प्रत्येक कला को दो रूप में विश्लेषण किया जा सकता है। प्रथमतः भावपक्ष – जिसमें गर्भ को छूने वाली, संवेदना, रस निसृत्ति आदि का प्रामुख्य रहता है। गेय संगीत का एक मुख्य अवलंब साहित्य भी है एवं इसी प्रकार साहित्य की भावाभिव्यक्ति को संगीत पुष्ट करता है। द्वितीयतः उसमें मानव प्रयास से, अभ्यास से जहाँ साहित्य में अर्थ, छंद, अलंकार आदि भाषा विज्ञान पक्ष को प्रचुर मात्रा में अध्ययन किया जाता है वही संगीत में सौन्दर्य तत्व, तानों के विविध प्रकार, उनका त्वरित व स्पष्ट प्रस्तुतिकरण आदि का विश्लेषण किया जाता है। किसी गेय बंदिश को चाहे वह किसी विधा से जुड़ी हुई हो बिना संगीत और साहित्य समन्वय के उसकी कल्पना करना भी असम्भव है। किसी भी बंदिश में रस निष्पत्ति के लिए भिन्न–भिन्न स्वरों का प्रयोग तथा लय व ताल की विचित्रता द्वारा लगाव अत्यन्त आवश्यक है।

तृतीय अध्याय में प्रस्तुत बंदिशें सी. डी. एवं इन्टरनेट के माध्यम से शोधार्थी को प्राप्त हुई है और शोधार्थी ने स्वंय ये प्रयास किया है कि वो अपनी सांगीतिक क्षमता के आधार पर बन्दिशों की स्वरलिपि प्रस्तुत कर सके। अतः ऐसी उपशास्त्रीय विधाएँ, जिनके गायन में साहित्य व स्वर दोनों प्राण स्वरूप विद्यमान है एवं शास्त्रीय विधाओं की अपेक्षा अधिक संगीत साहित्य का समभाव दिखाई देता है। शोधार्थी ने अध्ययनार्थ ऐसी ही विधाओं का चयन किया है। सर्वप्रथम ठुमरी ऐसी विधाओं में अपना विलक्षण एवं महत्वपूर्ण स्थान रखती है, अतः ठुमरी का विश्लेषण करने का प्रयास किया है।

ठुमरी एक ऐसी उपशास्त्रीय विधा है जिसमें सभी रागों का चयन नहीं किया जा सकता है। ठुमरी गायन शैली विशेषकर चंचल प्रकृति के रागों जैसे – भैरवी, पीलू, पहाड़ी, खमाज, काफी, गारा इत्यादि में प्रस्तुत की जाती है। इन रागों के अर्न्तगत ही शोधार्थी ने बंदिशों का संकलन करने का प्रयास किया है। जिनमें से राग पहाड़ी में शोभा गुर्टु द्वारा गाई गई ठुमरी 'मोरी छोड़ो डगरिया हो श्याम' के आधार पर विश्लेषण किया गया है। इस ठुमरी में शोभा गुर्टु द्वारा साहित्य में वर्णित भावों को विशिष्ट स्वर समूहों के प्रयोग द्वारा उद्दीप्त कर और अधिक भावपूर्ण और आकर्षक बनाने का प्रयास किया गया है। ठुमरी के साहित्य को स्वरों के साथ पिरोकर भिन्न–भिन्न काकु प्रयोग के माध्यम से तथा स्वर प्रयोग द्वारा विविध प्रकार के स्वर की तीव्रता के भेद आदि के द्वारा बड़ी ही खूबसूरती से व्यक्त किया है जिससे विविध भावों का उद्दीपन बड़ी ही सुन्दरता के साथ हो रहा है।

ठुमरी

राग – मिश्र पहाड़ी (शोभा गुर्टु) ताल – दादरा

स्थाई– मोरी छोड़ो डगरिया हो श्याम, छोड़ो–छोड़ो डगरिया हो श्याम।

अन्तरा– पनघट की ओट से मै आई कन्हैया

छोड़ो छोड़ो मोरी नाजुक कलैया

सारा गोकुल करेगा बदनाम।

प्रारम्भिक आलाप – म ग रे – सा – – म ग रे – सा – ग म – – – – ग रे म ग प – म ग रे प – म ग रे – ग म

स्थाईः–

										सा	रे
										मो	री
साध़	ध़सा	–सा	रेम	–प	रे	म–	गग	रेरे	सा–	–	–
छोऽ	ड़ोऽ	ऽड	गरि	ऽया	हो	श्याऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	म
साध़	ध़सा	–सा	रेम	–प	रे	म–	गग	रेसा	गप	मग	रेसा
छोऽ	ड़ोऽ	ऽड	गरि	ऽया	हो	श्याऽ	ऽऽ	ऽम	श्याऽ	ऽम	होऽ
साध़	ध़सा	–सा	रेम	–प	रे	म–	ग–	रेसा	–	–	–
छोऽ	ड़ोऽ	ऽड	गरि	ऽया	हो	श्याऽ	ऽऽ	ऽम	ऽऽ	ऽ	ऽ
–	साध़	ध़सा	सारे	मप	रे	म–	ग–	रे	–	–	ग–
ऽ	छोऽ	ड़ोऽ	डग	रिया	हो	श्या	ऽ	ऽम	ऽ	ऽ	डग
–	–	––	–ग	गम	म	–	–	–	ग	म	–
रि	याऽ	ऽऽ	ऽड	गऽ	रि	या	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ
ग	म–	रे	सा–	ध–	प	ग	–	–	गम	प–	मरेसा
रो	ऽऽ	को	ऽड	गऽ	रि	या	ऽ	ऽ	ऽरो	ऽको	ऽऽऽ
साध़	ध़सा	–सा	रेम	–प	रे	म–	गग	रेसा	––	–	–
ऽछो	ड़ो	ऽड	गरि	या	हो	श्याऽ	ऽऽ	ऽम	ऽऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	–	–	–	ध	––	पधनि–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ड	गऽ	रिऽयाऽ
ध	–	–	–	–	–	–	निध	पम	गरे	रे–	सा–
नाऽ	रो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रोऽ	ऽऽ	ऽऽ	कोऽ	ऽऽ

ग–	म–	–	–	–	–	–	–	रेग	मप	––	पम
श्या	ऽऽ	म	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	श्या	ऽऽ	ऽम	डग
ग	रे–	–रे	म	पध	पम	गरे	ग–	म–	––	रे–	सा–
रि	ऽऽ	ऽड	ग	रिया	नाऽ	ऽऽ	रोऽ	ऽऽ	ऽऽ	कोऽ	ऽऽ
साध	धसा	–सा	रेम	–प	रे	म–	गग	रेसा	–	–	–
ऽछो	ड़ोऽ	ऽड	गरि	या	हो	श्याऽ	ऽऽ	ऽम	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	––	–	–	सा	ग–	–	प	गध	पम
ऽ	ऽ	ड	गरि	या	ऽ	ड	गरि	या	नाऽ	रोऽ	ऽऽ
ग	रे	स	सा	गम	–	–	ध	मध	पम	गरे	––
को	ऽ	ऽ	ड	गरि	या	ऽ	नाऽ	रोऽ	कोऽ	ऽऽ	ऽऽ
ग	म–	–	–	–	ग–	रेसा	सारे	ग–	म–	रेसा	–
ड	गरि	या	ऽ	ऽ	नाऽ	ऽऽ	रोऽ	ऽऽ	कोऽ	जीऽ	ऽ
साध	धसा	–सा	रेम	–प	रे	म–	गग	रेसा	––	–	–
ऽछो	ड़ोऽ	ऽड	गरि	या	हो	श्याऽ	ऽऽ	ऽम	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	ध	––	पधनिध	–	–	–	–	निध
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ड	गरि	याऽऽऽ	नाऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	रोऽ
पनि	धप	मग	रे	सा–	रेम	––	––	सा–	रेम	पध	––
ऽऽ	कोऽ	ऽऽ	ऽ	श्या	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	श्या	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
पध	निसां	निध	पम	––	निध	पम	––	पध	निसां	निध	प–
श्या	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	श्या	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
––	सा	रेम	––	पध	धनिरेंसां	पम	–	–	–	मप–	रे–सा
ऽऽ	श्या	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽम	हो	ऽ	ऽऽ	श्याम	होऽऽ
साध	धसा	–सा	रेम	–प	रे	म–	गग	रेसा	––	–	–
ऽछो	ड़ोऽ	ऽड	गरि	याऽ	होऽ	श्याऽ	ऽऽ	ऽम	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	ध–	निसां	रे–	–ध	पध	पम	ध	निसां	सां–
ऽ	ऽ	ऽ	रोऽ	कोऽ	ऽऽ	ऽश	याऽ	मऽ	ड	गरि	याऽऽ
सां–	निध	पम	गरे	सा–	––	साध	धसा	–सा	रेम	–प	–रे
ऽऽ	रोऽ	ऽऽ	ऽऽ	कोऽ	श्या	ऽम	छो	ड़ोऽ	ड	गरि	याहो
म–	गग	रेसा									
श्या	ऽऽ	म									
×			2			0			3		

अन्तरा:–

										मम	धध
										पन	घट
निध	–	सां–	नि–	सं	–	–	–	–	नि	––	सांध
कीऽ	ऽ	ओऽ	ऽट	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मैऽ	आई	कन्है
प–	निरें	सांनि	ध–	प–	म–	–	–मम	धध	निध	–	सां–
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	याऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽपन	घट	कीऽ	ऽ	ओऽ
नि–	सां	–	––	––	निध	प	म	पध	निसां	–	–
ऽट	से	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	–	–	–	नि–	––	––
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पन	घट	कीऽ
सांनि	ध–	पम	धनि	सां	सां	–	–	–	–	–	–
ओऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽट	ऽऽ	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	––	सां–	रेंसां	नि–	–	–	म–	सां–	नि–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	पन	घऽ	ऽऽ	ट	ऽऽ	पन	घट	कीऽ
सांध	पम	प	म–	मप	मग	––	मम	धध	निध	सां–	––
ओऽ	ऽट	से	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	पन	घट	की	ओऽ	ऽऽऽ
नि–	सां	–	–	–	–	–	–	नि	––	सांध	प–
ट	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मै	आई	कन्है	ऽऽ
निरें	सांनि	ध	प–	म	–	–	मम	धध	निध	सां–	–नि
ऽऽ	ऽऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पन	घट	की	ओऽ	ऽट
सां	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	म	ध	–	निध	प	ध	निसां	निसां	नि	––
ऽ	ऽ	छो	ड़ो	छो	ड़ोऽ	ऽ	मो	रीऽ	ऽऽ	ना	जुक
–	धप	धरें	सांनि	ध	–	प	म	–	–	–	सा
क	लैऽ	ऽऽ	ऽऽ	याँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽसा
रे	साध	धसा	सा–	रेम	ध–						
रा	गोऽ	कुल	करे	गाऽ	बद						
×			2			0			3		

कहरवे की लयः–

प	म	ग	रे	सा	–	सा	रे	सा	ध़	सा	सा	रे	म	ध	–
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	सा	रा	गो	कु	ल	क	रे	गा	ब	द
–	पध	नि–	सां–	निध	पम	––	––	–	सा	ध़सा	स	रे	म	ध	–
ना	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽम	ऽ	गो	कुल	क	रे	गा	ब	द
प	म	ग	रे	सा	–	सा	रे	सा	ध़	सा	सा	रे	म	ध	–
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	सा	रा	गो	कु	ल	क	रे	गा	ब	द
प	म	ग	रे	सा	–	–	–	ध–	प	ध	–	धप	नि	ध	प
ना	ऽ	ऽ	म	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सारा	गो	कु	ल	करे	ग	ब	द
म	–	–	–	–	–	ध	–	प	ध	–	प	नि	ध	प	म
ना	ऽ	ऽ	म	ऽ	ऽ	सा	रा	गो	कु	ल	क	रे	गा	ब	द
–	–	–	–	ग	–	रे	सा[1]								
ना	ऽ	ऽ	म	हो	ऽ	ऽ	ऽ								
×				0				×				0			

साहित्यानुसार भाव व रस

प्रस्तुत ठुमरी में अभिसारिका नायिका (संकेत स्थल पर जाने वाली नायिका) नायक रूपी कृष्ण से विनती कर रही है कि हे श्याम मेरी डगरिया छोड़ दो, मुझे जाने दो। मै पनघट से छुपते छुपाते यहाँ तक आई हूँ। पुनः अभिसारिका नायिका विनती करते हुए कहती है कि श्याम मेरी नाजुक कलैया छोड़ दो, अगर किसी ने देख लिया तो ये सारा गोकुल मुझे बदनाम कर देगा। प्रस्तुत ठुमरी में 'मोरी छोड़ो डगरिया हो श्याम' शब्दों को नायिका ने विनती के भाव से व्यक्त किया है और 'डगरिया ना रोको' जैसे शब्दों को लेकर नायिका ने कभी तो विनती के भाव को दर्शाया है, कि हे श्याम मोरी डगरिया ना रोको और तब भी डगरिया ना छोड़ने पर नायिका द्वारा कुपित होने के भाव को अभिव्यक्त किया गया है। अन्तरे में शब्दों के अनुसार 'पनघट की ओट से मैं आई कन्हैया' सारा गोकुल करेगा बदनाम अभिसारिका नायिका के मिलने के भाव के साथ–साथ लोकलाज के भय की अभिव्यक्ति हो रही है और विनती का भाव भी 'परिलक्षित हो रहा है जैसे पनघट के बहाने से मैं तुमसे मिलने आई हूँ, अब तो मेरा

रास्ता छोड़ा दो वरना सारा गोकुल बदनाम कर देगा। इस प्रकार शब्दानुसार श्रृंगार रस का संयोग पक्ष दर्शाया गया है।

रागानुसार रस

प्रस्तुत ठुमरी राग पहाड़ी में निबद्ध की गई है। पहाड़ी राग पहाड़ी क्षेत्र में गाये जाने वाले लोकगीतों से उपजा है। संकीर्ण प्रकृति का होने के कारण पहाड़ी राग एक ऐसा राग है जिसमें शास्त्रीय गायन नहीं किया जाता। पहाड़ी राग के अर्न्तगत उपशास्त्रीय धुन या उपशास्त्रीय विधाओं का गायन किया जाता है। चंचल प्रकृति का राग होने के कारण इसमें अधिकतर श्रृंगार परक बंदिशें गाई और बजाई जाती है। प्रस्तुत ठुमरी में प्रयुक्त पहाड़ी राग के स्वरों से भी श्रृंगार रस की अभिव्यक्ति हो रही है।

स्वर एवं शब्द के अनुसार भाव

प्रस्तुत ठुमरी में शोभा गुर्टु ने 'मोरी छोड़ो डगरिया हो श्याम' जैसे शब्दों मे संगीत–साहित्य के समन्वय द्वारा विनती के भाव को बड़ी ही सुन्दरता से व्यक्त किया हैः–

सा रे साध़ धसा –सा रेम –प रे म– गग रेरे सा– – –
मो री छोऽ डोऽ ऽऽ गरि ऽया हो श्याऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ म

'डगरिया ना रोको' जैसे शब्दों को लेकर शोभा गुर्टु ने इस प्रकार स्वरों का गुथाँव किया है जिससे विनती का भाव स्वतः ही मुखरित हो रहा है।

–ग गम म – – – ग म – ग म– रे
ऽऽ गऽ रि या ऽ ऽ ना ऽ ऽ रो ऽऽ को
ग म– – – – ग– रेसा सारे ग– म– रेसा –
ड गरि या ऽ ऽ नाऽ ऽऽ रोऽ ऽऽ कोऽ जीऽ ऽ

ध –– पधनिध –– –– – – निध पनि धप मग
ड गरि याऽऽऽ नाऽ ऽऽ ऽ ऽ रोऽ ऽऽ कोऽ ऽऽ

अन्तरे में अभिसारिका नायिका द्वारा विनती और हठ का भाव स्वर एवं शब्दों के माध्यम से इस प्रकार व्यक्त किया गया हैः–

