નિનામો રે

આ ગીતમાં ની/સા/રે/મ એમ ચાર સ્વરો આવે છે. તાલ દાદરા છે. ખાસ નવીનતા આ ગીતમાં નથી. સ્પષ્ટ સારંગ છે. આ રાગવાળાં ઘણાં ગીત આગળ આવી

ગયાં છે. મંદ્ર સપ્તકના નિષાદનો પ્રયોગ આમ તો ઓછો જ છે પરંતુ સ્પષ્ટ છે. ખાસ ઢંગ મધ્યમથી ષડ્જ પરની મીંડ છે. વિશિષ્ટ લહેકા સાથે આ મીંડ ગવાય છે. કણ-સ્વર લગભગ પ્રત્યેક સ્વર સાથે ગવાય છે. રિષભની સાથે મધ્યમનો કણ વારંવાર આવે છે. સાવ સાદા ઢાળવાળું આ ગીત સીધા દાદરા તાલમાં અખંડિત ચાલ્યા કરે છે. કંઈક દુષ્કાળ જેવું હોય અને ઘેરી શોકની છાયા પ્રસરી હોય તેવું આ ગીતમાં દેખાય છે.

૨૯. તારી ઝાંઝરવામાં કોણે ખતરી વાળા રે

પ/નિ/સા/રે આમ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. મંદ્રનો પંચમ અને નિષાદ તથા મધ્ય સપ્તકનો ષડ્જ અને રિષભ. આવા સ્વરો ધરાવતાં બીજાં ગીતો અગાઉ આવી ગયાં છે. મેઘમલ્હાર રાગની ઘેરી શાંત છાયા આ ગીતમાં સ્પષ્ટ થાય છે. મંદ્ર સપ્તકનો નિષાદ એટલો પ્રબળ આવે છે કે તેના ઉપર લેવાતા પ્રત્યેક મીંડયુક્ત આંદોલનથી વર્ષાઋતુનો ભાસ થાય છે. નિષાદ અને રિષભની સંગતિ મેઘમલ્હારમાં સુંદર રીતે લેવાય છે. આ ગીતમાં તેનું પ્રત્યક્ષ દર્શન થાય છે. રિષભ અને ષડ્જ બે સાથેના સ્વરો હોવા છતાં તે બે વચ્ચેની મીંડ અદ્ભુત છે. કહરવા તાલમાં ગવાય છે.

૩૦. હેને હેને હમસે નાસે મારું મોરીલું

ધ/સા/રે/ગ/મ એમ પાંચ શુદ્ધ સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. પાંચ સ્વરો રાગ માટે પૂરતા છે. પરંતુ આ ગીતમાં જે રીતે પ્રયુક્ત થાય છે તે માત્ર એક ધૂનના સ્વરૂપના છે. મહુવર વાદ્યમાં આ સ્વરોની ધૂન અવારનવાર સાંભળવા મળે છે. તાલ કહરવા છે. સામસામા ઊભા રહીને એક ખાલી અને એક તાલી લઈને ગામડામાં આ ઢાળનાં ગીત ગવાતાં સાંભળવામાં આવે છે. માત્ર ધૂન હોવાથી આનું મહત્ત્વ કમી થતું નથી. ખૂબ ગંભીર પ્રકૃતિના સ્વરપ્રયોગ થાય છે. તે જ રીતે ચંચળ પ્રકૃતિના સ્વરો પણ પ્રોજનમાં છે. રાગ પહાડી અને ઝીંઝોટીની ઠૂમરીઓ પ્રખ્યાત છે. આ ધૂનમાંથી ઉપરોક્ત બંને રાગની છાયા મેળવી શકાય છે. મધ્યમ ગવાતાં દેવગિરિ બિલાવલ તથા થોડો ઢંગ બદલતાં ગૌડસારંગ પ્રગટ થઈ શકે છે. (અંતે તો લોકઢાળો એક પ્રકારની ધૂનના પ્રકાર જ છે ને? તેમાંથી જ સંશોધન થતાં રાગ બન્યા છે તે રીતે વિચારતાં આ ધૂન ખૂબ પ્રશંસનીય છે.)