मम	धध	निध	–	स	नि–	सं	–	–	–	–	
पन	घट	कीऽ	ऽ	ओऽ	ऽट	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	
नि	––	सांध	प–	निरें	सांनि	ध–	प–	म–			
मैऽ	आई	कन्है	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	याऽ	ऽऽ	ऽऽ			
–	–	म	ध	–	निध	प	ध	निसां	निसां	नि	––
ऽ	ऽ	छो	ड़ो	छो	ड़ोऽ	ऽ	मो	रीऽ	ऽऽ	ना	जुक
–	धप	धरें	सांनि	ध	–	प	म	–	–	–	सा
क	लैऽ	ऽऽ	ऽऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽसा
रे	साध	धसा	सा–	रेम	ध–	पम	ग	रे	सा–		
रा	गोऽ	कुल	करे	गाऽ	बद	नाऽ	ऽ	ऽ	ऽम		

शैली पर ताल का प्रभाव

अधिकतर ठुमरियों में दीपचंदी ताल का प्रयोग किया जाता है। इसके अतिरिक्त कहरवा, अद्धातिताला आदि तालों में भी ठुमरी गायन प्रस्तुत किया जाता है। प्रस्तुत ठुमरी दादरा ताल में निबद्ध की गई है। चूँकि ठुमरी गायन हेतु दादरा ताल का कम प्रयोग किया जाता है। परन्तु प्रस्तुत ठुमरी के बोलों के अनुसार दादरा ताल अधिक उपर्युक्त है इसलिए दादरा ताल का चयन किया गया है।

ठुमरी – राग मिश्र भैरवी (शोभा गुर्टु) ताल कहरवा

स्थाई– साजन मेरा छोड़ गया राम।

अन्तरा – ना कछु बोली ना कछु चाली

फिर काहे मुख मोड़ गया।।

स्थाई –

		–म –– ग रे	सा – – –
		ऽसा ऽऽ ज न	मे ऽ रा ऽ
– ध़ सा रेग	ग – सानि़ ध़–	निसा –– मग रे–	सा – – –
ऽ छो ऽ ड़ग	या ऽ राऽ ऽऽ	ऽऽ ऽम साऽ जन	मे ऽ रा ऽ
– ध़ सा रेग	ग – सानि़ ध़–	निसा –– मग रे–	सा – – –
ऽ छो ऽ ड़ग	या ऽ राऽ ऽऽ	ऽऽ ऽम साऽ जन	मे ऽ रा ऽ
– ध़ सा रेग	ग – सानि़ ध़–	निसा –– मग रे–	सा – – –
ऽ छो ऽ ड़ग	या ऽ राऽ ऽऽ	ऽऽ ऽम साऽ जन	मे ऽ रा ऽ
– – म– ––	– ग गम पगम	पम –– मग –	रे सा – –
ऽ ऽ छोड़ गऽ	या ऽ राऽ ऽऽऽ	ऽऽ म ऽ साऽ	जन मे ऽ रा
– – म– ––	– – मर्म म	रेसा – – सा–	रेग म– – म
ऽ ऽ छोड़ गया	ऽ ऽ साऽ ऽऽ	ऽज न ऽ साऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ सा
– ग प म	स गम ग– मप	मगरे सा – सा–	गम ग– मप म
ऽ ज ऽ न	सा ऽऽ ऽऽ ऽज	ऽऽऽ न ऽ साऽ	ऽऽ ऽज ऽऽ न
– म –– ––	– – गम पम	गम पम मग रे–	सा – – –
ऽ छो ऽड़ ऽग	या ऽ राऽ ऽऽ	ऽऽ ऽम साऽ जन	मे ऽ रा ऽ
– – मम मम	म – – –	– मग रेसा ––	– – सा गम
ऽ ऽ छोड़ गया	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ साऽ ऽज नऽ	ऽ ऽ साऽ ऽऽ
गम पम –– सारे	गम पध पम गरे	– म –– –	ग मप मग मप
ऽऽ ऽज नऽ साऽ	ऽऽ ऽऽ ऽज नऽ	ऽ छोड़ गया ऽ	रा ऽऽ ऽऽ ऽम
–म –– ग रे	सा – – –	– सा रेग मम	––सानि़ धनि सा
ऽसा ऽऽ ज न	मे ऽ रा ऽ	ऽ छो ऽड़ गया	ऽऽ ऽऽ ऽऽ म
–ध़ सा– रेग ग–	सा नि़ध़ सा –	–ध़ सा– रेग गसा	नि़ध़ सा – –
ऽछो ऽड़ गऽ याऽ	रा ऽऽ ऽऽ म	ऽछो ऽड़ गया राऽ	ऽऽ ऽऽ ऽम ऽऽ

–म –– ग रे	सा – – –	– – – –	– – – –
ऽसा ऽऽ ज न	मे ऽ रा ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
– – – –	– – – –	–प –– पध पम	प – पध प–
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽछो ऽड़ गऽ याऽ	ऽ ऽ साऽ ऽऽ
मप पध मग सग	मप ध– मप –	–– –– साग मप	ध– मप –– ––
ऽऽ जऽ ऽन साऽ	ऽऽ ऽज ऽन ऽ	ऽऽ ऽऽ साऽ ऽऽ	ऽऽ ऽम ऽऽ ऽसा
प– मग धप –	पप ध– प ध	पम गरे सा– ––	म– –– –– ––
ऽसा ऽज ऽन ऽ	छोऽ ड़ऽ ग या	राऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽम ऽऽ ऽसा
साग मप प– ––	–– –– मप मग	– साग मम प–	–– –– –– साग
ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ जऽ नऽ	ऽ साऽ ऽऽ ऽऽ	ऽज ऽऽ ऽन साऽ
मम पम म– ग–	–– साग मम प–	ध– प– –– प–	पध पध –– प–
ऽऽ ऽऽ जऽ ऽन	ऽऽ साऽ ऽऽ ऽज	ऽऽ ऽन ऽऽ छोऽ	ऽड़ गया ऽऽ राऽ
मग रेसा –– –ध	सा रेग ग सानि	धसा –– –– मग	रे– सा – –
ऽऽ ऽऽ ऽम ऽछो	ड़ऽ गया ऽऽ राऽ	ऽऽ ऽम ऽऽ साऽ	जन मे ऽ रा
×	0	×	0

अन्तरा –

– – ~~मप~~ ~~धसां~~	नि सां –– ––	निसां निध पध नि–	सां– –– –– ––
ऽ ऽ नाऽ कछु	बो ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ लीऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
– – –– निसां	निध पम गम ––	– – गप धसां	नि– धप मम ग–
ऽ ऽ ऽऽ नाऽ	कछु चाऽ लीऽ ऽऽ	ऽ ऽ नाऽ कछु	बोऽ लीऽ ऽऽ ऽऽ
प ध– नि– सां–	–– –– –– ––	– – प सां	– – – –
ना ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽ ऽ ना ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
– – – पध	रें– सां– –– ––	नि सां ध प	– – ध –
ऽ ऽ ऽ साऽ	ऽज ऽऽ ऽन ऽऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
सां – – गप	धसां निसां –– ––	– – – –	सांरें सांनि धप पम

ऽ ऽ ऽ नाऽ	कछु बोऽ ऽऽ ऽऽ	ली ऽ ऽ ना	ऽऽ ऽऽ ऽऽ कछु
ग मम म –	पध पम प –	मंप धप – –	सा– गप म– ––
चा लीऽ ऽ ऽ	नाऽ कछु चा ऽ	ऽऽ लीऽ ऽ ऽ	नाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
–– –– –– ––	–– –– –– ––	– – सा गं–	प – गप धसां
ऽऽ ऽऽ ऽऽ कछु	चाऽ ऽऽ ऽऽ ऽली	ऽ ऽ ना ऽऽ	ऽ ऽ नाऽ कछु
– – – –	– – – –	नि ध – प	ध सां – –
बो ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ली ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
– – नि– निसां	नि सां– –– –	– – निसां रें	सांध धप ग म
ऽ ऽ नाऽ कछु	बो ऽऽ ऽऽ ली	ऽ ऽ नाऽ ऽ	कछु चाऽ ली ऽ
– – पध सां–	नि –– सां –	– – निसां रेंसां	पम ग म म
ऽ ऽ नाऽ कछु	बो ऽऽ ऽऽ ली	ऽ ऽ नाऽ ऽ	कछु चा ली ऽ
– प– –– ––	–– – – –	ध – – पम	गम गम –– ––
ऽ ऽफि रऽ काऽ	हेऽ ऽ मु ख	मो ड़ ऽ ऽग	याऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
सागम––गगम पमगरेसा	– साग म– गम	पम ग सा– प–	
हो ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ	ऽ साऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽ जन फिर	
0	×	0	×

कहरवे की लय –

– – सा ग	रेग रेग सा नि–	ध– सा मम गगरे	सा – – –
ऽ ऽ छो ड़	गऽ याऽ रा ऽऽ	ऽऽ म साऽ जऽन	मे ऽ रा ऽ
सम ग रे –	सा – – –	म – – ग	म प– मग –
साऽ ऽ ज न	मे ऽ रा ऽ	छो ड़ ग या	रा ऽऽऽऽ म
मम ग रे –	सा – – –	म – – ग	म प– मग –
साऽ ऽ ज न	मे ऽ रा ऽ	छो ड़ ग या	रा ऽऽऽऽ $म^2$
×	0	×	0

प्रस्तुत ठुमरी शोभा गुर्टु जी द्वारा राग मिश्र भैरवी में गाई गई है। प्रस्तुत ठुमरी में शोभा गुर्टु ने साहित्य में वर्णित भावों को स्वरों के साथ समन्वित कर मानो कि जीवंत रूप ही प्रदान कर दिया है। नायिका

द्वारा प्रस्तुत 'साजन मेरा छोड़ गया' जैसे शब्दों को लेकर बड़ी ही सुन्दरता से विरह का वर्णन किया गया है।

साहित्यानुसार भाव व रस

प्रस्तुत ठुमरी में 'साजन मेरा छोड़ गया राम' इतने शब्दों के प्रयोग द्वारा नायिका ने कई भावों की अभिव्यक्ति की है जिससे श्रृंगार रस का वियोग पक्ष उजागर हो रहा है। प्रस्तुत पंक्तियों द्वारा नायिका कभी तो अपने विरह का वर्णन कर रही है तो कभी ईश्वर से उलाहना दे रही है कि हे राम मेरा साजन मुझे छोडकर चला़ गया। इसके साथ ही वह अपने करूण भाव की अभिव्यक्ति इन पंक्तियों के माध्यम से करती है 'ना कछु बोली ना कछु चाली, फिर काहे मोड़ गया'। मैंने तो कुछ भी नहीं कहा फिर पता नहीं मेरा साजन मुझे क्यों छोड़कर चला गया। यहाँ पर नायिका का सारा ध्यान साजन पर केन्द्रित है, जिसके द्वारा श्रृंगाार रस का वियोग पक्ष को परिलक्षित किया गया है।

रागानुसार रस

प्रस्तुत ठुमरी प्रसिद्ध ठुमरी गायिका शोभा गुर्टु द्वारा राग मिश्र भैरवी में निबद्ध की गई है। राग मिश्र भैरवी के अन्तर्गत 12 स्वरों का प्रयोग किया जाता है। उपशास्त्रीय विधाओं के गायन हेतु राग भैरवी एक प्रसिद्ध राग है। भैरवी राग एक ऐसा राग है जिसमें दोनों प्रकार की श्रृंगारपरक बंदिशें प्राप्त होती है। प्रस्तुत ठुमरी में राग मिश्र भैरवी के अन्तर्गत प्रयुक्त स्वरों से श्रृंगार रस का वियोग पक्ष उजागर हो रहा है।

स्वर एवं शब्दों के अनुसार भाव

प्रस्तुत ठुमरी में स्थाई के बोल हैं 'साजन मेरा छोड़ गया'। केवल इन्हीं चार वाक्यों को लेकर शोभा गुर्टु ने कई प्रकार के भावों को सुसज्जित किया है। शोभा गुर्टु जी ने बोलों के अनुसार आलाप अंग को मुखरित किया है। जिसमें श्रृंगार रस व उससे उत्पन्न रति भाव का उद्दीपन बड़ी ही सौम्य रूप धारण किए हुए है।

उराहरणस्वरूप स्थाई में –

म– –– – – मर्म म– रेसा – –
छोड़ गया ऽ ऽ साऽ ऽऽ ऽज न ऽ

मम मर्म म – – – – मग रेसा ––
छोड़ गया ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ साऽ ऽज नऽ
–– –म सागा मप प– –– –– –– मर्म प– –– –– ––
ऽऽ ऽसा ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽज ऽऽ ऽन

अन्तरे में :–

प ध– नि– सां– –– –– –– –– –– – – प सं – – – –
ना ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ना ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
गप धसां – – – – – – – – नि ध – प ध सां – –
नाऽ कछु ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ बे ऽ ऽ ली ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

प्रस्तुत ठुमरी में शोभा गुर्टु ने स्वर और साहित्य के माध्यम से विरह के भाव की अभिव्यक्ति बड़े ही सुन्दर ढंग से प्रस्तुत की है यथा :–

–म –– ग रे स – – – – ध सा रेग ग – सानि ध–
ऽसा ऽऽ ज न मे ऽ रा ऽ ऽ दो ऽ ड़ग या ऽ राऽ ऽऽ
निसा ––
ऽऽ ऽम

–प –– पध पम प – पध प– मप पध मग साग मप ध– मप ––
ऽछो ड़ऽ ऽग याऽ ऽ ऽ साऽ ऽऽ ऽऽ जऽ ऽन साऽ ऽऽ ऽज ऽन ऽऽ
–– –– साग मप ध– मप –– –– –प मग धप – पप ध– प ध
ऽऽ ऽऽ साऽ ऽऽ ऽऽ ऽज नऽ ऽऽ ऽसा ऽज ऽन ऽ छोऽ ड़ऽ ग या
पम गरे सा– –– म– ––
राऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽम

अन्तरे में कहीं–कहीं पर तो विनती के साथ–साथ हठ का भाव भी स्वर–साहित्य समन्वय द्वारा स्वतः ही परिलक्षित हो रहा है।

गप धसां नि सां– –– –– निसां निध पध नि– सां– –– –– ––

नाऽ कछु बो ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ली ऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
– – –– निसां निध पम गम ––
ऽ ऽ ऽऽ नाऽ कछु चाऽ लीऽ ऽऽ

यहाँ पर भी स्वर–साहित्य समन्वय द्वारा हठ का भाव परिलक्षित हो रहा है।

गप धसां – – – – – – – – नि ध – प ध सां – –
नाऽ कछु बो ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ली ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
– – नि– निसांनि सां – – – – निसांरें सांध धप ग म – – पध सां–
ऽ ऽ नाऽ कछु बो ऽऽ ऽऽ ली ऽ ऽ नाऽ ऽ कछु चाऽ ली ऽ ऽ ऽ नाऽ कछु
नि –– सां– – – – निसांरेंसां पम ग म म – –प –– –– –– – – –
बो ऽऽ ऽऽ ली ऽ ऽ नाऽ ऽऽ कछु चा ली ऽ ऽ ऽफि रऽ काऽ हेऽ ऽ मु ख
ध – – पम गम गम –– ––
मो ड़ ऽ ऽग याऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ

प्रस्तुत शब्दों में स्वरों के संयोजन से शिकायत के साथ–साथ विरह का भाव स्पष्ट रूप से प्रकट हो रहा है, जिसमें ना कछु बोली, ना कछु चाली में शिकायत का तथा फिर काहे मुख मोड़ गया में विरह के साथ शिकायत का भाव भी पुष्ट हो रहा है।

शैली पर ताल का प्रभाव

ठुमरी गायन हेतु प्रमुख रूप से दीपचंदी, कहरवा, अद्धातिताला तालों का प्रयोग किया जाता है। प्रस्तुत ठुमरी हेतु शब्दों के अनुसार कहरवा ताल का प्रयोग किया गया है तथा अन्त में चमत्कृत कर देने वाली लग्गी का प्रयोग किया गया है।

ठुमरी – राग मिश्र खमाज (बेगम अख्तर) **ताल–दीपचंदी**

स्थाई :– **ना जा बलम परदेसवा।**

अन्तरा :– **कबसे पिया तोरी राह तकत हूँ**

कासे भेजूँ सँदेसवा।

पम	ग	–	–	–	मग	स	–	–	–,		
नाऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जाऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ,		
ग	ग	ग	ग	मग	–	मगस	–	–	ऩिस,	ग	म
ना	जा	ब	ल	मऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ,	प	र

ग प	–	–	–	मप	सग –	मप मग
दे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	सवा ऽ	ऽऽ ऽऽ
0			3			
–	मगसग	मपम–	गमगस	मपधनिधनि	धपगग	मगसगम
ऽ	नाऽऽऽ	ऽऽजाऽ	ऽऽऽऽ	नाऽऽऽऽऽ	जाऽबल	मऽऽपर
प	–	–	–	ग प	–	मगरेस
दे	ऽ	–	–	ना	–	जाऽऽऽ
x			2			
–सग	मप	गसा	–	गमपम	गपधपम	गसगम
ऽनाऽ	ऽऽ	जाऽ	ऽ	नाऽऽऽ	ऽऽजाऽब	लमपर
0			3			
प	–	–	–ग प	–	धध पम	ग प– प–
दे	ऽ	ऽ	ऽना	ऽ	जाऽ ऽऽ	ऽऽ बऽ
x			2			
–म प	–मपधम	–पपम	ग–	मग–म	धपपग	गससम
ऽना	ऽऽऽऽजा	ऽबलम	ऽऽ	नाऽ ऽऽ	ऽऽजाब	लमपर
0			3			

प	—	—	—	—	—	—
दे						
x			2			
—	—	गप	ध—	निधपग	प—	—
		नाऽ	ऽऽ	नाऽऽऽ	जाऽ	ऽऽ
0			3			
—धम	मपध	पग—	गमपनिसं	पमग—	ममगस	मगरेमग
ऽबल	ऽऽऽ	मऽऽ	नाऽऽऽऽ	ऽजाऽऽ	बलमऽ	होऽऽऽऽ
x			2			
म—गरे	सरेगरेस	—गरेग	मपधमग	[म]प—धम	—मगस	—गमग
ऽना	ऽऽऽऽजाऽ	—नाऽऽ	ऽऽऽजाऽ	जाऽऽऽ	—बलम	—परऽ
0			3			
प	—	—	—	—	—	—
दे						
x			3			
—	—	—	—	—	गप	—ध
					बाऽ	ऽल
प	—ग	सगप	मध	मप	ग[म]—	मपध
ऽ	ऽम	बाऽऽ	लऽ	ऽम	ऽऽ	हाँऽऽ
0			3			
[प]ध—	धप—	धम—	मपधनि	सं—	पध[नि]संपम	गसगम
बाऽ	लऽऽ	मऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽ	नाऽऽजाब	लमपर
x			2			
प	—	[ग]प	—	—	पगसगप	ग[प]—
दे	ऽ	न	ऽ	ऽ	जाऽ,ऽऽऽ	ऽऽ

0			2				
सगमध	ग–सा–	–	–निनिधनिध	–सगप		ग^{प}–	गपनि$^{सं}$नि
नाऽऽऽ	जाऽऽऽ	ऽ	ऽनाऽऽऽऽ	ऽजाऽऽ		ऽऽ	नाऽऽऽ
x			2				
–सं–प–	ग–	गगसा–	–गमपनि	संप		नि$^{सं}$निसं–	पनि–प
ऽऽऽऽ	नाऽ	बलम	–नाऽऽऽ	ऽऽ		नाऽऽऽ	जाऽऽजा
0			3				
पग	ग–	गमनि	पमपमग	गगसा–		ग–म	गसागम
ऽऽ	ऽऽ	ऽनाऽऽ	ऽनाऽजाऽ	बलम–		होऽऽब	लमपर
प	–सगमपधनिधप	मग	–	–		–	–
दे	–ऽऽऽऽऽऽऽऽऽ	सवा					
–	–	^{प}नि–	–	–		निपपग	रेरेस
		नाऽ	ऽ	ऽ		जाऽबऽ	ऽलम
–	–	ग^{म}–मप	–गरेगमप	धप		मग	मगसा
ऽ	ऽ	नाऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽ	ऽऽ		जाऽ	ऽऽऽ
–	गमपनिसां	पनि^{स}–ध		निधनि	मपधमग	गगम	गसागम
ऽ	ऽऽऽऽऽऽ	बाऽऽल		मऽऽ	नाऽऽजाऽ	नाजाब	लमपर
प	–	गमपनिसं–	–	–		–	नि$^{सं}$–सं–
दे	–	नाऽऽऽऽऽ	ऽ	ऽ		ऽ	ऽऽजाऽ
–	–	–	–	–		–	पधनिसरें
ऽ							नाऽऽऽऽ
–प	–	–	पम	पग		–	गमपनिसं
ऽऽ	ऽ	ऽ	जाऽ	ऽऽ		ऽ	नाऽऽऽऽ
–पमग	गरेमग	गरेगमगरेस	–गरे	रेगमपध		मपधम	गसगम
ऽऽऽऽ	जाऽऽऽ	बऽलऽऽमऽ	ऽनाऽ	ऽऽऽऽऽ		जाऽऽब	लमपर
0			3				

प	–	–	अन्तराः	–	गमपनि	सां–
दे						
x					कबसेपि	या
–	–निप	गमपनिरेंसंनि	सं	–	–	–
ऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽ	ऽ			
0			3			
–	पधनिसरें–	प$^{नि}$–	पग	पप	धम–	प–मप
	राऽऽऽऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽत	कतऽ	हूँऽऽऽ
x			2			
–ग	–	गमपनिसं–	निप	गमपनि	–निसंसं	निसंनि–
ऽऽ	ऽ	ऽऽऽऽऽ	ऽऽ	कबसेऽ	–पियाऽ	ऽऽतोऽ
0			3			
सं	–निप	–गमपनि	सं–	नि	नि	निनि
री	ऽऽऽ	ऽऽऽऽऽ	ऽऽ	रा	ह	तक
x			2			
संनिसंनिप–	पधनिसां	निप–	–	गमधप	–ग^{म}	–
तऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	हूँऽऽऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽ	ऽ
0			3			
ग–गग	गमगमगरे	ग^{म}प–	–पग	मध$^{नि}$–	पधपग	रेगमपध
काऽसेभे	जूँऽऽऽऽऽ	सँदेऽ	ऽऽऽ	सँदेऽ	सवाऽऽ	ऽऽऽऽऽ
X			2			
धध	पम धध	–प–ग	––गमधपध	ग–ग–	मग–म	गसगम
ऽऽ	ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ	ऽ	ऽहाँऽऽऽऽ	नाऽजाऽ	ऽऽऽब	लमपर
0			3			
प	–	–	–	–	–	–

दे						
X			2			2
—	—	—	—	—	—म	गसगम
					—ब	लमपर
0			3			

तीनताल

प	—	—	—	ग	रे	—	ग	प	म	ग	म	ग	स	—	—
दे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स	ऽ	ऽ	ऽ	ब	ल	म	ऽ	ऽ
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	म	ग	सा	ग	म
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	ल	म	प	र
प	—	—	—	म	ग	म	प[नि]	—	म	ग	म	ग	सा	ग	म
दे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	ल	म	प	र
प	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
दे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
—	—	—	—	—	—	म[प]—	मपध	म	ग	—	म	ग	सा	ग	म
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	नाऽ	ऽऽऽ	जा	ऽ	ऽ	ब	ल	म	प	र
X				2				0				3			

प

दे

X[3]

प्रस्तुत ठुमरी बेगम अख्तर द्वारा राग मिश्र खमाज में निबद्ध की गई है। बेगम अख्तर ने संगीत–साहित्य समन्वय द्वारा नायिका के माध्यम से प्रस्तुत भाव को बड़ी ही सुन्दरता से व्यक्त किया है। नायिका द्वारा 'ना जा बलम परदेस' जैसे शब्दों में विनती का भाव, तो कहीं पर डाँटने का भाव भी व्यक्त किया गया है।

साहित्यानुसार भाव व रस

प्रस्तुत ठुमरी में प्रोषितपतिका नायिका (जिसका नायक परदेस चला गया हो) का बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया गया है। प्रोषितपतिका नायिका अपने नायक से विनती कर रही है कि परदेस मत जाओ।

प्रस्तुत ठुमरी में शब्दों को राग के रसानुकूल ही व्यवहृत किया गया है। प्रस्तुत शब्दों में 'ना जा बलम परदेसवा' यहाँ पर जाने के स्थान पर आने का भाव छुपा हुआ है जो कि नायिका द्वारा बड़ी ही सुन्दरता से अभिव्यक्त किया गया है। जिससे संयोग श्रृंगार रस की अभिव्यक्ति हो रही है। इन शब्दों को प्रोषित पतिका नायिका ने कई भावों से सुसज्जित किया है जिसमें कभी तो वह विनती कर रही है और तब भी ना मानने पर डाँट रही है कि अब तो परदेस नहीं जाओगे। यहाँ पर संयोग श्रृंगार रस दृष्टिगोचर हो रहा है। कभी जब प्रोषित पतिका नायिका बहुत खींज जाती है तो वह नायक से इन शब्दों के माध्यम से शिकायत भी करती है 'कबसे पिया तोरी राह तकत हूँ, कासे भेजूँ संदेसवा' इन पंक्तियों द्वारा संयोग श्रृंगार रस अभिव्यक्त हो रहा है।

रागानुसार रस

प्रस्तुत ठुमरी राग मिश्र खमाज में निबद्ध है। राग खमाज एक ऐसा राग है जिसके अन्तर्गत दोनों ही प्रकार के श्रृंगार रस की बंदिशें गाई जाती है। प्रस्तुत ठुमरी में प्रयुक्त राग मिश्र खमाज के स्वरों द्वारा श्रृंगार रस के संयोग पक्ष की अभिव्यक्ति हो रही है।

स्वर एवं शब्द के अनुसार भाव

प्रस्तुत ठुमरी के बोलों को बेगम अख्तर ने स्वरों एवं शब्दों के माध्यम से कई प्रकार के भावों से संजोकर इस प्रकार व्यक्त किया है जिससे स्वतः ही विनती का भाव मुखरित हो रहा है। उदाहरणस्वरूप :–

–	मगसाग	मपम–	गमगसा	मपधनिधनि	धपगग	मगसागम
ऽ	नाऽऽऽ	ऽऽजाऽ	ऽऽऽऽ	नाऽऽऽऽऽ	जाऽबल	मऽऽपर
प	–	–	–	ग^{प}	–	मगरेसा

दे	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ	जाऽऽऽ
—साग	मप	गसा	—	ग्मपम	गपधपम	गसागम
ऽनाऽ	ऽऽ	जाऽ	ऽ	नाऽऽऽ	ऽऽजाऽब	लमपर
प	—	—				
दे	ऽ	ऽ				

कहीं—कहीं पर बेगम अख्तर ने स्वर और शब्द दोनों के समन्वय द्वारा विनती के साथ—साथ डाँटने के भाव की अभिव्यक्ति भी की है। जिससे नाराजगी का भाव इस प्रकार व्यक्त हो रहा है।

गमपनिसां	पमग—	ममगसा	मगरेमग
नाऽऽऽऽ	ऽजाऽऽ	बलमऽ	होऽऽऽ

नाराजगी के साथ ही विनती का भाव भी कितनी सुन्दरता से नायिका द्वारा प्रस्तुत किया गया है :—

म—गरे	सारेगरेसा	—गरेग	मपधमग	$^{\text{म}}$प—धम	—मगसा	—गमग
ऽऽनाप	ऽऽऽऽजाऽ	ऽनाऽऽ	ऽऽऽजाऽ	जाऽऽऽ	ऽबलम	ऽपरऽ
दे	ऽ					

विनती और डाँटने के भाव के साथ—साथ बेगम अख्तर ने प्रोषितपतिका नायिका द्वारा शिकायत के भाव को भी स्वर और शब्द के संयोजन से अन्तरे में बड़ी ही खूबसूरती से व्यक्त किया है।

					गमपनि	सां
					कुबसेपि	याऽ
—	—निप	गमपनिरेंसांनि	सां	—	—	—
ऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
—	पधनिसारें	पनि	पग	पप	धम—	प—मप
ऽ	राऽऽऽऽ	ऽऽ	ऽह	ऽत	कतऽ	हूँ ऽऽऽ
				गमपनि	निसांसां	निसांनि—

सां	–निप	–गमपनि
री	ऽऽऽ	ऽऽऽऽ
सांनिसांनिप	पधनिसां	निप–
तऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	हूँ ऽ ऽ
ग–गग	गमगमगरे	ग^{म}प–
काऽसेभे	जूँ ऽऽऽऽ	संदेऽ
धध	पमधध	–प–ग
ऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽ

	बसेऽ	ऽपियाऽ	ऽऽतोऽ
सां–	नि	नि	निनि
ऽऽ	रा	ह	तक
–	गमधप	–ग^{म}	–
ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ
–पग	मध$^{नि}$–	पधपग	रेगमपध
ऽऽऽ	संदेऽ	सवाऽऽ	ऽऽऽऽ

शैली पर ताल का प्रभाव

प्रस्तुत ठुमरी ताल दीपचंदी में निबद्ध की गयी है। प्रस्तुत ठुमरी में जो बोल, बोल बनाव की दृष्टि से प्रयुक्त किये गये है, वह तालयुक्त है। अन्त में लग्गी का प्रयोग करते हुए बोलों को द्रुत कहरवा ताल में निबद्ध किया गया है।

ठुमरी – राग खमाज (लक्ष्मी शंकर) ताल–दीपचंदी

स्थाई :– **श्याम बिना नाहिं चैन।**

अन्तरा :– **जा परदेस बिसर गयो मोहें**

तड़पत हूँ दिन रैन।।

स्थाई :–

ग	ग	मप	गरे	सा	ग	मग	प	–	––	मप	––	मपध	मग
श्या	म	बिऽ	नाऽ	ऽ	ना	हिंऽ	चै	ऽ	ऽन	नाहिं	ऽऽ	नाऽऽ	हिऽ
–गग	मग	सारेसा	–ग	गम	पमगसा	गमग	प–	धप	मगरेसा	–प	––	मपधपमग
ऽनाहि	चैऽ	ऽऽन	ऽश्या	मबि	नाऽऽऽ	ऽनाहिं	चैऽ	ऽऽ	ऽऽनऽ	ऽश्या	ऽऽ	ऽमबि	नाऽऽ
ग	गग	मसा	सांनिधप	मग	म–	म–	म–	धनिसांनि	धपमग	गम	गम	गरे	सरेसा
रे	मोरे	श्या	ऽऽऽऽ	ऽम	बिना	रेऽ	श्याऽ	मबि	नाऽऽ	ऽऽ	ऽनहिं	ऽचै	ऽन
गमप	धमप	मगरेसारेसा	–ग	गम	पमगसा	गमग	पप	गप	धप	–	–	प–	गरेसा

श्या	ऽम	बिना	ऽश्या	मबि	नाऽऽ	ऽनहिं	चैऽ	ऽऽ	नऽ	ऽ	ऽ	श्या	मबि
गमप	धपगसा	गमप	गप	धध	ध	–	निधप	गसा	गपधनिध	निनि	धप	गप	गधप
नाऽ	ऽश्या	ऽम	श्या	मबि	ना	रे	श्या	मबि	नाऽऽरे	मोरे	श्याम	बिना	रे
प–	गध	पनिधप	–ग	गम	पमगसा	गमग	प	–	––	–	–	–	–
बिनारे	श्याऽम	बिना	ऽश्या	मबि	नाऽऽऽ	ऽनहिं	चै	ऽ	ऽन	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	गपगप	निध–	ध–	पध	नि–	––	गपगनिधप	–	गपधनि	धनि	ध–	पपध–	पध
ऽ	श्याऽ	मबिना	रेऽ	मोरे	श्या	ऽऽ	मबिना	रेऽ	श्याऽऽ	ऽमबि	नाऽ	रेश्या	ऽऽ
निसांनिधप	प–	पधनि	निसांनिसां	रेंनि	ध–	गपसांनि	धप	ग–	ग–	मरेसारे	गम	गरे	गमग
मबिना	श्याऽ	ऽऽऽ	मबि	नाऽ	ऽऽ	नाऽ	हिऽ	चैऽन	नाऽहिं	चैऽन	श्याम	बिना	नाहिं
प–	मग	रेम	ग–	––	मं–	पधसांनिग	––	–साग	गप–	––	धपमग	प–	––
चैऽ	ऽऽ	ऽऽ	नऽ	ऽऽ	श्याऽ	ऽऽऽऽ	मबि	नाऽश्या	मबि	नाऽ	ऽश्या	ऽमबि	नाऽरे
रेसा	प–	गप	सांनिध	प–	सांनि	धप	प–	मपधप	गमपम	मगसारेसा	गम	गरे	गम
श्याऽ	मबिना	ऽश	याम	बिना	श्या	ऽम	बिना	नाऽऽऽऽ	हिंऽऽ	चैऽन	श्याम	बिना	नाहिं
गप	सां–	––	–	–	–	गपधसां	––	नि–	निधप	––	पधपध	निसां	––
चैऽ	ऽऽ	ऽऽ	न	ऽऽ	ऽऽ	होऽऽऽ	श्याम	बिना	ऽनाहिं	ऽऽ	नाऽहिं	ऽऽ	ऽऽ
सां–	––	सां–	निधप	सां	––	–––	सां––	सारेंनिध	पधसां	निधप	पध	निध	पधप
चैऽ	ऽन	श्या	ऽऽम	बिऽ	नाऽ	रेऽश	याऽम	बिना	श्याऽ	मबिना	श्या	ऽम	बिनारे
पधनि	––	––											
होऽऽ	श्याऽ	मऽ											
0			3				x			2			