૩૧. સામી તીરે વેલડી આવે મેં

ધ/સા/રે/ગ આમ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. બધા શુદ્ધ સ્વરો છે. તાલ હીંચ છે. રાગ ભૂપાલી સ્પષ્ટ રીતે પ્રકટ થાય છે. આવાં જ ગીતો આગળ આવી ગયાં છે. રાગ શુદ્ધ કલ્યાણ પણ ગણી શકાય. સ્વરોનો પ્રયોગ કેવી રીતે થાય છે તેના ઉપર સમપ્રકૃતિ સ્વરોવાળા રાગોના જુદાપણાનો આધાર છે. આદિવાસીઓનાં ગીતોમાં હીંચ તો પ્રાણ સમાન છે. દ્રુત લયમાં હીંચ તાલ વાગતો હોય અને ગીતની રમઝટ ચાલતી હોય તે દરય તો આજકાલ સર્વત્ર લોકસંગીતમાં જોવામાં આવે છે. બહુજનસમાજ

માટે ઉત્સાહપ્રેરક તત્ત્વ વધુમાં વધુ હોય તો તે હીંચમાં જ છે. લોકસંસ્કારનું પ્રતિબિંબ હીંચમાં જેટલું જોવા મળે છે તેટલું બીજા તાલોમાં જોવા નથી મળતું.

૩૨. હો સોરી વેવાણી

સા/રે/ગ/મ આમ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. નવી જ ભાત પાડતી આ સ્વરરચના છે. ગાંધાર કોમળ છે. આવા સ્વરવાળાં ગીતો અગાઉ આવી તો ગયાં જ છે. રાગ પણ કાફી દેખાય છે. પરંતુ જે લઢણમાં ગવાય છે તે સ્પષ્ટ રીતે અભોગી કાનડા બતાવે છે. અભોગી કાનડા આમ તો કર્ણાટકી રાગ છે. પરંતુ હમણાંથી ઉત્તર ભારતીય સંગીતમાં તેનો પ્રચાર હદથી વધારે થયો છે. કર્ણમધુર પણ તેટલો જ છે. એક નાનો સ્વરસમુદાય પકડમાં આવવાથી તેને વિવિધ અલંકારથી સુશોભિત કરીને કલાકારો અનેક રાગોનાં સ્વરૂપ પ્રચારમાં લાવે છે. આદિવાસીઓને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહીં હોય કે અમારા આ ગીતમાંથી ઉદ્ભવેલો અભોગી કાનડા રાગ અન્ય સમાજે ગોઠવેલી મોટી મહેફિલમાં મહાન કલાકારોના કંઠથી જાદુ પ્રસારશે. સાચે જ અભોગી કાનડાની વાસ્તવિક રજૂઆત થાય છે ત્યારે જાદુ જ પ્રસરી જાય છે. વાતાવરણમાં ઘેરી કરુણા પ્રસરી જાય છે. ગાયક અને શ્રોતાવૃંદ આ કરુણ રસસાગરમાં તરબોળ થઈ જાય છે. નાદબ્રહ્મની આ વિશિષ્ટ અવસ્થા છે. જેમાં ગાયક અને શ્રોતાવર્ગ અભિન્ન થઈ જાય છે, એકરૂપ થઈ જાય છે.

૩૩. ધોળી ટોપીવાળો કાન રણમે ઝોળા કીધા

આ ગીતમાં નિ/સા/ગ/મ આમ ચાર સ્વરો આવે છે. ગાંધાર કોમળ છે. ચંદ્ર સપ્તકનો એક પણ સ્વર નથી. આવા જ સ્વરો ધરાવતાં ગીતો અગાઉ આવી ગયાં છે. ધાની યા માલકોશ રાગની સ્પષ્ટ છાયા છે. હીંચ તાલમાં ગીત ગવાય છે. દાદરા તાલમાં પણ મધ્ય લયમાં ગીત ગવાય છે. આ ગીતમાં ખાસ કરીને ષડ્જ અને મંદ્ર સપ્તકના કોમળ નિષાદ ઉપર વિશિષ્ટ પ્રકારની મીંડ આવે છે તે શ્રવણીય છે. કણસ્વરો સારી રીતે આવે છે.