अन्तराः–

												–ग	पध
												ऽजा	पर
सां	––	निधनि	सां––	सां–नि	ध–सां	–सां	ग–प	–सां	––	नि–––	––	निनि	धप
दे	ऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽस	जाऽप	रऽदे	सजा	ऽऽप	रऽदे	ऽस	बिसरग	योऽ	ऽऽ	मोहे
गपगप	धसां	––	रेंगमंरें	सारेंसां	––	सारेंगमं	गरेंगं	रेंसां	नि–	––	रेंसांनि	धप	नि––

ऽजाऽऽ	ऽप	रदे	ऽऽऽऽ	ऽसऽ	ऽरे	जाऽऽऽ	परदे	ऽस	बिस	ायो	ऽऽऽ	मोहे	बिसगयो
–सां	निसां	ध–प	ग–	–म	गरे	रेगम	ध–	नि–	मधप	––	पध	सांनिसं	निधप
योऽऽ	ऽऽऽ	मोहेऽ	तड़	पत	ऽऽ	हूँ ऽ	दिन	दिनरै	ऽऽऽ	ऽन	दिन	रैऽऽऽ	ऽन
पधमप	सां–	––	धम	ग–	म	गप	मग	पम	रेगम	रेसा			
दिऽऽऽ	ऽऽ	ऽन	ऽरैन	दिन	रैऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽन	होऽऽ	ऽऽ			
0			3				x				2		

कहरवे की लय :–

––	ग	ग	म	गरे	सा–	ग–	म	प	–	–	–	–	–	–	–
ऽऽ	श्या	म	बि	नाऽ	ऽऽ	ना	हिं	चै	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	न	ऽ	ऽ	ऽ
––	ग	ग	मप	गरे	सा–	ग	मग	नि	पध	मप	मग	रे	सा	–	–
श्या	ऽऽ	म	बि	नाऽ	ऽऽ	न	हिं	चै	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	न	ऽ	ऽ	$ऽ^4$
×				0				×				0			

प्रस्तुत ठुमरी राग मिश्र खमाज में लक्ष्मी शंकर द्वारा बड़ी ही सुन्दरता से निबद्ध की गई है। प्रस्तुत ठुमरी की सुन्दरता को और अधिक बढ़ाने हेतु लक्ष्मी शंकर ने राग खमाज से इतर अन्य स्वरों का भी प्रयोग किया है। लक्ष्मी शंकर ने प्रोषितपतिका नायिका (जिसका नायक परदेस चला गया हो) के माध्यम से शब्दों के साथ भिन्न–भिन्न स्वर लगाव के द्वारा विविध प्रकार के भावों की अभिव्यक्ति की है। जिससे कभी व्याकुलता का भाव तो कभी विरह का भाव परिलक्षित होता है।

साहित्यानुसार भाव व रस

प्रस्तुत ठुमरी में 'श्याम बिना नाहिं चैन' शब्दों को प्रोषितपतिका नायिका (जिसका नायक परदेस चला गया हो) ने कई भावों से अभिव्यक्त किया है। प्रस्तुत शब्दों में प्रोषितपतिका नायिका की व्याकुलता को दर्शाया गया है कि श्याम अब तो आ जाओ। इसके साथ ही प्रोषितपतिका नायिका के विरह भाव का भी वर्णन किया गया है। इस प्रकार प्रस्तुत पंक्तियों में श्रृंगार रस का वियोग पक्ष दर्शाया गया है। प्रस्तुत अन्तरे की पंक्तियों 'जा परदेस बिसर गयो मोहे' में प्रोषितपतिका नायिका ने शिकायत का भाव प्रकट किया है कि हे श्याम तुम तो परदेस जाकर मुझे तो भूल ही गये हो और फिर से वह अपने विरह व्यथा

को इन पंक्तियों द्वारा 'तड़पत हूँ दिन रैन' दर्शाती है। इस प्रकार प्रस्तुत शब्दों की रचना वियोग पक्ष प्रधान श्रृंगार रस के अनुकूल ही की गई है।

रागानुसार रस

ठुमरी गायन में प्रयुक्त होने वाले रागों मे से मिश्र खमाज राग एक महत्वपूर्ण राग है। राग खमाज के अर्न्तगत कई ठुमरियों का गायन किया जाता है। राग मिश्र खमाज में प्रयुक्त होने वाले स्वरों के द्वारा श्रृंगार रस के दोनों पक्षों का वर्णन किया जाता है। प्रस्तुत ठुमरी में राग मिश्र खमाज के अर्न्तगत श्रृंगार रस के वियोग पक्ष का वर्णन किया गया है।

स्वर एवं साहित्य के अनुसार भाव

प्रस्तुत ठुमरी में शब्दों के माध्यम से विरह की भावना को व्यक्त किया गया है। श्याम बिना नाहिं चैन जैसे शब्दों का प्रयोग स्थाई में किया गया है, जिससे स्पष्टतः एक विरहिणी के विरह का एक सजीव चित्रण हमारे सम्मुख प्रतीत हो रहा है। इन शब्दों को लेकर नायिका ने कई प्रकार के भाव व्यक्त किये है। कभी व्याकुलता का भाव तो कभी विरह का भाव कि अब तो श्याम आ जाओ। इन शब्दों में इस प्रकार से स्वरों का गुथांव किया है, जिसके द्वारा व्याकुलता के भाव को इस प्रकार व्यक्त किया गया है–

–– गपगप निध ध– पध नि– – गपगनि धप– गपधनि धनि ध– प–पध पध

ऽऽ श्याऽ मबिना रेऽ मोरे श्या ऽऽ मबिना रेऽ श्याऽऽ ऽमबि नाऽ रेश्या ऽऽ

निसांनिधप प– पधनि निसांनिसां रेंनि ध– गपसांनि धप ग– ग–– मरेसारे गम गरे गमग

मबिना श्याऽ ऽऽऽ मऽबि नाऽ ऽऽ नाऽऽऽ हिऽ चैऽन नाऽहिं चैऽन श्याम बिना नाहि

प– मग रेम ग–

चैऽ ऽऽ ऽऽ नऽ

ग ग मप गरे सा ग मग प – – –
श्या म बिऽ नाऽ ऽ ना हिऽ चै ऽ ऽन
–प – – मपधप मंग ग राग मसा सानिधप मग म– म– म– धनिसानि धपमग
ऽश्या ऽऽ ऽमबि नाऽऽ रे मोरे श्या ऽऽऽऽ ऽम बिना रेऽ श्याऽ मबि नाऽऽऽ
गम गम गरे सारेसा गमप धमप मगरेसारेसा –ग गम पमगसा गमग पप गप धप
ऽऽ ऽनहिं ऽचै ऽन श्या ऽम बिनाऽऽ ऽश्या मबि नाऽऽऽ ऽनहिं चैऽ ऽऽ नऽ

नयिका द्वारा व्याकुलता के साथ–साथ विरह का वर्णन भी बड़ी ही सुन्दरता के साथ व्यक्त किया गया है :–

प– गरेसा गमप धपगसा गमप गप धध ध– निधप गसा गपधनिध
श्या मबि नाऽ ऽश्या ऽम श्या मबि नारे श्या मबि नाऽऽरेऽ
निनि धप गप गधप प– गध पनिधप –ग गम पमगसा गमग प – ––
मोरे श्याम बिनारेऽऽ बिनारे श्याऽम बिना ऽश्या मबि नाऽऽऽ ऽनहिं चै ऽ ऽन

अन्तरे में भी स्वर एवं शब्दों के माध्यम से विरह की भावना को इस प्रकार दर्शाया गया है :–

–ग पध
ऽजा पर
सां –– निधनि सां–– सां–नि ध–सां –सा ग–प –सां –– नि–––
दे ऽ ऽऽऽ ऽऽस ज़ाऽप रऽदे सजा ऽऽप रऽदे ऽस बिसरग
–– निनि मधप
योऽ ऽऽ मोहे

सारेंगमं गरेंगं रेंसां नि–– –– रेंसांनि धप नि––
जाऽऽऽ परदे ऽस बिसर गयो ऽऽऽ मोहे बिसरग
––सां निसांनि ध–प प ग– –म गरे रेगम ध– नि– मधप –– पध संनिसां निधप
योऽऽ ऽऽऽ मोहेऽ ऽ तड़ पत ऽऽ हूँ ऽ दिन दिनरै ऽऽ ऽन दिन रैऽऽऽ ऽन

शैली पर ताल का प्रभाव –

प्रस्तुत ठुमरी दीपचंदी ताल में निबद्ध है। दीपचंदी ताल में निबद्ध ठुमरी का चलन अधिकांशतः भावपूर्ण दृष्टिगोचर होता है। मात्राओं के अनुसार बोलों को ताल में व्यवस्थित किया गया है। अन्त में कहरवे की लय दिखाकर अर्थात् लग्गी लड़ी के प्रयोग द्वारा भावपक्ष के साथ–साथ कलापक्ष को भी बड़ी सुन्दरता के साथ दर्शाया गया है।

टप्पा– राग – भैरवी पंजाबी त्रिताल

स्थायी – लालबाला जोबन किस दे रती रेंदावे जोबनवा ला मीयां वे।

अंतरा – गुल्बि फूलि गुल्नार फरमानी वे दाग जी घर बिचे फलावे।।

स्थाई –

–	–	प–पपधनिनिध	पध–पग–म	(ध)प	–,गग	धधपपधनि–	धप––
ऽ	ऽ	लाऽलवाऽऽऽऽ	ऽऽऽऽलाऽजो	बन	ऽ,किस	देऽऽऽऽऽऽऽऽ	रतीऽऽ
3				X			
गगमपध–प–	(ग)	गगरेरे––	सा	रेनिसाग	म	धनिधनिसारेंगं–	सां
रेऽऽऽऽऽऽ	दा	ऽऽऽऽऽऽ	वे	जोबनवा	ला	मीऽऽऽऽऽऽऽऽ	ऽ
2				0			
धनिसांनिधपमग	रेसा–निसा	प–पपधनिनिध	पध–पग–म				
याऽऽऽऽऽऽऽऽ	ऽवेऽऽऽ	लाऽलवाऽऽऽऽ	ऽऽऽऽलाऽजो				
3							

अंतरा –

–	–	निसांनिसारेंगरेंसा	ध–निनि	सांनिसा	निसांसां	रेंसारेंरेंसांसां	गंगरेंरें––
ऽ	ऽ	गुऽऽऽऽल्बिऽ	फूऽऽलि	गुल्ना	ऽऽर	फरमाऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽ
3							
–सांध	प	सा––रे	ग–ग	गगमम	ध	धनिधनिसारेंगं––	सां
ऽनीवेऽ	ऽ	दाऽऽग	जीऽऽऽ	पयारबिचे	ऽ	कऽऽऽऽऽऽऽ	ऽ

धनिसांनिधपमग	रेसा–निसा	प–पपधनिध	पध–पग–म	
लाऽऽऽऽऽऽऽ	ऽवेऽऽऽ	लाऽलवाऽऽऽऽ	लाऽलवाऽऽऽऽ	5

टप्पा – राग – भैरवी **ताल –रूपक**

स्थाई – शोणा यार मिबे मान्हेरवा मिलासी। (रब)

अन्तरा – अठ पेहेर वारि वे ध्यान तुसी जिन्दा उमग दी दुबा।।

स्थाई –

म म						सा रे
गमगम	पधपम	रे	सा–रेनि	सा	निसा	रेरेगग
शोऽऽऽ	ऽऽणाऽ	या	रऽऽमि	वे	ऽऽ	माऽऽऽ
2		3		0		
नि		म म			प प ध	
रेसानि–	सारेगम	म	–गध–	प	धधनिनि	धपमग
ऽऽऽऽ	नडेऽऽरे	बा	ऽमिलाऽ	मी	ऽऽऽ	ऽऽऽ
2		3		0		
प		ग	सा			
गमगम	पधपम	रे	सा–रेनि	सा		

शोऽऽऽऽ	ऽऽणाऽ	या	रऽऽमि	वे
2		3		0

अन्तरा –

नि		मरे		म		नि नि ध
सासासासा	रे	गगमग	म	ग–पम	पध–	सांसांनिनि
अठपहे	र	वाऽऽरि	वे	धयाऽनतु	सीऽऽ	जिऽऽऽ
2		3		0		
ध–प–	गपपम	धधनिसां	निधनि	धपम–	धधपम	गगरेसा
नंदाऽऽऽ	उमगऽ	दीऽऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽऽ	दुऽवाऽ	ऽऽऽऽ[6]
2		3		0		

टप्पा – राग– खमाज ताल – पंजाबी

स्थाई – चीरवाला वार गुमानी तू सान्हे गले बिच रूम झूम्के मोतीवान्ची माला माला

अन्तरा – होस्ने सर्व जो बन्दा रूम झूम्के तान्हे अन्दा पर्वनदा दिलमत वारा।।

स्थाई –

–	–	धधपमपग	पपमगग–रेग	मप	पपमगग–रे	गमप	म
ऽ	ऽ	चीऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽर	वला	वाऽऽऽऽऽर	गुमानी	तू
3				X			
धधपमग–म	गम	पध	ध–नि	सांसांनिधप	धधपमग–म	गम	पधनिसां
साऽऽऽऽऽन्ह	गले	बिच	रूऽम्	झूऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽमके	मोती	याऽऽऽऽ
2				0			
पध	धपमग–म	धधपमगम	पपमगग–रेग				

नदीऽ	माऽऽऽऽला	चीऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽर

अंतरा –

मनिध	निसां	नि	निनि	सं	निसां	रेंरेंसांनिधनि	सांसांनिध–पमग–म
होस्नेऽ	सर्व	जो	बन्	दा	रूम	झूऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽम्के
3				X			
म	ग	म	पधनिसां	निनिसां	निनिसारें	रेंसांनिध	पम–प
ता	नहे	अ	नदाऽऽऽ	पर्वन्दा	दिलमत	वाऽऽऽ	ऽऽऽरा
2				0			
सांनि	पनिसारेंरेसांनिधपम	धधपमगम	पपमगग–रेग				
चीऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽर[7]				

टप्पा – राग –खमाज **ताल– रूपक**

स्थाई – म्हारा जियरा रे कौन लिये रतियारे

अन्तरा – सपने में बालम् आयो सखीरी बहुबातन सुख दीनो पिया बिछुरत लरफत।

स्थाई –

ममपपमगरे–	गगमपध–	पपममरेग–	प–धनिध	धनिनिसांनि	धनि–पपध	मप–मप–
महाऽऽऽऽऽऽ	रजियराऽऽ	रेऽऽऽऽऽ	कोऽनली	येऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽरति	यारेऽऽऽऽ
3			0		2	
धधपमगरे	गगमपध–					
महाऽऽऽऽऽ	राजियराऽऽ					
3			0		2	3

अन्तरा –

गमधनिसांसांनिनि	पधनिसांनिसां–नि	सां–निसां	नि–सांनि	रेंरेंसांसां–नि–ध	मगमप–प	पधनिधपधमप
सपनेऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽमेबाऽल	मऽऽऽ	आऽयोस	खीऽऽऽऽरीऽऽ	बहुऽबाऽत	नऽऽऽऽऽऽसुख
3			0		2	
ग–म	गमगम	पधनिसां	निसां–सां	रेंसांनिधनि	पधपधनिसां	रेंसांनिधपप
दीऽनोऽ	पियाबिछु	रततर	ऽऽऽफ	तऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽ
3			0		2^8	

टप्पा की बन्दिशों में साहित्यानुसार भाव व रस – टप्पा पंजाब से आया और अधिकतर टप्पा में पंजाबी भाषा होने के कारण उसमें साहित्य का अपना विशेष महत्व है। यद्यपि अधिकतर पंजाबी भाषा का बाहुल्य होने के कारण टप्पा की बंदिशों का साहित्य समझ पाना प्रत्येक श्रोतागण के लिए संभव नहीं हो पाता है। **विदुषी गिरिजा देवी के** शब्दों में – **'' टप्पा को उपशास्त्रीय संगीत के अर्न्तगत नहीं मानते। उसमें ना तो शब्दों का लालित्य है और ना ही ताल का साहित्य।''**[9] यदि टप्पा में साहित्य की बात की जायें तो **किसी शिष्य द्वारा ग्वालियर घराने के कलाकार से टप्पा के साहित्य के विषय में पूछा गया तो उन्होनें कहा हमारे गुरूजी ने तो हमें ऐसे ही सिखाया है, साहित्य के विषय में नहीं बताया।** अधिकतर संगीतज्ञों का मानना है कि टप्पा की बन्दिशों में वर्णित साहित्य के माध्यम से श्रृंगार रस की ही अभिव्यक्ति होती है।

टप्पा की बन्दिशों स्वरानुसार रस – स्वर की दृष्टि से टप्पा में द्रुत गति की तानों का बाहुल्य होता है इसलिए उसमें कलापक्ष की अभिव्यक्ति भावपक्ष की अपेक्षाकृत अधिक होती है इसलिए टप्पा में विशेष भाव की निष्पत्ति भली–भाँति नहीं हो पाती। इस प्रकार टप्पे में प्रयुक्त होने वाले स्वरों की गति बहुत ही द्रुत होने के कारण रस का स्वरूप भी पूर्ण रूप से स्पष्ट नहीं हो पाता।

शैली पर ताल का प्रभाव – टप्पा गायन विधा के लिए प्रमुखतः, चूंकि यह विधा पंजाब से आई इसलिए इसमें पंजाबी ताल का प्रयोग किया जाता है। टप्पा गायन शैली के लिए एक विशेष ताल टप्पा ताल का भी प्रयोग किया जाता है। टप्पा और पंजाबी ताल के अतिरिक्त रूपक तीनताल आदि का भी प्रयोग भी इस विधा में भली–भाँति किया जाता है।

दादरा

ठुमरी की भाँति दादरा भी एक ऐसी उपशास्त्रीय विधा है जिसमें सभी रागों का चयन नहीं किया जाता है। परन्तु ठुमरी और दादरा गायन शैली एक–दूसरे से बिल्कुल भिन्न है। ठुमरी विलम्बित लय प्रधान गायकी है और दादरा चलती हुई लय प्रधान गायकी है। **सविता देवी जी की शिष्या श्रीमती सुचारिता दास गुप्ता के अनुसार– "ठुमरी और दादरा दोनों ही श्रृंगार प्रधान गायन शैली है। ठुमरी में एक इंतजार है कि इंतजार कर रहे है, तैयार हो रहे है कि पिया आ रहे है और दादरा में दरवाजा खोला और पिया सामने आ गये। वो जो खुशी है, वह दादरा है और बैठ के श्रृंगार करना, इंतजार करना ठुमरी है।**[10]

दादरा – राग भैरवी, (बेगम अख्तर) ताल दादरा

स्थाई **हमरी अटरिया पे आवो सँवरिया**

देखा–देखी बलम होइ जाये।

शेर **"तसव्वुर में चले आते हो कुछ बातें भी होती हैं**

शबे –फ़ुरक़त भी होती है मुलाक़ातें भी होती हैं।"

अन्तरा **प्रेम की भिक्षा माँगे भिखारन,**

लाज हमारी रखियो साजन

आवो सजन तुम हमरे द्वार

सारा झगड़ा खतम होइ जाये।

शेर **"तुम्हारी याद आँसू बनके आई चश्मे वीरां में**

ज़हे क़िस्मत के वीरानों में बरसातें भी होती हैं।"

									सरे	ग	ग
									हम	री	अ
म	म	–	म	म	–	–	म	–	प	म	ग
ट	रि	ऽ	या	पे	ऽ	–	आ	–	वो	ऽ	ऽ
प	प	नि	ध	–	–	–	प	ध	म	प	–
साँ	व	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	ऽ
ग	–	–	प	–	–	–	–	प	प	ध	नि
दे	ऽ	ऽ	खी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	ल	ऽ	म
ध^नि	ध	–	रे^ग	ग	–	रे	स	स	रे	ग	ग
हो	ई	ऽ	जा	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ह	म	रि	अ
म	म	–	म	म	–	म	–	–	प	म	ग
ट	रि	ऽ	या	पे	ऽ	आ	ऽ	ऽ	वो	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
प	प	नि	ध	–	–	–	प	ध	म	प	–
साँ	व	रि	या	ऽ	ऽ		दे	ऽ	खा	ऽ	ऽ
ग	–	–	प	–	–	–	–	प	ध	ध	–
दे	ऽ	ऽ	खी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	ल	म	ऽ
म	म	–	ग	रे	ग	–	रे	सा	सा	रे	ग
हो	ई	ऽ	जा	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ह	म	रि
प	म	म	म	–	–						
अ	ट	रि	या	ऽ	ऽ						

शेर

–	–	ध	सां	–	सां	ध^नि	–	–	–	–	ध
		त	स	व्वु	र	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	च
ध	ध	–	ध^नि	ध	–	ध	ध	–	–	–	–
ले	आ	ऽ	ते	हो	ऽ	कु	छ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	ध	प	म	म	म	प	म	ग	–	–	प
बा	ऽ	ऽ	ऽ	तें	भी	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ती

ध	–	–	प	म	ग	रे	स	–	–	–	–
है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	म	म	–	म	म	म
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	श	बे	ऽ	फु	र	क़
म	म	–	प	–	–	म	ग	–	प	–	प
त	भी	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ती	ऽ	है
–	–	–	प	नि	सां	धान	–	ध	ध	प	ध
ऽ	ऽ	ऽ	मु	ला	ऽ	का	ऽ	तें	भी	हो	ऽ
मप	–	म	प	म	–	ग	म	ग	प	–	–
ती	ऽ	हैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
पम	ग	रे	स	–	–	–	–	स	रे	ग	ग
ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ह	म	रि	अ
X			0			x			0		
म	म	–	म	म	–	–	म	–	प	म	ग
ट	रि	ऽ	या	पे	ऽ	–	आ	ऽ	वो	ऽ	ऽ
प	प	नि	ध	–	–	–	प	ध	म	प	–
साँ	व	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	ऽ
ग	–	–	प	–	–	–	–	प	प	ध	नि
दे	ऽ	ऽ	खी	ऽ	ऽ	–	–	ब	ल	ऽ	म
धान	ध	–	रेग	ग	–	रे	स	स	रे	ग	ग
हो	ई	ऽ	जा	ए	ऽ	ऽ	ऽ	ह	म	रि	अ
म	म	म	म	–	–						
ट	रि	या	पे	ऽ	ऽ						
X			0			x			0		

अन्तरा

सं	–	नि	ध	सं	नि	सं	–	–	–	–	–
प्रे	ऽ	म	की	भि	क	क्षा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	–	–	–	धनि	सरें	ग
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	माँऽ	ऽऽ	ऽ

रें	–	नि
गे	–	भि
–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
प	–	–
ऽ	ऽ	–
ग	रे	स
ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	–
क्षा	ऽ	ऽ
x		
–	–	–
–	–	–
गं	रें	–
ऽ	ऽ	ऽ
ध	सं	नि
की	भि	क
धसं	गं	रें
माऽ	ऽ	गे
–	प	–
ऽ	ला	ऽ
नि	ध	नि
यो	ऽ	ऽ
रे	ग	ग
ऽ	वो	स
प	म	ग
रे	ऽ	ऽ
म	प	–
रा	ऽ	ऽ
नि	ध	म
ऽ	हो	ई

ध	–	–
खा	ऽ	ऽ
प	ध	–
ला	ऽ	ऽ
प	ध	नि
र	खि	यो
–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
0		
–	–	–
–	–	–
नि	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	–
क्षा	ऽ	ऽ
नि	–	ध
भि	ऽ	खा
प	ध	–
ज	ह	ऽ
म	ग	रे
सा	ज	न
म	–	म
ज	ऽ	न
मग	प	ध
द्वाऽ	ऽ	ऽ
ग[म]	ग	–
झ	ग	ऽ
ग	रे	ग
जा	ऽ	ए

प	प	–
र	न	ऽ
नि	–	ध
ज	ऽ	ह
ध	नि	–
ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	नि
प्रे	ऽ	म
नि	ध	–
ऽ	ऽ	
x		
धसं	रेंगं	रें
ऽऽ	ऽऽ	ऽ
–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
प	–	–
र	न	ऽ
नि	सं	सं
मा	ऽ	री
ग	रे	सा
ऽ	ऽ	ऽ
म	म	–
तु	म	ऽ
ध	–	–
रे	ऽ	ऽ
प	–	–
ड़ा	ऽ	ऽ
रे	स	–
ऽ	ऽ	–

–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
नि	सं	सं
मा	ऽ	री
म	ग	रे
सा	ज	न
ध	सां	नि
की	भि	क
–	–	–
0		
सं	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
सां	–	नि
प्रे	ऽ	म
–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ
प	प	ध
ऽ	र	खि
–	–	स
–	–	आ
म	म	–
ह	म	ऽ
प	ध	–
सा	ऽ	ऽ
प	प	ध
ख	त	म
स	रे	–
आ	ऽ	ऽ

ग	–	ग	म	–	म	म	म	–	–	–	–म
वो	ऽ	स	ज	ऽ	न	तु	म	ऽ	–	–	हम
प	म	ग	पध	नि	–	ध	–	–	प	ध	–
रे	ऽ	ऽ	द्वाऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	सा	ऽ	ऽ,
म	प	–	ग[म]	ग	–	प	–	–	प	ध	ध
रा	ऽ	ऽ	झ	ग	ऽ	ड़ा	ऽ	ऽ	ख	त	म
म	म	–	रे[ग]	–	ग	ग	रे	सा	–	–	स
हो	ई	ऽ	जा	ऽ	ए	ऽ	ऽ	ऽ	–	–	ह
x			0			x			0		
रे	ग	ग	म	म	म	म	–	–			
म	री	अ	ट	रि	या	पे	ऽ				

शेर

ध	–	–	ध	–	ध	ध	–	ध	सं	ध	प
तु	ऽ	ऽ	म्हा	ऽ	री	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नि	ध	ध	–	–	–	–	–	प	–	प	–
ऽ	ऽ	द	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आँ	ऽ	सु	ऽ
प	प	ध	म	–	म	म	–	म	प	म	ग
ब	न	के	आ	ऽ	ई	च	श	में	वी	ऽ	ऽ
ग	म	प	गरे	स	म	पध	म	ग रे	–	–	–
रा	ऽ	ऽ	मेंऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	सरे	मप	ध	सां	ध	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हाँ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ध	–	–	ध	–	ध	ध	–	–	ध	–	–
तु	ऽ	ऽ	म्हा	ऽ	री	या	ऽ	ऽ	द	ऽ	ऽ
–	–	–	प	–	नि	सं	–	ध	प	प	नि
ऽ	ऽ	ऽ	आँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सु	ब	न	के
म[प]	–	–	म	–	–	म	–	म	प	ग	म
आ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	च	श	मे	वी	ऽ	रा
प	ध	–	ध	प	म	ग	रे	सा	–	–	–

ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
—	—	ध	ध	—	—	ध	ध	—	ध	ध	—
ऽ	ऽ	ज़	हे	ऽ	ऽ	कि	स	ऽ	म	त	ऽ
प	—	—	प	ध	—	म	—	—	म	—	म
के	ऽ	ऽ	वी	ऽ	ऽ	रा	ऽ	ऽ	नों	ऽ	में
x			0			x			0		
ग	ग	—	ग	—	—	ग	म	—	पम	ग	म
ब	र	ऽ	सा	ऽ	ऽ	तें	भी	ऽ	होऽ	ऽ	ऽ
गम	प	म	रे	—	—	स	—	—	—	—	स
ऽऽ	ऽ	ती	हैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ह
रे	ग	ग	म	म	—	म	म	—	—	म	—
म	रि	अ	ट	रि	ऽ	या	पे	ऽ	—	आ	ऽ
प	म	ग	प	प	नि	ध	—	—	—	प	ध
वो	ऽ	ऽ	साँ	व	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	दे	ऽ
म	प	—	ग	—	—	प	—	—	—	—	प
खा	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ	खी	ऽ	ऽ	—	—	ब
प	ध	नि	ध[ग]	ध	—	रे[ग]	ग	—	रे	स	स
ल	म	ऽ	हो	ई	ऽ	जा	ये	ऽ	ऽ	ऽ	ह
रे	ग	ग	म	म	—	म	म	—	म	—	—
म	रि	अ	ट	रि	ऽ	या	पे	ऽ	आ	ऽ	ऽ
प	म	ग									
वो	ऽ	ऽ			लग्गी	का	प्रयोग	[11]			
x			0			x			0		

प्रस्तुत दादरा बेगम अख्तर द्वारा राग भैरवी में गाया गया है। प्रस्तुत दादरा में संगीत–साहित्य समन्वय के अन्तर्गत संगीत और साहित्य दोनों को बड़ी ही सुन्दरता से बेगम अख्तर ने प्रस्तुत किया है।

रागेतर प्रयोग

ठुमरी और दादरा ऐसी उपशास्त्रीय विधायें है। जिनमें अनेक रागों का मिश्रण कर उनकी सुन्दरता और अधिक बढ़ाई जाती है। परन्तु प्रस्तुत दादरा बेगम अख्तर द्वारा राग भैरवी में निबद्ध है। प्रस्तुत दादरा में उन्होंने राग भैरवी से इतर प्रयोग नहीं किये है।

स्वर एवं शब्द के अनुसार भाव

प्रस्तुत दादरा में बेगम अख्तर ने साहित्य को स्वरों के साथ इस प्रकार व्यक्त किया है जिससे कई भावों की निष्पत्ति स्वतः ही हो रही है। प्रस्तुत ठुमरी मे साहित्य के अन्तर्गत अवधी एवं उर्दू भाषा का प्रयोग किया है और उन भाषा के शब्दों के अनुसार भिन्न–भिन्न भावों की अभिव्यक्ति हो रही है। सर्वप्रथम अवधी भाषा के शब्दों में विनती का भाव इस प्रकार दृष्टिगोचर हो रहा है :–

									सरे	ग	ग
									हम	री	अ
म	म	–	म	म	–	–	म	–	प	म	ग
ट	रि	ऽ	या	पे	ऽ	ऽ	आ	ऽ	वो	ऽ	ऽ
प	प	नि	ध	–	–	–	प	ध	म	प	–
साँ	व	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	दे	ऽ	खा	ऽ	ऽ
ग	–	–	प	–	–	–	–	प	प	ध	नि
दे	ऽ	ऽ	खी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	ल	ऽ	म
ध^नि	ध	–	रे^ग	ग	–						
हो	ई	ऽ	जा	ये	ऽ						

बेगम अख्तर ने शेर में मिलन की भावना को बड़ी ही सुन्दरता से व्यक्त किया हैः–

		ध	सां	–	सां	ध^नि	–	–	–	–	ध
		त	स	व्वु	र	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	च
ध	ध	–	ध^नि	ध	–	ध	ध	–	–	–	–
ले	आ	ऽ	ते	हो	ऽ	कु	छ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	ध	प	म	म	म	प	म	ग	–	–	प
बा	ऽ	ऽ	ऽ	तें	भी	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ती
ध	–	–	प	म	ग	रे	स	–	–	–	–
है	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	म	म	–	म	म	म
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	श	बे	ऽ	फु	र	क़
म	म	–	प	–	–	म	ग	–	प	–	प