૩૪. લીલો ચાંદ રમો ને પીળો ચાંદ રમો

આ ગીતમાં નિ/સા/રે/મ/પ આમ પાંચ સ્વરો આવે છે. મંદ્રમાં જ્યાં સ્પષ્ટ નિષાદ આવે છે ત્યાં કોમળ સ્વરૂપે પ્રયુક્ત થાય છે. અને ષડ્જ સાથે કણમાં લેવાય છે ત્યારે શુદ્ધ આવે છે. આમ શુદ્ધ નિષાદ અને કોમળ બંને આ ગીતમાં છે. સારંગ રાગ સ્પષ્ટ રીતે છે જ. આ સ્વરોનાં ગીતો અગાઉ આવી ગયેલાં જ છે. હીંચમાં આ ગીત ગવાય છે. રિષભ પછી તરત મધ્યમ લઈને ષડ્જ પર ત્વરિત મીંડમાં અવાય છે તે પ્રશંસનીય છે. તેવી જ રીતે પંચમ પછી મધ્યમ પર આવવા માટેની મીંડ પણ અદ્ભુત છે. કણસ્વરોનો વિપુલ પ્રયોગ આ ગીતમાં છે જ, જે સારંગ રાગની ખાસ વિશિષ્ટતા છે. લોકસંગીતમાં તો કણસ્વરો દ્વારા જ જુદા જુદા ભાવો વ્યક્ત કરાય છે. ખટકાનો પ્રયોગ લચકદાર છે. પારસી શબ્દ સાથે સરકારી અને અંગ્રેજી ઘોડો આ ગીતમાં ક્યાંથી સ્થાન પામ્યો તે વિચારણીય પ્રશ્ન છે.

૩૫. ડુંગરાની ભીંતમાં મોર બોલે

નિ/સા/રે આમ ત્રણ સ્વરો જ આ ગીતમાં આવે છે. કોમળ નિષાદ અને રિષભ શુદ્ધ છે. આવા સ્વરોનાં ગીત અગાઉ આવી ગયાં છે. મેઘમલ્હાર રાગ સ્પષ્ટ છે. આદિવાસી ગીતોમાં સારંગ તથા મેઘમલ્હાર બહુ સ્પષ્ટ આવે છે. હીંચમાં આ ગીત ગવાય છે. ત્રણ જ સ્વરો હોવાથી નિષાદ અને રિષભ પણ હોય તે દેખીતું છે. મીંડ, ખટકા તથા કણસ્વરોથી પ્રચૂર આ ગીત થોડા સ્વરોમાં પણ ઘેરી છાયા ઊભી કરે છે. મોર પક્ષી સાથે અન્ય સમાજે નિકટનો સંબંધ બાંધ્યો છે. કુદરતને ખોળે જીવનાર આદિવાસીઓ મોર પક્ષી સાથે નિકટનો સંબંધ ધરાવે તેમાં કશુ આશ્ચર્ય નથી. વાસ્તવિક રીતે તો આદિવાસીઓનું પક્ષીઓ સાથે કેટલું ગાઢ તાદાત્મ્ય છે તે જ સ્પષ્ટ થાય છે.

૩૬. ખાડો ખોદ્યો રે મોગરો રાઈ પો બાલમરાય

સા/રે/ગ/મ આ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. બધા જ શુદ્ધ છે. હીંચમાં ગવાય છે. આવા જ સ્વરોવાળું ગીત અગાઉ આવી ગયું છે તેના જેવું જ આ ગીત છે. સ્વરરચના થોડી અલગ છે. રાગ દેશની છાયા સ્પષ્ટ છે. ગાંધારથી ષડ્જ પર મીંડ લેવાય છે તે જ તેનો પુરાવો છે. અન્ય સમાજમાં આ ઢાળ સર્વત્ર પ્રચલિત છે. રાસ, ગરબા, લગ્નગીતો તથા બાળગીતોમાં તેનું સ્થાન રાજા જેવું છે. આદિવાસીઓ પાસેથી અન્ય સમાજે મેળવેલી આ અણુમોલ ભેટ છે.

૩૭. કલકલિયો તારો ઊગ્યો મારા સેલ રે

નિ/સા/રે આ ત્રણ સ્વરો આ ગીતમાં છે. મેઘમલ્હાર સ્પષ્ટ છે. અનેક ગીતોમાં આ સ્વરો પ્રયુક્ત થયા છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. એ જ હીંચ તાલ અને દ્રુત લયમાં અખંડિતરૂપે આ ગીત ગવાય છે. મીંડ, ખટકા, અને કણસ્વરો તો આ ગીતમાં પ્રાણ સમાન છે. પ્રાતઃકાળ થવાની આગાહી સ્વરૂપ કલકલિયા તારાની આસપાસ આ ગીત રચાયું છે. કેટલું ગાઢ તાદાત્મ્ય કુદરત સાથે આદિવાસીઓએ કેળવ્યું છે! સંગીતનો કોઈ પણ પ્રકાર હોય, જો તે દ્વારા કુદરત સાથે સાયુજ્યતા ન કેળવાય તો તે સંગીતનો શો અર્થ?