त	भी	ऽ	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ती	ऽ	है
—	—	—	प	नि	सां	ध^नि	—	ध	ध	प	ध
ऽ	ऽ	ऽ	मु	ला	ऽ	का	ऽ	तें	भी	हो	ऽ
म^प	—	म	प	म	—	ग	म	ग	प	—	—
ती	ऽ	हैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
पम	ग	रे	सा	—	—						
ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ						

अन्तरे में स्वर और साहित्य के समन्वय द्वारा विनती का भाव इस प्रकार परिलक्षित हो रहा हैः—

सां	—	नि	ध	सां	नि	सां	—	—	—	—	—
प्रे	ऽ	म	की	भि	क	क्षा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
—	—	—	—	—	—	—	—	—	धनि	सारें	ग
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	माँ ऽ	ऽऽ	ऽ
रें	—	नि	ध	—	—	प	प	—	—	—	—
गे	ऽ	भि	खा	ऽ	ऽ	र	न	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
—	—	—	प	ध	—	नि	—	ध	नि	सां	सां
ऽ	ऽ	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ज	ऽ	ह	मा	ऽ	री
प	—	—	प	ध	नि	ध	नि	—	म	ग	रे
ऽ	ऽ	ऽ	र	खि	यो	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ज	न
									—	—	—
											आ

रे	ग	ग	म	—	म	म	म	—	म	म	—
ऽ	वो	स	ज	ऽ	न	तु	म	ऽ	ह	म	ऽ
प	म	ग	गम	प	ध	ध	—	—	प	ध	—
रे	ऽ	ऽ	द्वाऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	सा	ऽ	ऽ
म	प	—	ग^म	ग	—	प	—	—	प	प	ध
रा	ऽ	ऽ	झ	ग	ऽ	ड़ा	ऽ	ऽ	ख	त	म
नि	ध	म	ग	रे	ग						
ऽ	हो	ई	जा	ऽ	ए						

प्रस्तुत दादरा में इस शेर में बेगम अख्तर ने विरह की भावना का वर्णन किया है :—

ध	–	–	ध	–	ध	ध	–	ध	सां	ध	प
तु	ऽ	ऽ	म्हा	ऽ	री	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नि	ध	ध	–	–	–	–	–	प	–	प	–
ऽ	ऽ	द	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आँ	ऽ	सु	ऽ
प	प	ध	म	–	म	म	–	म	प	म	ग
ब	न	के	आ	ऽ	ई	च	श	मे	वी	ऽ	ऽ
ग	म	प	गरे	स	म	पध	म	गरे			
रा	ऽ	ऽ	मेंऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ			
	–	ध	ध	–	–	ध	ध	–	ध	ध	–
		ज़	हे	ऽ	ऽ	कि	स्-	ऽ	म	त	ऽ
प	–	–	प	ध	–	म	–	–	म	–	म
के	ऽ	ऽ	वी	ऽ	ऽ	रा	ऽ	ऽ	नों	ऽ	में
ग	ग	–	ग	–	–	ग	म	–	पम	ग	म
ब	र	ऽ	सा	ऽ	ऽ	तें	भी	ऽ	होऽ	ऽ	ऽ
गम	प	म	रे	–	–	स	–	–			
ऽऽ	ऽ	ती	हैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ			

रागानुसार एवं शब्दानुसार रस

राग भैरवी एक ऐसा राग माना जाता है जिसमें श्रृंगार के संयोग एवं वियोग दोनों पक्षों का वर्णन किया जाता है। प्रस्तुत दादरा में राग भैरवी के अन्तर्गत श्रृंगार रस का संयोग और वियोग दोनों ही पक्षों को व्यवहित किया गया है। और उन्हीं रस के अनुसार साहित्य का चयन किया गया है। राग भैरवी के स्वरों को साहित्य के साथ समन्वित कर भिन्न–भिन्न प्रकार की भावानुभूति कराई गई है। श्रृंगार रस के संयोग पक्ष के अन्तर्गत "तसव्वुर में चले आते हो कुछ बातें भी होती है, सबे फुरकत भी होती है मुलाकातें भी होती हैं" साहित्य को स्वर के साथ संजोकर मिलन की भावना को व्यक्त किया गय हैं इसी प्रकार श्रृंगार रस के वियोग पक्ष के अन्तर्गत "तुम्हारी याद आंसू बनके आई चश्मे वीरां में, ज़हे क़िस्मत के वीरानों में बरसातें भी होती है में विरह का भावना को दर्शाया गया है।

शैली पर ताल का प्रभाव

संगीत–साहित्य समन्वय में ताल भी अपनी अहम् भूमिका निभाती है। दादरा गायन शैली के साथ अकधिकतर दादरा ताल का प्रयोग किया जाता है। दादरा ताल के अतिरिक्त कहरवा ताल का भी प्रयोग दादरा गायन शैली में किया जाता है। प्रस्तुत दादरा, दादरा ताल में निबद्ध है। दादरा में प्रमुख रूप से यह विशेषता विद्यमान रहती है कि ताल की मात्राओं के साथ बोलों की कहन जारी रहती है। यह विशेषता इस दादरा में भी पूर्ण रूप से विद्यमान है।

दादरा – राग मिश्र खमाज (बेगम अख्तर) (ताल दादरा)

स्थाई– पिराय मोरी अखियाँ राजा हमसे ना बोलो।

अन्तरा – रात सौतन संग सइयाँ तुम जागे

जिन घूँघट पट खोलो।

गम	–[प]ध	धध[नि]	–	निध	पमं	मं	प	प	–	–	–
पिरा	ऽय	मेरी	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	अ	खि	याँ	ऽ	ऽ	ऽ
मंप	प	धप	मप	धनि	सानि	ध	प	म	प	ग	म
ऽऽ	रा	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जा	ऽ	ह	म	से	ना
प	–	प	–	–	–	–	–	–	–	–	–
बे	ऽ	लो	ऽ								
–	ध	ध	ध	नि	ध	प	निध	निधप	मप	ग–	म
–	मो	री	अ	खि	याँ	रा	जा	ऽऽऽ	हम	सेऽ	ना
प	–	पग	–	–	सा	ग	ध	प	मप	ग	–
बो	ऽ	लोऽ	–	–	रा	जा	ऽ	ऽ	हम	से	ऽ
म	प	पध	नि	धनि	सं	नि	प	म	प	ग	म
ना	बो	लोऽ	ऽ	राऽ	ऽ	जा	ऽ	ह	म	से	ना
प	–	प	–	–	–	–	–	–	सस	गम	ध
ऽ	ऽऽ	ह	म	ऽ	से	ऽ	ना	बोऽ	लोऽ	ऽ	ऽ
गम	पध	[नि]सां	धप	मप	ग	म	निऽ	निधप	नि	ध	पध

राऽ	ऽऽ	ऽ		जाऽ	हम	से		ना	ऽऽ	बोऽऽ	
नि	ध	प		मप	ग	म		प	–	प	
ऽ	ज़ा	ऽ		हम	से	ना		बो	ऽ	लो	
X				0				X			
म	–	–प		मप	ध	प		–	–	–	
रा	ऽ	ऽज्ञा		ऽऽ	ऽ	ऽ		ऽ	ऽ	ऽ	
ध[ग]	–	नि		ध	गग	ग		म	नि	नि	
ऽ	ऽ	ऽ		ऽ	हम	ऽ		म	से	ना	
सां	निप	म		प	ग	म		प	–	प	
ऽ	जाऽ	ह		म	से	ना		बो	ऽ	लो	
X				0				x			

लो	ऽ	राऽ									
–	–	–									
0											
–	गम	पध									
ऽ	ऽ	ऽऽ									
नि	निध	धनि									
बो	लोऽ	राऽ									
0											

अन्तरा

प	नि	नि		नि	सां	नि		नि[सं]	–	सं	
रा	त	सौ		त	न	सं		ग	ऽ	ऽ	
–	–	–		प–	नि	नि		सं	निसं	पनिसं	
ऽ	ऽ	ऽ		सई	याँ	तु		म	ऽऽ	जाऽऽ	
–	–	म्ग		रेस	गम	पध		निध	गम	पध	
ऽ	ऽ	ऽऽ		ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ		ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	
–	–	नि		नि	नि	ध[ग]प		प	गम	पध	
–	–	रा		त	सौ	तऽ		न	ऽऽ	ऽसं	
निसं	–	–		–	–	–		–	–	नि–	
ऽऽ	–	–		ऽ	ऽ	ऽ		ऽ	ऽ	सई	
धनि	सं	नि		प	–	–		–	–	–	
जाऽ	ऽ	गे		ऽ	ऽ	ऽ		ऽ	ऽ	ऽ	
ध	ध	नि		सं	निध	नि		ध	प	प	
घ	ट	प		ट	खोऽ	ऽ		लो	ऽ	रा	
प	ग	म		प	–	प		–	–	–	
म	से	न		बो	ऽ	लो		ऽ	ऽ	ऽ	
पध	नि	ध		पनी	नी	ध		मप	ग	म	
बोऽ	ऽ	लो		ऽऽ	रा	जा		हम	से	ना	

–	–	–									
ऽ	ऽ	ऽ									
नि	प	–									
गे	ऽ	ऽ									
–	–	–									
ऽ	ऽ	ऽ									
नि–	नि	[ग]सं									
ऽऽ	ग	ये									
नि	नि	सं									
याँ	तु	म									
ध	ध	ध									
जि	न	घूं									
पध	नि	म									
जाऽ	ऽ	ह									
मप	म	प									
हम	से	ना									
प	संप	पप									
बो	ऽऽ	लोऽ									

0			x			0			X		
निसं	नि	म	प	ग	म	प	—	प	—	—	—
रा	जा	ह	म	से	ना	बो	ऽ	लो	—	—	—
—	ग	म	—पध	धध	—	ध	नि	ध	प	पध	नि
—	पि	रा	ऽय	मोरी	ऽ	अ	खि	याँ	रा	जाऽ	ऽ
मप	ग	म	प	—	प						
हम	से	ना	बो	ऽ	लो				12		
0			x			0			X		

साहित्यानुसार भाव व रस

प्रस्तुत दादरा में नायिका नायक के व्यवहार से व्यथित होकर कहती है कि तुम्हारे इंतजार में मेरी आँखें थक गई है, नायिका नायक से नाराजगी जता रही है और कह रही है कि तुम मुझसे ना बोलों, रात सौतन के साथ बिताकर आये हो और मै यहाँ तुम्हारे इंतजार में जाग रही हूँ, तुम वहाँ सौतन का घूँघट खोल रहे थे और मै यहाँ जागकर तुम्हारा इंतजार कर रही थी। इस प्रकार प्रस्तुत दादरा में पिराये मोरी अंखियां राजा हमसे ना बोलो, जैसे शब्दों से स्वाभाविक रूप से वियोग प्रधान श्रृंगार रस की अभिव्यक्ति की गयी है।

रागानुसार रस

जैसा कि बताया गया है कि प्रस्तुत दादरा राग मिश्र खमाज में निबद्ध कर प्रस्तुत किया गया है। मिश्र खमाज के अन्तर्गत राग खमाज के स्वरों से अन्य अलग स्वरों का प्रयोग भी सौन्दर्यानुभूति के लिए किया गया है। प्रस्तुत दादरा में राग मिश्र खमाज के स्वरों द्वारा श्रृंगार रस के वियोग पक्ष का वर्णन किया गया है। राग मिश्र खमाज के स्वरों में साहित्य को ढालकर श्रृंगार रस के वियोग पक्ष को उजागर किया गया है।

स्वर एवं शब्द के अनुसार भाव

प्रस्तुत दादरा में बेगम अख्तर ने संगीत और साहित्य के माध्यम से नाराजगी का भाव व्यक्त किया है। नायिका नायक से कह रही है कि रात भर तुम्हारा इंतजार करते–करते मेरी आंखे में दर्द हो रहा है, हमसे ना बोलो, जोकि यहाँ पर दृष्टव्य है :– ।

गम	–^{प}ध	धध$^{नि}$	–	निध	पम	म	प	प	–	–	–
पिरा	ऽय	मोरी	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	अ	खि	याँ	ऽ	ऽ	ऽ
मंप	प	धप	मप	धनि	सांनि	ध	प	म	प	ग	म
ऽऽ	रा	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जा	ऽ	ह	म	से	ना
प	–	प									
बो	ऽ	लो									

									सस	गम	ध
									हाँ ऽ	ऽऽ	ऽ
–	प–	प	प	–	ग	–	म	प–	पध	नि	–
ऽ	ऽऽ	ह	म	ऽ	से	ऽ	ना	बोऽ	लोऽ	ऽ	ऽ
गम	पध	$^{नि}$सां	धप	मप	ग	म	निऽ	निधप	नि	ध	पध
राऽ	ऽऽ	ऽ	जाऽ	हम	से	ना	ऽऽ	बोऽऽ	लो	ऽ	राऽ
नि	ध	प	मप	ग	म	प	–	प			
ऽ	जा	ऽ	हम	से	ना	बो	ऽ	लो			

अन्तरे में शब्द और स्वर के संयोजन से शिकायत का भाव इस प्रकार प्रकट हो रहा है।

प	नि	नि	नि	सां	नि	नि$^{सा}$	–	सां	–	–	–
रा	त	सौ	त	न	सं	ग	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	प–	नि	नि	सां	निसां	पनिसां	नि	प	–
ऽ	ऽ	ऽ	सई	याँ	तु	म	ऽऽ	जाऽऽ	गे	ऽ	ऽ

शिकायत के साथ ही नाराजगी का भाव भी अन्तरे में इस प्रकार व्यक्त किया गया है।

									ध	ध	ध
									जि	न	घूं
ध	ध	नि	सां	निध	नि	ध	प	प	पध	नि	म
ध	ट	प	ट	खोऽ	ऽ	लो	ऽ	रा	जाऽ	ऽ	ह
प	ग	म	प	–	प						

म से ना बो ऽ लो

शैली पर ताल का प्रभाव

जैसा कि नाम से ही विदित है कि इस शैली में दादरा का प्रयोग किया जाता है। कई बार कहरवा ताल भी दादरा गायन हेतु प्रयुक्त होती है, किन्तु प्रस्तुत दादरा का निर्वहन दादरा ताल में ही किया जात है। दादरा में प्रमुख रूप से एक विशेषता होती है कि ताल के मात्राओं के अनुसार शब्दों का गुथाँव किया जाता है।

राग– मिश्र काफी(बेगम अख्तर) (ताल दादरा)

स्थाई	ज़रा धीरे से बोलो कोई सुन लेगा।
अन्तरा	तुमरे कारण छुप कर आयी,
	देखो न हो जाए रूसवाई
	बदनाम मोहे कोई कर देगा।
शेर	हरीमे नात में धीरे से आना
	के दुश्मन है मुहब्बत का ज़माना।
शेर	अगर लोगों ने कुछ आहट भी सुन ली
	तो फिर एक–एक से चरचा करेंगे।
	जो बेगाने हैं उनका ज़िक्र ही क्या
	जो अपने हैं वही रूसवा करेंगे।

नि़[स] स – – – – गरे सानि़ ध़ – – –, ध़नि़ सरे गरे –
आ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ, ऽऽ ऽऽ ऽऽ –
गस – गरे सानि़ रे– गस – –,
ऽऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ,

ध़ नि़ ध़

									ज	रा	ऽ
स	–	–	स	–	स	नि़	स	–	ध़[नि]	ध़	नि़
धी	ऽ	ऽ	रे	ऽ	से	बो	लो	ऽ	को	ई	ऽ
–	–	रे	–	–	–	–	रे	रें	रे	स	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सु	न	ले	ऽ	ऽ
रे	ग	म	ग	म	–	ग	स	–	ध़	नि़	ध़
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऽ	ज़	रा	ऽ
x			0			x			0		
स	–	–	स	–	स	नि	–	स	ध	नि	–
धी	ऽ	ऽ	रे	–	से	बो	ऽ	लो	ज़	रा	ऽ
रे	स	–	स	–	स	–	नि़	स	ध़[नि]	ध़	नि़
धी	ऽ	ऽ	रे	ऽ	से	–	बो	लो	को	ई	ऽ
रे	–	–	रे	रे	–	ग	रे	ग	म	ग	म
ऽ	–	–	सु	न	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ग	स	–	ध़	नि़	ध़	स	–	–	सा	–	–
गा	ऽ	ऽ	ज़	रा	ऽ	धी	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	प़	नि़	ध़	–	सा	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज़	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	गरे	स	नि	ध़	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	–	ध़नि़	स	रे	ग	रे	–
ऽ	ऽ	ऽ	–	–	–	ओऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	–	–	–	–	–	नि़	–	रे	–	–	ग
ज़	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	–	–	–	–	–	ध़	स	–	ग	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	–	–	–	ज़	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	ग	रे	–	सरे	ग	रे	स	रे	–
ऽ	ऽ	ऽ	धी	ऽ	ऽ	रेऽ	ऽ	से	बो	ऽ	ऽ
ध़	नि़	रे	स	–	–	नि़	स	–	ध़	नि़	ध़
लो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बो	लो	ऽ	ज़	रा	ऽ
स	–	स	–	स	स	नि[स]	स	–	ध़	नि	ध़

धी	ऽ	रे	ऽ	तु	म	धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ
स	–	स	–	स	स	नि़	स	–	ध़	नि़	ध़
धी	ऽ	रे	ऽ	तु	म	धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ
–	नि़	स	स	स	–	नि़	स	–	ध़	नि़	ध़
–	धी	रे	तु	म	ऽ	धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ
x			0			x			0		
स	–	–	स	–	स	नि़	स	रे	नि	ध़	नि़
धी	ऽ	ऽ	रे	ऽ	से	बो	लो	ऽ	को	ऽ	ई
रे	–	–	रे	रे	–	ग	रे	रेग	म	ग	म
ऽ	ऽ	ऽ	सु	न	ऽ	ले	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ग	स	–	ध़	नि़	ध़	स	–	स			
गा	ऽ	ऽ	ज़	रा	ऽ	धी	ऽ	रे			
x			0			x			0		

अन्तरा

									स	स	–
									तु	म	ऽ
ग	रे	–	ग	–	–	ग	–	–	म	म	–
रे	ऽ	ऽ	ऽ	–	–	का	ऽ	ऽ	र	न	ऽ
–	–	–	–	–	–	ग	रे	म	ग	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
रे	स	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ									
ग	ग	ग	म	रे	स	गरे	स	–	ध़	नि़	रे
छु	प	क	र	आ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ
स	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	–	–						
–	–	–	स	ग	ग	ग	म	–	–	–	–
			दे	खो	ना	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	ग	–	–	ग	–	–	–	–	ग
			जा	ऽ	ऽ	ए	ऽ	–	–	–	रू
ग	म	ग	मग	रेग	ग	रे	–	–	स़	–	–

स	वा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
ध़	नि़	रे	ग	रे	स	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ						
–	–	ध़	नि़	रे	रे	रेरे	ग	रे	सा	सा	–
		ब	द	ना	म	मोहे	ऽ	ऽ	को	ई	ऽ
–	–	स–	रे	ग	–	रे	ग	म	ग	म	–
–	–	कर	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ
ग	स	–	ध़	नि़	ध़	सा	–	सा	स	स	–
गा	ऽ	ऽ	ज	रा	ऽ	धी	ऽ	रे	तु	म	ऽ
नि़	स	–	ध़	नि़	ध़	–	नि़	सा	–	स	स
धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ	–	धी	रे	ऽ	तु	म
नि़	स	ग	नि़	ध़	–	ध़	नि़	–	स	स	–
धी	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज़	रा	ऽ	धी	रे	ऽ
नि़	स	–	ध़	नि़	ध़	स	स	–			
धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ	धी	रे	ऽ			
x			0			x			0		

शेर

									–	–	ग
									–	–	ह
ग	–	–	ग	–	–	–	–	–	–	ग	रे
री	ऽ	ऽ	मे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ		ना	ऽ
रेग	म	ग	रे	–	स	–	–	–	–	स	–
ऽऽ	ऽ	ज़	में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	धी	ऽ
स	–	रे	ध़	–	नि़	रे	–	ग	सा	–	–
रे	ऽ	से	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ
–	–	–	रेस	नि़	ध़	स	–	–	–	स	गरे
ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ		ह	रीऽ
x			0			x			0		

ग म	–	–	–	–	–	–	–	–	म	ग	–
में	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ
रे	ग	–	ग	रे	स	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	त	में	ऽ						
–	रे	–	रे	–	–	–	–	रे	ग	रे	–
–	धी	ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	से	आ	ऽ	ऽ
ग	रे	ग	रे	ग	–	नि़ स	–	स	ग	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	के	ऽ	ऽ
–	–	–	ग	ग	ग	ग	ग	रे	रेग	म	–
ऽ	ऽ	ऽ	दु	श	म	न	है	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ
ग	–	–	रे	स	–	नि़	नि़	–	नि़	नि़	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मो	ह	ऽ	ब्बत	त	ऽ
नि़	–	रे	ग	रे	–	नि़	रे	ग	स	–	–
का	ऽ	ज़	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ
–	नि़	स	–	ध़	नि़	स	–	स	–	स	स
ऽ	ऽ	ऽ	–	ज	रा	धी	ऽ	रे	ऽ	तु	म
नि़	स	–	ध़	नि़	ध़	रे	स	–	–	स	स
धी	रे	ऽ	ज	रा	ऽ	धी	रे	ऽ	ऽ	तु	म
नि़	स	–	ध़	नि़	ध़						
धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ						

शेर

स	–	ग	ग	ग	–	–	–	गरे	स	ध़	प़
अ	ऽ	ग	र	लो	ऽ	ऽ	ऽ	गोंऽ	ने	ऽ	ऽ
ध	–	स	ग	–	–	–	–	–	म	ग	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
स र	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ग	ग	–	ग	–	म	म	म	–	ग	म	–

कु	छ	ऽ	आ	ऽ	ह	अ	भी	ऽ	सु	न	ऽ
^{ग}म	–	–	–	–	–	सग	म	प	म	–	–
ली	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	गम	प	म	ग	–	–	सग	मप	म
ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
ग	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	स
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ट
ग	ग	म	–	म	–	ग	म	–	ग	स	–
ग	र	लो	ऽ	गों	ऽ	ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	–
–	–	–	ग	–	ग	ग	–	–	ग	रे	रेग
ऽ	ऽ	ऽ	कु	ऽ	छ	आ	ऽ	ऽ	ह	ऽ	ऽऽ
–म	–	ग	रे	ग	–	स	–	–	ध़	नि़	रे
ऽट	ऽ	भी	सु	न	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	–	–	ग	ग	ग	ग	–	–	ग	–	ग
ऽ	ऽ	ऽ	तो	फि	र	ए	ऽ	क	ऐ	ऽ	क
म	ग	–	रे	स	–	–	स	स	स	–	रे
से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	–	च	र	चा	ऽ	क
ध़	–	नि़	रे	–	ग	स	–	–	–	–	–
रें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	सग्र	मप्र	म	–	ग	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	हाँऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
			सग	प	रे	^{ग}म	–	–	–	–	–
			जोऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	गरे	ग	–	–	म	रे	स
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बे	ऽ
x			0			x			0		
–	–	–	–	–	–	–	–	–	ग	–	ग
									जो	ऽ	बे
ग	रे	–	स	–	–	स	स	स	स	–	–
गा	ऽ	ऽ	ने	ऽ	ऽ	हैं	उ	न	का	ऽ	ऽ
स	स	रे	नि़	–	–	रे	–	–	ग	रे	स

ज़ि	क	र	ही	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क्या	ऽ	ऽ
स	–	–	ग	ग	–	ग	–	–	म	ग	रे
जो	ऽ	ऽ	अ	प	ऽ	ने	ऽ	ऽ	हैं	ऽ	ऽ
ग	म	–	ग	रे	स	स	स	रे	–	–	ग
ऽ	ऽ	ऽ	व	ही	ऽ	रू	स	वा	ऽ	ऽ	क
गरे	सरे	ग	रे	ग	–	रे	नि़	–	सा	रे	ग
रेंऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नि़	–	स	–	ध़	नि	स	–	स	–	स	स
ऽ	ऽ	ऽ	–	ज़	रा	धी	ऽ	रे	ऽ	तु	म
नि़	स	–	ध़	नि	ध़	स	–	स	–	नि़	नि़
धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ	धी	ऽ	रे	ऽ	तु	म
नि़	स	–	ध़	ध़	नि	रे	सा	–	–	स	स
धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ	धी	रे	ऽ	ऽ	तु	म
नि़	स	–	ध़	नि	ध़						
धी	रे	ऽ	ज़	रा	ऽ						
x			0			x			0[13]		

प्रस्तुत दादरा बेगम अख्तर ने राग मिश्र काफी में निबद्ध किया है। प्रस्तुत दादरा में साहित्य के शब्द की गहराई को एवं उसके अर्थ की गहराई बेगम अख्तर ने स्वरों के माध्यम बड़े ही सुन्दर अंदाज में पेश की है।

साहित्यानुसार भाव व रस :–

प्रस्तुत दादरा में नायिका का नायक के प्रति प्रेम भाव दर्शाया गया है। नायिका नायक से विनती कर रही है कि ज़रा धीरे से बालों वरना कोई सुन लेगा, बदनामी का डर छोड़कर मै तुम्हारे कारण छुपकर आई हूँ, तुम रात में धीरे से आना, क्योंकि ये जमाना मुहब्बत का दुश्मन होता है क्योंकि अगर किसी ने आहट भी सुन ली तो फिर चर्चा करेंगे। जो अजनबी है उनसे क्या शिकायत करें जो अपने है वहीं बदनाम कर देंगे इसलिए तुम घीरे से आना। प्रस्तुत दादरे में प्रयुक्त शब्दों के प्रयोग द्वारा श्रृंगार रस का संयोग पक्ष परिलक्षित हो रहा है। 'जरा धीरे से बोलो कोई सुन लेगा' पंक्तियों में एक विनती छुपी है जिससे श्रृंगार रस की अभिव्यक्ति हो रही है। अन्तरे में रूसवाई 'बदनाम मोहे कोई कर देगा' नायिका का नायक के प्रति प्रेम भाव व्यक्त किया गया है जिससे भी संयोग श्रृंगार की निष्पत्ति हो रही है।

रागानुसार रस :–

प्रस्तुत दादरा में राग मिश्र काफी का प्रयोग किया गया है। राग मिश्र काफी में निबद्ध होने के कारण इसमें 12 स्वरों का प्रयोग किया गया है प्रस्तुत दादरा में प्रयुक्त राग मिश्र काफी के स्वरों द्वारा श्रृंगार रस का संयोग पक्ष उजागर हो रहा है।

स्वर एवं शब्द के अनुसार भाव :–

प्रस्तुत दादरा में बेगम अख्तर ने शब्दों को स्वरों के साथ मिश्रित करके इस प्रकार व्यक्त किया है जिससे नायिका द्वारा कई भावों की अभिव्यक्ति हो रही है। स्थाई में स्वरों और शब्दों के समन्वय से बेगम अख्तर ने विनती का भाव इस प्रकार व्यक्त किया है :–

									ध़	नि़	ध़
									ज	रा	ऽ
सा	–	–	सा	–	सा	नि़	स	–	ध^नि	ध़	नि़
धी	ऽ	ऽ	रे	ऽ	से	बो	लो	ऽ	को	ई	ऽ
–	रे	–	–	–	–	–	रे	रे	रे	सा	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सु	न	ले	ऽ	ऽ
रे	ग	म	ग	म	–	ग	सा	–			
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गा	ऽ	ऽ			

						ध़	स	–	ग	–	–
						ज़	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	ग	रे	–	सारे	ग	रे	सा	रे	–
ऽ	ऽ	ऽ	धी	ऽ	ऽ	रेऽ	ऽ	से	बो	ऽ	ऽ
ध़	नि़	रे	सा	–	–						
लो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ						

अन्तरे में बेगम अख्तर ने स्वर एवं शब्द के माध्यम से नायिका के प्रेम भाव की अभिव्यक्ति है:–

									सा	सा	–
									तु	म	ऽ
ग	रे	–	ग	–	–	ग	–	–	म	म	–
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	का	ऽ	ऽ	र	न	ऽ

–	–	–	–	–	–	ग	रे	म	ग	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
रे	स	–									
ऽ	ऽ	ऽ									
ग	ग	ग	म	रे	सा	गरे	स	–	ध़	नि़	रे
छु	प	क	र	आ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ
स	–	–									
ऽ	ऽ	ऽ									
–	–	–	सा	ग	ग	ग	म	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	दे	खो	ना	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	ग	–	–	ग	–	–	–	–	ग
ऽ	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ए	ऽ	ऽ	–	–	रू
ग	म	ग	मग	रेग	ग	रे	–	–	स	–	–
स	वा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ई	ऽ	ऽ
ध़	नि़	रे	ग	रे	सा	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	ध़	नि़	रे	रे	रेरे	ग	रे	स	सा	–
		ब	द	न	म	मोहे	ऽ	ऽ	को	ई	ऽ
–	–	सा–	रे	ग	–	रे	ग	म	ग	म	–
ऽ	ऽ	कर	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	दे	ऽ	ऽ
ग	सा	–									
गा	ऽ	ऽ									

प्रस्तुत शेर ने बेगम अख्तर स्वर–साहित्य के समन्वय के द्वारा लोकलाज के डर का भाव दर्शाया है :–

									–	–	सा
									ऽ	ऽ	अ
ग	ग	म	–	म	–	ग	म	–	ग	सा	–
ग	र	लो	ऽ	गों	ऽ	ने	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	ग	–	ग	ग	–	–	ग	रे	रेग
ऽ	ऽ	ऽ	कु	ऽ	छ	आ	ऽ	ऽ	ह	ऽ	ऽऽ
–म	–	ग	रे	ग	–	स	–	–	ध़	नि़	रे
ऽट	ऽ	भी	सु	न	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

सा	–	–	ग	ग	ग	ग	–	–	ग	–	ग
ऽ	ऽ	ऽ	तो	फि	र	ए	ऽ	ऽ	क	ऽ	क
म	ग	–	रे	स	–	–	स	सा	स	–	रे
से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	च	र	चा	ऽ	क
ध़	–	नि	रे	–	ग	स	–	–	–	–	–
रें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	सग	मप	म	–	ग	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	हांऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	–	गरे	ग	–	–	म	रे	स
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बे	ऽ
–	–	–	–	–	–	–	–	–	ग	–	ग
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जे	ऽ	बे
ग	रे	–	सा	–	–	स	स	सा	स	–	–
गा	ऽ	ऽ	ने	ऽ	ऽ	हैं	उ	न	का	ऽ	ऽ
सा	सा	रे	नि	–	–	रे	–	–	ग	रे	स
ज़ि	क	र	ही	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क्या	ऽ	ऽ
सा	–	–	ग	ग	–	ग	–	–	म	ग	रे
जो	ऽ	ऽ	अ	प	ऽ	ने	ऽ	ऽ	हैं	ऽ	ऽ
ग	म	–	ग	रे	सा	स	स	रे	–	–	ग
ऽ	ऽ	ऽ	व	ही	ऽ	रू	स	वा	ऽ	ऽ	क
गरे	सरे	ग	रे	ग	–	रे	नि़	–	स	रे	ग
रेंऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नि़	सा	–									
ऽ	ऽ	ऽ									

शैली का ताल पर प्रभाव

जैसा कि नाम से विदित है कि इस शैली में दादरा ताल का प्रयोग किया जाता है। कई बार कहरवा ताल भी दादरा गायन हेतु प्रयुक्त होती है, किन्तु प्रस्तुत दादरा का निर्वहन दादरा ताल में ही किया जाता है। दादरा में प्रमुख रूप से यह विशेषता विद्यमान रहती है कि ताल की मात्राओं के साथ बोलों की कहन जारी रहती है। यह विशेषता इस दादरा में भी पूर्ण रूप से विद्यमान है।

दादरा – राग मिश्र भैरवी (सिद्धेश्वरी देवी) (ताल दादरा)