૩૮. રામપુરાને પેલે ઝાંપે રાયણી અલ્યા સેલિયા

આ ગીતમાં ચાર સ્વરો નિ/સા/રે/ગ નો પ્રયોગ થાય છે. નિષાદ અને ગાંધાર કોમળ છે. મંદ્ર સપ્તકના નિષાદ સ્વરનો ઉપયોગ શબ્દનો ન્યાસ કરવા માટે થયો છે. નિષાદ પર ન્યાસ કરાતો હોવા છતાં પણ ક્યાંક મંદ્ર સપ્તકના પંચમ પર પણ ન્યાસ થતો લાગે છે. તે રીતે જોતાં પ/નિ/સા/રે/ગ આમ પાંચ સ્વરો આ ગીતમાં આવ્યા ગણાય. રાગની વ્યાખ્યામાં તેનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આવા જ સ્વરોવાળું ગીત અગાઉ આવી ગયું છે. ધૈવત વર્જિત છે છતાં પણ દરબારી કાનડા સ્પષ્ટ રૂપે રજૂ થાય છે. થોડો રિષભ કોમળ લેવાતો હોત તો તો ભૈરવીનું સ્વરૂપ પણ કહી શકાત. જો કે આ ગીતમાં રિષભ શુદ્ધ જ લેવાય છે એટલે ભૈરવીની છાયા કહેવી તે બરોબર નથી. સંશોધન દૃષ્ટિએ વિચારતાં ભૈરવી કેવી રીતે બને તે જ કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ છે. ગીતમાં

શબ્દોનું ભરણું પુષ્કળ છે. હીંચમાં ગવાય છે. જેથી લય અતિદ્રુત છે. એક વિશિષ્ટ રસભાવનું દર્શન કરાવવું હોય ત્યારે તાલબદ્ધ ગીતમાં અતિ દ્રુત લયની પરાકાષ્ઠા પ્રવેશ પામે છે. આ ગીતમાં તેનું સુભગ દર્શન થાય છે.

૩૯. ધોળી ભીંડીનાં રાતાં પાનાં રે

નિ/સા/રે આમ ત્રણ સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. મંદ્ર સપ્તકમાં શુદ્ધ નિષાદનો જ પ્રયોગ થયો છે. સારંગ રાગ તો સ્પષ્ટ છે જ. આવાં સ્વરોવાળાં ગીતો આવી ગયાં છે. પરંતુ મોટે ભાગે શુદ્ધ નિષાદની જગ્યાએ કોમળ નિષાદ આવે છે. જેથી રાગ પણ બદલાઈ જાય છે. સારંગ રાગમાં બંને નિષાદ આવે છે. બંને નિષાદનો પ્રયોગ થતાં સારંગ રાગનું ગીત ગાવું સરળ બને છે. પરંતુ માત્ર શુદ્ધ નિષાદ સાથે સારંગ રાગને જે તે સ્વરૂપમાં જાળવવો અતિ કષ્ટસાધ્ય છે. આ ગીતમાં તે પ્રયોગ સુંદર રીતે સાહજિક ઢંગથી થયો છે. શુદ્ધ નિષાદનો લગાતાર પ્રયોગ થાય છે ત્યારે લાગે છે કે હમણાં કોમળ નિષાદનો પ્રયોગ થઈ જશે. એ દહેશત ખોટી ઠરે છે અને શુદ્ધ નિષાદ પરનું પ્રભુત્વ — વર્ચસ્વ આદિવાસીઓ જે રીતે જાળવી રાખે છે તે આશ્ચર્ય પમાડે છે. કહરવા તાલમાં આ ગીત ગવાય છે. લય નહીં મધ્ય નહીં દ્રુત એવી એકધારી ચાલ્યા કરે છે.

૪૦. હુગવાડેની હેરિયે નરહિંગ ઝોલાં લે

નિ/સા/રે/ગ આ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. આ ગીત હીંચ અથવા દાદરા બંનેમાં ગાઈ શકાય. ગાંધાર કોમળ છે. નવી જ ભાત પાડતું આ ગીત છે. ગાંધાર કોમળ સાથે નિષાદ કોમળ જરૂર હોય છે જ. આમાં નિષાદ શુદ્ધ સ્વરૂપે જ છે. રાગ પીલુની સ્પષ્ટ રજૂઆત થાય છે. પીલુ રાગ ભજનોમાં અતિ પ્રચલિત છે. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ઠુમરી પ્રકારમાં તેનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે હોય છે. શૃંગાર તથા કરુણ રસ પીલુ રાગમાં મનાયા છે. આ ગીતની વિશિષ્ટતા પંક્તિની પૂર્ણતા સાથે ગાંધાર કોમળનો ન્યાસ થાય છે તે છે. સામાન્ય રીતે પંક્તિની શરૂઆત ષડ્જથી થાય છે અને પૂર્ણાહુતિ પણ ષડ્જથી થાય છે. અહીંયાં તેમ નથી. પંક્તિની શરૂઆત ષડ્જ સિવાય બીજા કોઈ સ્વરથી શરૂ થતી જોવામાં આવે છે પરંતુ પૂર્ણાહુતિ ષડ્જ સિવાય બીજા કોઈ સ્વર પર થતી જવલ્લે સાંભળવામાં આવે છે. આવી રીતે ગાંધાર કોમળ પર થતી પંક્તિની પૂર્ણાહુતિનો ન્યાસ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ખડું કરે છે. રિષભ સ્વર જ્યાં જ્યાં ગવાયો છે ત્યાં ત્યાં ગાંધાર કોમળના સ્પર્શ સાથે જ ગવાયો છે અને તે જ પીલુ રાગનું દર્શન કરાવે છે.

૪૧. મારા માંડવડે ચડાવું નાગરવેલ

સા/રે/મ/પ આમ ચાર સ્વરો સાથે સ્પષ્ટ સારંગ રાગમાં આ ગીત ગવાય છે. તાલ કહરવા દ્રુત લયમાં ચાલે છે. આદિવાસી સમાજ અને અન્ય સમાજ બંનેમાં આ જ શબ્દો અને આ જ ઢાળ આબેહૂબ સર્વત્ર જોવામાં આવે છે. સારંગ રાગનાં અનેક ગીતો આવી ગયાં પણ આવી સ્વરરચના અને સ્વરોની લચક એક પણ ગીતમાં જોવામાં આવી નથી તે આની મહત્તા છે. કુદરતી રીતે જ મધ્યમ સ્વરના કણ સાથે રિષભ

સ્વરનો પ્રયોગ સતત થયો છે. ભાવનાસૃષ્ટિમાં માર્દવતા તથા રોચક તત્ત્વ એટલું પ્રગાઢ રીતે ઓતપ્રોત થાય છે કે કોઈ નવીન સૃષ્ટિમાં વિહરતા હોઈએ તેવું લાગે છે. ગાયકવૃંદ આ ગીત દ્વારા શ્રોતાગણ પર જાણે જાદુ પાથરે છે. નજરમાં બાંધી લે છે. અજાણપણે પણ શ્રોતાવૃંદ નાદસાગરમાં ડૂબકાં ખાય છે. 'લેરી લેરી જાય' આ ટૂંકના 'જાય' શબ્દ પર ષડ્જ સ્વર ગવાશે એમ સ્વાભાવિક રીતે માનતો શ્રોતાવર્ગ જ્યારે તે શબ્દ સાથે મધ્યમ સ્વરના કણયુક્ત રિષભનો પ્રયોગ થાય છે ત્યારે ગેલમાં આવી જઈ વાહ વાહ પોકારી ઊઠે એટલી ઘેરી સંવેદના આ શબ્દની સાથેના સ્વરોમાં છે.