स्थाई तड़पे बिन बालम मोरा जिया।

अन्तरा उन बिन मैंका नींद न आवे

सूनी सेज मोहे बिरहा सताबे रे।

नि^{स}–	स–––,	सनि	स–	स	प	म––	गम			
आऽ	ऽऽऽऽ,	तड़	पैऽ	बि	न	बाऽऽ	ऽऽ			
रेस	नि	–	ग–	रेग	स	सा	–,	सा	नि	
लऽ	म	ऽ	मोऽ	राऽ	जि	या	ऽ,	त	ड़	

स	–	–	–	–	–	पम	गम	सानि	निस	रे	–
पै	ऽ	ऽ	–	–	–	बिन	बाऽ	लम	मोऽ	ऽ	ऽ
सरे	ग	स	स	–	सानि	स	–	–			
राऽ	ऽ	जि	या	ऽ	तड़	पे	ऽ	ऽ			

अन्तरा

–	–	–	प	प	प	प	प	प	प	–	–
			उ	न	बि	न	म	ई	का	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
गम	धनि	सं	ध^{स}	–	–	सं	–	–	–	–	–
एऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
–	–	–	–	–	–	नि	सां	ध^{न}	–	सं	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
–	–	–	–	–	गम	ध^{न}	–	–	ध^{न}	–	–
–	–	–	–	–	उन	बि	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ
x			0			X			0		

नि[स]	–	–	सं	–	–	सं	–	–	रें	सं	नि
म	ई	ऽ	का	ऽ	ऽ	नीं	ऽ	ऽ	द	ऽ	ऽ
x			0			x			0		
रें	सं	नि	प	प	–	प	–	–	–	–	पप
ऽ	ऽ	ऽ	न	आ	ऽ	बै	ऽ	ऽ	–	–	उन
x			0			X			0		
ध	प	प	प	–	–	प	–	–	धनि	सां	निसां
बि	ऩ	म	ई	ऽ	ऽ	का	ऽ	ऽ	नींऽ	ऽ	ऽऽ
x			0			X			0		
ध[ान]	–	नि	–	–	प	प	–	प	ध	–	–
द	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	आ	ऽ	बै	सू	ऽ	ऽ
x			0			X			0		
प	ध	–	ध	–	–	म	–	ध	–	ध	–
नी	से	ऽ	ज	ऽ	ऽ	से	ऽ	ऽ	ऽ	ज	ऽ
x			0			X			0		
–	–	–	–	प	ध	मप	धप	प	ग	–	म
–	–	–	–	बि	र	हाऽ	ऽऽ	स	त	ऽ	बै
x			0			X			0		
रे	–	स	–	सा	नि	सा	–	–	–	स	प
रे	ऽ	ऽ	ऽ	त	ड़	पै	ऽ	ऽ	–	बि	न
x			0			X			0		
म	–	–	रे	स	नि	–	ग	–	रे	ग	स
बा	ऽ	ऽ	ल	म	ऽ	–	मो	ऽ	रा	ऽ	जि
x			0			X			0		
स	–	–	–	स	नि	स	–	–			
या	ऽ	ऽ	ऽ	त	ड़	पै	ऽ	ऽ			
x			0			X			0[14]		

साहित्यानुसार भाव व रस

प्रस्तुत दादरा में नायिका विरह की अग्नि में जल रही है और बिना साजन के उसका हृदय तड़प रहा है जिस कारण उसे नींद भी नहीं आ रही है और जब वह अपनी सूनी सेज देखती है तो उसे अपने प्रियतम की और भी याद सताने लगती है और वर विरह में डूब जाती है। प्रस्तुत दादरा में साहित्य का इस प्रकार प्रयोग किया गया है कि शब्दों के माध्यम से भी श्रृंगार रस के वियोग पक्ष की निष्पत्ति हो रही है।

रागानुसार रस

प्रस्तुत दादरा राग भैरवी में निबद्ध है। राग भैरवी के अन्तर्गत श्रृंगार रस के वियोग पक्ष का वर्णन प्रस्तुत दादरा में किया गया है।

स्वर एवं शब्द के अनुसार भाव

प्रस्तुत दादरा में सिद्धेश्वरी देवी के द्वारा स्वर और शब्दों के माध्यम से विरहिणी के विरह की भावना की अभिव्यक्ति की गई है। उदाहरणस्वरूप :–

										सा	नि		
										त	ड़		
स	–	–	–	–	–	पम	गम	सनि		निस	रे	–	
पै	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बिन	बाऽ	लम		मोऽ	ऽ	ऽ	
सरे	ग	स	स	–	सनि								
राऽ	ऽ	जि	या	ऽ	ऽऽ								

अन्तरे में विरह के भाव को इस प्रकार व्यक्त किया गया है :–

			–	–	गम	धान	–	–		धान	–	–	
			ऽ	ऽ	उन	बि	ऽ	ऽ		न	ऽ	ऽ	
निस	–	–	सां	–	–	सं	–	–		रें	सां	नि	
म	ई	ऽ	का	ऽ	ऽ	नीं	ऽ	ऽ		द	ऽ	ऽ	

रें	सां	नि		प	प	–		प	–	–				
ऽ	ऽ	ऽ		न	आ	ऽ		बै	ऽ	ऽ				
												ध	–	–
												सू	ऽ	ऽ
प	ध	–		ध	–	–		म	–	ध		–	ध	–
नी	से	ऽ		ज	ऽ	ऽ		ए	ऽ	ऽ		ऽ	ज	ऽ
–	–	–		–	प	ध		मप	धप	प		ग	–	म
ऽ	ऽ	ऽ		ऽ	बि	र		हाऽ	ऽऽ	स		ता	ऽ	बै
रे	–	स												
रे	ऽ	ऽ												

शैली पर ताल का प्रभाव

प्रस्तुत दादरा दादरा ताल में गाया गया है और ताल के बोलों के अनुसार ही शब्दों को स्वरों में पिरोकर प्रस्तुत किया गया है।

किसी भी बंदिश में रस निष्पत्ति के लिए बंदिश में संगीत साहित्य समन्वय होना अति आवश्यक है। बिना संगीत और साहित्य समन्वय द्वारा हम बंदिश की कल्पना मात्र भी नहीं कर सकते। किसी भी बंदिश में रस निष्पत्ति एवं विविध भावों के उद्दीपन मे संगीत साहित्य समन्वय अपनी अहम् भूमिका निभाता है। जहाँ एक ओर संगीत के अर्न्तगत राग, स्वर, लय, ताल आदि बंदिश में रस निष्पादन करने में सहायक होते है वहीं साहित्य उसे साकार रूप प्रदान कर हमारे सम्मुख उसे सजीव रूप प्रदान करता है। उदाहरणस्वरूप – शोभा गुर्टु द्वारा गाई गई ठुमरी में प्रयुक्त स्वर इस प्रकार है ध़ सा रे म ग, इस स्वर समुदाय से इसके राग, स्वर व रस की निष्पत्ति हो तो रही है परन्तु साहित्य के अभाव में उस भाव का उद्दीपन नहीं हो पा रहा है परन्तु जब इसको साहित्य के साथ प्रस्तुत किया जायेगा उदाहरणस्वरूप – 'मोरी छोड़ो डगरिया हो श्याम' तो इस प्रकार रस के साथ–साथ उसका भाव भी पूर्ण रूप से स्पष्ट हो रहा है कि गोपिया कन्हैया जी से विनती कर रही है कि हे श्याम मोरी डगरिया छोड़ दो। कहने का तात्पर्य यह है कि संगीत साहित्य समन्वय तभी पूर्ण रूप से सही माना जायेगा जब बंदिश चाहे वह श्रृंगार रस की हो, चाहे शान्त रस की, किसी भी रस से जुड़ी हो उस भाव को उद्दीप्त

करने के लिए साहिंत्य की आवश्यकता होती है। इसी प्रकार राग मालकौंस को वीर रस से जोड़ा गया है परन्तु उसके स्वरों में वीरता का भाव ही परिलक्षित नहीं होता है परन्तु यदि उसके साहित्य में वीर जैसे शब्दों का प्रयोग हो रहा होगा तो वह बंदिश अवश्य ही स्वर साहित्य संयोजन से वीर रस की अनुभूति श्रोतागण को करायेगी। वहीं दूसरी ओर कुछ रागों के स्वर लगाव मात्र से उसके रस और भाव की निष्पत्ति स्वतः ही होने लगती है। उदाहरणस्वरूप– राग वैरागी भैरव के स्वर समूह को लेते ही वैराग्य उत्पन्न होने लगता है अर्थात् बिना साहित्य के भी विविध स्वर संयोजन के मात्र से ही रस की निष्पत्ति होती है। साहित्य थोड़ा स्थूल है और संगीत सूक्ष्म है। जब किसी भी बंदिश में चाहे वह किसी भी विधा से सम्बन्धित हो संगीत और साहित्य दोनों के समन्वय को गूँथते हुए ही कलाकार अपनी कला प्रदर्शन को तन्मयता के स्तर तक पहुँचाता है और तब श्रोतागण भली भाँति उस रस की अनुभूति करता है।

प्रस्तुत शोध कार्य के तृतीय अध्याय में चयनित उपशास्त्रीय विधाओं के अर्न्तगत ठुमरी, टप्पा, दादरा की बंदिशों सहित संगीत–साहित्य समन्वय की व्याख्या करने के पश्चात् यह निष्कर्ष प्राप्त होता है कि उपशास्त्रीय विधाओं के अर्न्तगत संगीत साहित्य के विश्लेषण को तीन तत्वों में वर्णित किया जा सकता है। यह चार तत्व इस प्रकार अग्रवर्णित है।

1. **स्वर–साहित्य** – ठुमरी और दादरा विधा, उपशास्त्रीय संगीत का वह गगन है, जहाँ रागों में स्वरों की इन्द्रधनुषी छटा का मिश्र रूप परिलक्षित होता है। ठुमरी और दादरा में प्रयुक्त होनें वाले रागों में अधिकतर मिश्र रागों का प्रयोग किया जाता है जिसके द्वारा विशेष रागों के स्वरों से इतर स्वरों का प्रयोग करके कलाकार जब वहीं स्वर, साहित्य के साथ समन्वित करता है तो एक विशेष प्रकार के रसानुभूति होती है। **विदुषी सुचारिता गुप्ता जी के शब्दों में ''उपशास्त्रीय विधाओं में एक पक्ष की छूट होती है कि आप अन्य रागों का मिश्रण कर सकती है। शब्द को लेकर भावानुसार रागों का चयन कर भिन्न–भिन्न रागों द्वारा उसे अभिव्यक्त करते है।''**[15] इसी प्रकार साहित्य के अनुसार भी रागों में प्रयुक्त होने वाले स्वरों का चयन किया जाता है। **विदुषी गिरिजा देवी के अनुसार – '' किसी ठुमरी या दादरा में एक राग शुरू करने के बाद जैसे नाहि**

करना हुआ या रात बताना हुआ तो रात के राग लगा देते थे। बिहाग लगा दिया शंकरा लगा दिया या मालकौंस लगा दिया और सुबह बताने के लिए राग भैरव लगा दिया, तो साहित्य निखर जाता है कि मैने दिन बताया है कि मैने रात बताई कि मैने आवो का भाव बताया है जावो का नहिं।[16]'' टप्पा में साहित्य को स्वरों की द्रुत गति की तानों के साथ लिया जाता है जिससे उसके साहित्य का महत्व स्पष्ट नहीं हो पाता। **विदुषी गिरिजा देवी** के शब्दों में – **'' टप्पा को उपशास्त्रीय विधाओं के अर्न्तगत नहीं मानते, उसमें ना तो शब्दों का लालित्य है और ना ही ताल का साहित्य।''[17]**

2. **भाव** – भावविहीन ठुमरी या अन्य उपशास्त्रीय विधाओं की कल्पना मात्र भी करना असंभव है और साहित्य के अभाव में भाव निष्पादन नहीं हो सकता। **विदुषी सविता देवी** के द्वारा साहित्य के महत्व को इस प्रकार बताया गया है – **'' साहित्य बहुत जरूरी है। संगीत के साथ यदि साहित्य नहीं होगा तो केवल स्वर रह जायेंगे और आकार रह जायेगा। अगर साहित्य होगा जैसा कि कहते है भाषा बोध के लिए अर्थात् संचार। कथक नृत्य में भाव तो इशारे से प्रदर्शित कर सकते है परन्तु ठुमरी, दादरा या अन्य किसी विधा में अपने भाव को प्रदर्शित करने हेतु साहित्य का बहुत ही महत्व होता है।[18]**

3. **काकु** – रसानुभूति के लिए संगीत में गायन तथा वादन में काकु प्रयोग का विशेष महत्व है। ''काकु एक ऐसा ध्वनि विकार अथवा स्वराघात है, जो विभिन्न भावों को अभिव्यक्त करने के लिए नित्यशः प्रयुक्त होता है।'' विशेषकर उपशास्त्रीय विधाओं में काकु प्रयोग का महत्व अत्यधिक परिलक्षित होता है। संगीत में छः प्रकार के काकु माने गये है – 1. स्वर काकु 2. राग काकु 3. अन्य राग काकु 4. देश काकु 5. क्षेत्र काकु 6. यन्त्र काकु। जब यहीं भिन्न–भिन्न काकु भेद साहित्य के साथ मिलकर प्रस्तुत होते है तो भिन्न–भिन्न प्रकार की रस की अभिव्यक्ति होती है उदाहरणस्वरूप अन्य राग काकु जब साहित्य के साथ समन्वित होता है तो भिन्न–भिन्न रागों के लगाव से साहित्य और निखर जाताा है जिससे विशेष रस की निष्पत्ति होती है। इस

प्रकार संगीत के स्वरों को साहित्य के साथ मिलाकर भावुक बनाने में काकु–प्रयोग एक सबल सहायक बनता है और वे ही भावपूर्ण स्वर पूरी प्रस्तुति को भावपूर्ण बनाकर रसानुभूति की ओर अग्रसर करते है।

4. **ताल –** उपशास्त्रीय विधाओं में रस निष्पत्ति में ताल भी एक सबल साधन माना गया है। भिन्न–भिन्न उपशास्त्रीय विधाओं के अनुसार ही तालों का चयन किया जाता है और उपशास्त्रीय विधाओं के अनुसार ही तालों का चयन किया जाता है। उदाहरणस्वरूप – ठुमरी विधा में दादरा ताल का प्रयोग बहुत कम देखा जाता है परन्तु प्रस्तुत ठुमरी 'मोरी छोड़ो डगरिया हो श्याम' में उसके शब्दों के अनुरूप दादरा ताल का प्रयोग किया गया है, जिसके माध्यम से उसके स्वर एवं शब्दों में दादरा ताल के लगाव से एक विशेष रसानुभूति हो रही है।

सन्दर्भ सूची

1. https://www.youtube.com/watch?v= xEGqZ8o97aI

2. EMI STEREO, ECSD274, GRAMORECORD

3. सहगल, डॉ0 सुधा एवं डॉ0 मुक्ता, : 'बेगम अख्तर व उपशास्त्रीय संगीत', पृ0सं0 158–162,

4. EMI STEREO, ECSD274, GRAMORECORD

5. पूंछवाले, बालासाह और गोहतकर, प्रभाकर : पं. राजाभैया पूंछवाले स्वरांग दर्शन, पृ. सं. 208

6. वहीं, पृ. सं. 209

7. वहीं, पृ सं. 210

8. वहीं, पृ. सं. 193

9. साक्षात्कार – विदुषी गिरिजा देवी – दिनांक – 19–02–2015

10. साक्षात्कार – विदुषी सुचारिता गुप्ता – दिनांक – 10–06–2014

11 सहगल, डॉ0 सुधा एवं डॉ0 मुक्ता, : 'बेगम अख्तर व उपशास्त्रीय संगीत', पृ0सं0 170–175

12. वहीं, पृ0सं0 176–182,

13. वहीं, पृ0सं0 196–198,

14. वहीं, पृ0सं0 137–138

15. साक्षात्कार – विदुषी सुचारिता गुप्ता दिनांक – 10–06–2014

16. साक्षात्कार – विदुषी सुचारिता गुप्ता – दिनांक – 10–06–2014

17. वहीं

18. साक्षात्कार – विदुषी सविता देवी – दिनांक – 01–03–2015