૪૨. ક્યાંની ઝૂંપડી ને ક્યાંનાની જમીઓઈ

સા/રે/ગ/મ આમ ચાર સ્વરો આ ગીતમાં આવે છે. આટલા જ સ્વરોવાળું એક ગીત અગાઉ આપણે જોઈ ગયા. આ ગીતમાં પણ તે જ સ્વરો છે. પરંતુ સ્વરરચના એટલી વિશિષ્ટ પ્રકારની છે કે ગીતનો પ્રભાવ ઘેરો ગંભીર ભાવ પ્રગટ કરે છે. કોઈ ખાસ રાગની શક્યતા દેખાતી નથી છતાંય ગૌડસારંગ અને દેશ રાગ આ રાગમાં ઓતપ્રોત થયેલા દેખાઈ આવે છે. બંને રાગો સ્પષ્ટ કરવા માટે બીજા નવા સ્વરોની આવશ્યકતા રહે છે. ઓછામાં ઓછા સ્વરો અને ભાવપ્રદર્શન વધુમાં વધુ સ્પષ્ટ આ એક અનોખી પરંપરા આદિવાસી ગીતોમાં છુપાયેલી પડી છે. દીપચંદી તાલના વિષમ ખંડો પર શબ્દ અને સ્વરનું સપ્રમાણ વજન બીજે શોધ્યું જડવું મુશ્કેલ પડે તેવી આ સ્વર-રચના છે.

સમાલોચન

આદિવાસી ગીતોનું સ્વરાંકન અને તેના આધારે કરેલું આ અવલોકન અહીં પૂરું થાય છે. તારવણી રૂપે નીચેના મુદ્દાઓ મહત્ત્વના છે.

૧. ઇતર સમાજનું લોકસંગીત મોટે ભાગે આદિવાસી ગીતોનું પરંપરાગત ઢાળનું સંશોધિત સ્વરૂપ છે.

૨. વેદકાળથી આધુનિક યુગ સુધી શાસ્ત્રીય અભિજાત સંગીતનો કાળક્રમે જે વિકાસ થયો છે તેનું ઉદ્ભવસ્થાન, લોકસંગીત કે જે ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આદિવાસી સંગીતના અનુસરણ અને અનુકરણના સ્વરૂપનું છે, તેમાં જ છે.

૩. નૃત્યના આધુનિક શાસ્ત્રીય પ્રકારો પણ તે જ રીતે આદિવાસી નૃત્યોનાં સંશોધિત સ્વરૂપો છે.

૪. તંતુવાદ્યો, સુષિરવાદ્યો અને તાલવાદ્યો પણ અસલ આદિવાસીઓનાં વાદ્યોનું સંશોધિત સ્વરૂપ છે.

૫. પરંપરાગત સામાજિક રીતરિવાજો અને ધાર્મિક પ્રસંગો પર આધારિત આજનું સંગીત આદિવાસીઓના સામાજિક રીતરિવાજો અને ધાર્મિક માન્યતાઓ સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે.

૬. સમગ્ર રીતે અવલોકન કરતાં સ્પષ્ટ રૂપે દેખાય છે કે આદિવાસીઓએ તેમનાં સંગીત, નૃત્ય અને નાટ્યનાં મૂળ તત્ત્વોમાં ખાસ કશો ફેરફાર નથી કર્યો, જે ને તે જાળવી રાખ્યાં છે. જ્યારે ઇતર સમાજે તેમાં વર્ણસંકરતા ઉમેરીને ભ્રષ્ટ કર્યાં છે.

૭. ભારતીય સંસ્કૃતિના રક્ષણ માટે તેનાં મૂળ તત્ત્વોને ચુસ્તપણે વળગી રહેવું જોઈશે. તે ભુલાતાં સંસ્કૃતિનો જ નાશ થશે. ભારતીય જેવું કંઈ જ જોવામાં નહીં આવે.

અંતમાં જગતનિયંતાએ આ સમગ્ર વિશ્વ જે તેની અપાર લીલાના વિહાર માટે સર્જ્યું છે તેને યથોચિત સ્વરૂપમાં સમજીને તે લીલાનાં જે માયાવી સ્વરૂપો છે તે પાર કરવાં પડશે. જગતનિયંતા જે બ્રહ્મ છે તે સચરાચર છે, પ્રત્યેક જડ ચેતન, દૃશ્ય અદૃશ્ય પદાર્થો છે તે બધાં તેનાં અંશસ્વરૂપો છે. આ બ્રહ્મની પ્રાપ્તિ માટે, સુખદુઃખ તથા રાગદ્વેષનાં દ્વંદ્વોથી પર રહેવા માટે ઉત્તમ સાધન તે માત્ર નાદની ઉપાસના છે. નાદ બ્રહ્મનું સ્વરૂપ છે. બ્રહ્મને પામવા નાદનું ઊંડાણ માપવું જરૂરી છે. નાદને – સંગીતને સાધ્ય કરવાથી આપોઆપ બ્રહ્મ સાધ્ય થશે.

નાદશાસ્ત્ર અપાર છે. તેનું અછડતું વર્ણન માત્ર અગાઉ થયું છે. તેનો પાર પામવા માટે તેની સાધના જ સરળ અને સીધો માર્ગ છે. વાણી દ્વારા – વૈખરી દ્વારા તેનું જ્ઞાન – દર્શન કદી પ્રાપ્ત થશે નહીં. રોમરોમમાં પ્રસરેલા આ નાદ સ્વરૂપને – સંગીતને ઈશ્વર રૂપે ગણીને જ તેની ઉપાસના કરવી જોઈએ. બુદ્ધિથી પર આ વિષય છે તેને પામવા માટે નિર્ભેળ શ્રદ્ધા જ રાખવી રહી.

□

આદિવાસી સંશોધન અને તાલીમ કેન્દ્ર : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનાં પ્રકાશનો

૧. આદિવાસીઓના પ્રશ્નો	સંપા. વિમલ શાહ	૪.૦૦
૨. ગુજરાતના આદિવાસીઓ	વિમલ શાહ	૮.૦૦
૩. ગુજરાતના દૂબળાઓ	પી. જી. શાહ	૩.૫૦
૪. ગુજરાતી-ભીલી વાતચીત (ગરાસિયા સ્વરૂપ)	શાંતિભાઈ આચાર્ય	૨.૦૦
૫. ચૌધરીઓ અને ચૌધરી શબ્દાવલિ	,, ,,	૮.૦૦
૬. ભીલી-ગુજરાતી શબ્દાવલિ (ગરાસિયા સ્વરૂપ)	,, ,,	૧.૫૦
૭. સમૂહ શ્રાદ્ધ	વિમલ શાહ, રમેશ શ્રોફ અને હકુ શાહ	૧૦.૦૦
૮. દક્ષિણ ગુજરાતનું સાદું વાણા બાંધણીકાર્ય	ડૉ. એબરહાર્ડ ફિશર હકુ શાહ	૪.૦૦
૯. દૂબળાનાં લોકગીતો	ડૉ. હા. ભા. નાયક	૪.૫૦
૧૦. પછાતવર્ગો વિશે બે મનનો	સંપા. ડૉ. હા. ભા. નાયક સહસંપા. ડૉ. સિદ્ધરાજ સોલંકી	૨૦.૦૦
૧૧. સગાઈનો અભ્યાસ : કેટલાક સુઝાવો	ડૉ. હા. ભા. નાયક	૪.૫૦
૧૨. પશુપાલનનો સમાજ માનવશાસ્ત્રીય અભ્યાસ	ડૉ. સિદ્ધરાજ સોલંકી ડૉ. આશા સોલંકી	૧૮.૦૦
૧૩. સંથાલ આદિવાસીઓ	સંપા. ડૉ. હા. ભા. નાયક ડૉ. સિદ્ધરાજ સોલંકી	૧૫.૦૦
૧૪. ઘટક કક્ષાએ પૂર્ણ રોજગારી આયોજન (સાગબારા)	આર. બી. લાલ ભારતીબહેન દેસાઈ	૩૦.૦૦
૧૫. આદિવાસી લોકસંગીત	સ્વરાંકનનોંધ : રાવજીભાઈ પટેલ ગીતસંચય : વિમલ શાહ ડૉ. સિદ્ધરાજ સોલંકી ઇન્દ્રશંકર રાવલ	૯.૦૦
૧૬. બાળઉછેરનો સમાજ માનવશાસ્ત્રીય અભ્યાસ	ડૉ. સિદ્ધરાજ સોલંકી ડૉ. આશા સોલંકી	૭.૦૦
૧૭. ગુજરાતના આદિવાસીઓની અર્થવ્યવસ્થા	મુસ્તાઅલી મસવી	૩.૫૦
૧૮. गूजरात के आदिवासी	विमल शाह	૮.૦૦
૧૯. **Mogra Dev–Tribal Crocodile God**	Eberhard Fischer; Haku Shah	૧૫.૦૦
૨૦. **Vetra Ne Khambha : Memorials for the Dead**	Eberhard Fischer; Haku Shah	૧૫.૦૦
૨૧. **Block level Planning for Full Employment (Sagbara)**	R. B. Lal Bharati Desai	૪૦.૦૦

: પ્રાપ્તિસ્થાન : :

નવજીવન કાર્યાલય, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪.