हिन्दुस्तानी थाट पद्धति का उद्भव एवं विकास

अमनदीप कौर
(सीनियर रिसर्च फैलो, पीएच॰डी॰)
संगीत एवं ललित कला संकाय,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली–110007

प्राचीन काल से आज तक मनुष्य ने अनेक रागों का सृजन किया है। बदलते समय की परिस्थितियों एवं प्रभावों से उन रागों के स्वरूप एवं प्रकारों में परिवर्तन आया है। आज भी नये–नये रागों का निर्माण हो रहा है। अतः यह आवश्यक है कि वर्तमान की राग वर्गीकरण की प्रचलित प्रणाली का विस्तृत अध्ययन किया जाए। इस शोध पत्र में वर्तमान राग वर्गीकरण पद्धति यानि थाट राग पद्धति का विकासात्मक अध्ययन किया गया है।

स्वरों की जिस विशिष्ट रचना से राग–रागिनियों की उत्पत्ति की जा सके; उसे थाट या ठाठ कहते है। इसी को दक्षिण भारत में मेल कहा जाता है। कुछ ग्रंथों में इसके लिए संस्थान शब्द का प्रयोग भी मिलता है।[1]

मतंगकृत बृहद्देषी के राग लक्षण प्रकरण में संस्थान शब्द कई बार मिलता है।

Later the medieval-northern Authors Hrdaynarayana Deve and Lochana have used the term sansthana which has been mentioned for the provincial term as Thata or Mela.[2]

अभिनव राग मंजरी के अनुसार थाट या मेल स्वरों के उस समूह को कहते है, जिसमें राग उत्पन्न करने की शक्ति हो।[3]

मेल और थाट इन दोनों शब्दों का प्रयोग अनुमानतः 14वीं शताब्दी से प्रारंभ हुआ है। मेल का अर्थ है–मेलन, प्रकार या किसी विशिष्ट स्वरावली को प्राप्त करने की विधि तथा थाट का अर्थ है–स्थिर रहना या ढांचा प्रस्तुत करना। पं. भातखंडे जी के अनुसार सात शुद्ध स्वरों से युक्त मेल को सम्पूर्ण, छः स्वरों से युक्त मेल को शाड्व और पाँच स्वरों से युक्त मेल अथवा थाट को औडव कहा गया है।[4]

थाट के लिए विभिन्न संज्ञाओं का प्रयोग

आचार्य बृहस्पति जी संस्थान की उत्पत्ति मुकाम से मानते है। लोचन ने ठाट के लिए संस्थान शब्द का प्रयोग किया है। इस शब्द का प्रयोग रामामात्य, पुण्डरीक और श्रीकंठ ने नही किया। मेलन शब्द का प्रयोग कल्लिनाथ ने भी किया है। लोचन कल्लिनाथ की अपेक्षा पूर्ववर्ती है क्योंकि संस्थान शब्द मुकाम का ठीक–ठीक अनुवाद है।[5]

कुछ विद्वानों का मानना है कि संस्थानों की उत्पत्ति मुकामों से हुई है क्योंकि दोनों की संख्या एक जैसी है, परंतु संस्थानों की उत्पत्ति हिन्दुस्तानी संगीत से हुई है एवं मुकामों को फारसी संगीत से संबंधित माना जाता है। इस कथन से तुलसीराम देवांगन जी इस प्रकार सहमत प्रतीत होते है।

संस्थान शब्द मुकाम का अनुवाद नही है बल्कि उसका प्रेरक समूहवाची ग्राम शब्द है जो बहुत पूर्व से ही स्वरों के निवास स्थान के अर्थ में भारतीय संगीत में प्रचलित रहा। लोचन के लिए अरबी भाषा के शब्द मुकाम व ईरानी संगीत की व्यवस्था की तुलना में अपनी भाषा के शब्द सांगीतिक ग्राम से प्रेरणा ग्रहण करना अधिक स्वाभाविक व सरल है क्योंकि मानव का यह सहज स्वभाव है कि सर्वप्रथम अपने आसपास को देखता है। आसपास में किसी अपेक्षित वस्तु के न मिलने पर दूर दृष्टिपात करता है।[6]

चैतन्य देसाई जी आचार्य बृहस्पति जी से संस्थान के विषय में इस प्रकार असहमत प्रतीत होते है। वे अपने ग्रंथ भरतभाष्यम् में कहते हैं कि ठाठ पद्धति मुसलमानों द्वारा ईरानी संगीत से लेकर भारतीय संगीत में बलात् प्रविष्ट हो गई ऐसा मानना भ्रामक होगा। जातियों द्वारा ठाठ सिद्ध होते है परंतु उनसे भैरव, तोड़ी, मारवा आदि कुछ थाटों की प्राप्ति सरलता से नही होती। अतः कई विद्वान मानते है कि भैरवादि ठाठ ईरान से हिन्दुस्तानी संगीत में प्रविष्ट हुए। परंतु भैरव, तोड़ी ठाट के स्वरों में लोकगीत मिलते है अतः इन ठाठों को लोकसंगीत से शास्त्रीय संगीत में लिया गया होगा। यदि कुछ वाद्य–धुनें भांक, हूण, ईरानी आदि जातियों से भी ली गई होगी तो वह भी असंभावित एवं आश्चर्य कारक नही है।[7]

इंद्राणी चक्रवर्ती जी ने संस्थान, मेल और थाट तीनों शब्दों को समानार्थी माना है एवं अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किए है–मेल पद्धति के साथ ही संस्थान का मतवाद चल पड़ा था और लोचन ने इसके आधार पर राग वर्गीकरण किया, सोमनाथ ने संस्थान शब्द का उल्लेख अवश्य किया किन्तु अन्य किसी ने भी संस्थान का प्रयोग नही किया। रागों के वर्गीकरण में उत्तर तथा दक्षिण दोनों के लक्ष्यकारों ने

मेल को ही आधार माना। सोमनाथ ने थाट इति शाष्याम कहकर थाट शब्द का उल्लेख मात्र किया है। मेल के आधार पर दक्षिण के समस्त ग्रंथकारों ने राग वर्गीकरण किया तथा वर्तमान में वे मेल शब्द का ही प्रयोग करते है। श्रीनिवास के पश्चात् 17वीं–18वीं शताब्दी से उत्तर के शास्त्रकारों ने मेल के स्थान पर थाट शब्द ग्रहण किया, यद्यपि भाषा में थाट या ठाठ ही प्रचलित था।[8]

सुभाष रानी चौधरी जी अपनी पुस्तक–'संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धांत' में थाट, मेल और संस्थान के विषय पर अपने विचार इस प्रकार व्यक्त करती हैः थाट, मेल या संस्थान राग वर्गीकरण की एक प्रणाली है जिसके अनुसार देशी रागों को विभिन्न वर्गो में समुचित रीति से विभाजित करने का प्रयास लगभग तभी से चल रहा है जब से याष्टिक, कोहल, मतंग आदि आचार्यों ने इन रागों के अस्तित्व को स्वीकार करके अपने शिष्यों को इसकी शिक्षा देनी आरंभ कर दी। यह प्रक्रिया आज से लगभग पन्द्रह शताब्दियों पहले की है। तभी से रागों को ग्राम और देशी वर्गो में बाँटा गया जो एक प्रकार से मार्गी और देशी संगीत की सही विभाजक प्रक्रिया है। पुनः देशी रागों का विभाजन करने के अलग–अलग प्रयास होने लगे। मेल राग वर्गीकरण ऐसे ही प्रयासों में से एक है जो किसी भी अन्य वर्गीकरण से कम प्राचीन और सुव्यवस्थित नही है।[9]

थाट का विकासात्मक अध्ययन

जयदेव कृत गीत गोविन्द में संस्थान, मेल अथवा ठाट शब्दों का उल्लेख प्राप्त नही होता परंतु विद्वानों का मानना है कि लोचन के राग लक्षण जयदेव के अष्टपदियों पर आधारित है। निम्नलिखित तालिका में जयदेव के कुछ रागों का लोचन के संस्थानों एवं आधुनिक रागों के साथ विश्लेषण किया गया है–

जयदेव के राग	लोचन के संस्थान	वर्तमान राग
मालव, गुर्जरी, गुणकरी, मालवगौड, विभास, बसंत,रामकरी	गौरी	भैरव
केदार	केदार	बिलावल
भैरवी	भैरवी	काफी

विद्यापति के ग्रंथों रागतरंगिणी, दुर्गाभक्ति तरंगिणी एवं राजतरंगिणी में राग एवं संस्थान का वर्णन प्राप्त होता है। पंडित जी ने अपने राग तरंगिणी में रागों का वर्णन संस्थानों के अंतर्गत किया है। पंडित जी का शुद्ध स्वर सप्तक आधुनिक काफी के समान है एवं केदार संस्थान आधुनिक बिलावल के समान है।

पंडित लोचन कृत राग तरंगिणी में संस्थिति का वर्णन इस प्रकार किया गया है–

वीणाया सर्वरागाणां संस्थिति स्तुया
तस्यावादन मात्रेण स्वरव्यक्तिः प्रजायते
तास्तु संस्थितयः प्राच्यो रागाणां द्वादास्मृताः
या भी रागा प्रगीयन्ते प्राचीनराग पारगैः।[10]

अर्थात् पंडित जी ने थाट के लिए संस्थिति शब्द का उल्लेख किया है। उनके अनुसार वीणा में सभी रागों के स्वरों की संस्थिति होती है एवं इनके वादन से सभी स्वरों की अभिव्यक्ति होती है ऐसे संस्थान पंडित जी ने बारह माने है जो इस प्रकार है– भैरवी, तोड़ी, गौरी, कर्णाट, केदार, ईमन, सारंग, मेघ, धनाश्री, पूर्वा, मुखारी, दीपक। लोचन का शुद्ध संस्थान भैरवी है जो वर्तमान काफी के समान माना जाता है।

विद्यारण्य, विद्यापति एवं लोचन की संस्थान पद्धति के उपरांत संस्थान के पर्यायवाची मेल का उद्भव हुआ एवं इस शब्द का वर्णन सर्वप्रथम विद्यारण्य ने अपने ग्रंथ में किया। पंडित जी ने उस समय के प्रचलित रागों को विभिन्न अष्टकों में वर्गीकृत किया। इन अष्टको को उन्होंने मेल संज्ञा से सम्बोधित किया। उन्होंने 15 मेलों के अंतर्गत 50 रागों को वर्गीकृत किया।

कल्लिनाथ ने अपने ग्रंथ में मेल का वर्णन इस प्रकार किया हैं–

क्वापि जन्य – जनकयोः मेलन भेदः[11]

अर्थात् कल्लिनाथ के अनुसार रागों की उत्पत्ति मेलों से होती है एवं इस प्रकार उन्होंने जन्य–जनक सिद्धांत को स्वीकार किया है। उनके उपरांत दक्षिणी विद्वानों ने मेल पद्धति को पूर्णतः स्वीकार कर लिया।

पंडित सोमनाथ कृत संगीत पारिजात में मेल, थाट एवं संस्थान तीनों शब्दों का उल्लेख प्राप्त होता है। सोमनाथ जी ने सर्वप्रथम थाट शब्द का वर्णन मेल के अर्थ में किया है। पंडित जी ने क्रमानुगत स्वरों के समूह को मेल कहा है। उन्होंने 23 मेलों के अंतर्गत 960 रागों को वर्गीकृत किया। उन्होंने मेल, थाट एवं संस्थान को अपने ग्रंथ में निम्न रूप में दर्शाया है–

मिलन्ति वर्गीभवन्ति रागा यत्रतितिदाश्रयाः
स्वरसंस्थान विशेष मेलाः थाट इति भाशायाम्।[12]

पंडित रामामात्य कृत स्वरमेल कलानिधि पाँच भागों में विभाजित है। उपोद्घात प्रकरण, स्वर प्रकरण, वीणा प्रकरण, मेल प्रकरण, राग प्रकरण। पंडित जी ने मेल प्रकरण में मेलों को इस प्रकार दर्शाया है–

देशभाषा प्रसिद्धेन रागनाम्ना विशेषितान्।
तक्षद्राग प्रधानत्वान्मेलना् वक्ष्ये क्रमादिमान्।।[13]

अर्थात् प्रांत के नाम के लिए मेलों को स्वीकृत किया जाता था एवं यह राग उस मेल अथवा प्रांत के अंतर्गत आने वाले रागों के प्रधान राग माने जाते थे। ऐसे मेलों की संख्या पंडित जी ने 20 मानी है। उन्होंने अपने मेलों को तीन वर्ग–उत्तम, मध्यम एवं अधम में वर्गीकृत किया है।

पंडित पुण्डरीक विट्ठल ने चार ग्रंथ–सद्रागचन्द्रोदय, राग मंजरी, राग माला एवं नर्तन निर्णय की रचना की। उन्होंने सद्रागचन्द्रोदय एवं राग मंजरी में मेल पद्धति का वर्णन किया है एवं अपने रागों को 19 या 20 मेलों के अंतर्गत वर्गीकृत किया। उन्होंने मुखारी (आधुनिक दक्षिणी कनकांगी मेल) को भाुद्ध स्वर सप्तक माना है।

पंडित हृदयनारायण देव ने हृदयकौतुक एवं हृदयप्रकाश ग्रंथों की रचना की। पंडित जी ने हृदयकौतुक में लोचन की तरंगिणी का अनुकरण किया एवं लोचन के 12 संस्थानों को स्वीकार करते हुए एक नये संस्थान हृदयरामा की उत्पत्ति की। इस मेल की उत्पत्ति के लिए उन्होंने दो नवीन स्वर त्रिश्रुति मध्यम एवं त्रिश्रुति निषाद को अपने ग्रंथ में सम्मिलित किया।

पंडित व्यंकटमखी कृत चतुर्दण्डीप्रकाशिका में 72 मेलों के अंतर्गत 484 रागों को वर्गीकृत किया गया है। उन्होंने 72 में से केवल 19 मेलों को संगीतोपयोगी माना है। उत्तर भारतीय संगीत के दस थाट इन्हीं 19 मेलों में से लिए गए है।

रागलक्षणम् ग्रंथ के ग्रंथकार एवं समय के संबंध में जानकारी उपलब्ध नही होती है। पंडित भातखंडे जी ने उसे रागलक्षणम् नाम प्रदान किया है। ऐसा माना जाता है कि यह ग्रंथ चतुर्दण्डीप्रकाशिका के आधार पर रचित है क्योंकि इस ग्रंथ में भी 72 मेलों का वर्णन किया गया है। इस ग्रंथ में 500 रागों को 72 मेलों में वर्गीकृत किया गया है।

सर्वप्रथम इसी ग्रंथ में प्रति मध्यम नाम प्राप्त होता है। इस ग्रंथ में चतुर्दण्डीप्रकाशिका के समान भाुद्ध मध्यम एवं प्रति मध्यम से 36–36 मेलों की उत्पत्ति मानी गई है। इस ग्रंथ में आधुनिक कनकांगी को शुद्ध सप्तक स्वीकारा गया है।

पंडित अहोबल कृत संगीत पारिजात में 122 रागों को 12 मेलों में आधार पर वर्गीकृत किया गया है। पंडित जी मेल का वर्णन इस प्रकार करते है–

मेल स्वर समूहः स्याद्रागव्यजनाक्तिमान्।
लिश्टोच्चारणमेवात्र स तूदासः प्रकीर्तिता।[14]

अर्थात् स्वरों का ऐसा समूह जिनमें राग उत्पन्न करने की शक्ति हो उसे मेल कहा जाता है।

संगीत पारिजात में 21340 मेल माने गए है एवं स्वरों की संख्या के आधार पर तीन प्रकार के मेल स्वीकारे गए है। सात स्वरों से निर्मित मेल का सम्पूर्ण, छः स्वरों से निर्मित को षाडव एवं पाँच स्वरों से निर्मित मेल को औडव मेल कहा जाता है। षाडव और औडव मेलों में शड्ज स्वर को कभी वर्जित नही किया जाता है। पंडित अहोबल ने केवल 12 मेलों को संगीतोपयोगी माना है।

पंडित भावभट्ट जी ने अनूप संगीत विलास, अनूप संगीत रत्नाकर, अनूपांकुश की रचना की। अनूप संगीत रत्नाकर में पंडित जी ने पुण्डरीक विट्ठल के ग्रंथ राग मंजरी का अनुकरण किया एवं मेल पद्धति को स्वीकार किया। पंडित भावभट्ट जी ने 20 मेलों के अंतर्गत अपने रागों को वर्गीकृत किया है।

पंडित श्रीकंठ कृत रस कौमुदी में मेल पद्धति का उल्लेख प्राप्त होता हैं वे पुण्डरीक विट्ठल के शिष्य थे। उन्होंने अपने ग्रंथ में नौ मेलों का वर्णन किया है। उन्होंने दक्षिणी मुखारी मेल को शुद्ध सप्तक स्वीकारा है।

पंडित श्रीनिवास कृत राग तत्व विबोध में भी रागों का वर्गीकरण मेल पद्धति के आधार पर किया गया है। पंडित जी ने मेल का वर्णन इस प्रकार किया है–

मेल स्वर समूहः स्याद्रागव्यंजन शक्तिमान्
लिष्टोच्चारणमेवात्रे समुदायः प्रकीर्तित।[15]

अर्थात् स्वरों का ऐसा समूह जिसमें राग उत्पन्न करने की क्षमता हो उसे मेल कहते है। समूह से अभिप्राय है क्रमानुगत स्वरों का उच्चारण। पंडित जी ने 484 रागों को 23 मेलों के अंतर्गत वर्गीकृत किया है। उन्होंने मेलों के तीन भेद औडव, षाडव और सम्पूर्ण माने है जिनकी उत्पत्ति शुद्ध अथवा विकृत बारह स्वरों से की गई है।

परमेश्वर कृत वीणालक्षण में मेल पद्धति का उल्लेख प्राप्त होता है। इस ग्रंथ में 30 रागों को 10 मेलों में वर्गीकृत किया गया है।

पंडित तुलाजी राव भौंसले कृत संगीत सारामृत में रागों का वर्गीकरण मेल पद्धति के आधार पर किया गया है। पंडित जी मेल का वर्णन इस प्रकार करते है–

मेलज्ञानं बिना मेलजन्य ज्ञातु न राक्यते।
तस्मानमेल प्रबोधाय तत्वस्वरूप निरूप्यते।।[16]

अर्थात् मेल के ज्ञान के बिना उससे उत्पन्न रागों को नही समझा जा सकता है। पंडित जी ने 106 रागों को 21 मेलों के अंतर्गत वर्गीकृत किया है। उनका शुद्ध मेल मुखारी है।

सादिक अली खाँ कृत सरमायेइशरत में रागों का वर्गीकरण थाट पद्धति के आधार पर किया गया है। इस ग्रंथ में दस थाटों का उल्लेख प्राप्त होता है एवं कुछ विद्वानों के अनुसार पंडित भातखंडे जी ने इसी ग्रंथ के आधार पर थाट पद्धति का निर्माण किया।

पंडित भातखंडे जी ने दक्षिणी मेल पद्धति के 72 मेलों में से दस चुनकर उत्तरी हिन्दुस्तानी राग वर्गीकरण पद्धति का निर्माण किया जिसे आज थाट पद्धति कहा जाता है। उन्होंने श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् में संस्थिति एवं थाट को मेल के समानार्थी माना है एवं निम्न रूप से वर्णन किया है–

पर्यायो मेलशब्दस्य भाषायां थाट इस्तिः
केशिचिच्छास्वग्रन्थेशु संस्थितिः परिकीर्तिता।

अर्थात् मेल के लिए विभिन्न ग्रंथकारों ने विभिन्न संज्ञाए जैसे थाट, संस्थान एवं संस्थिति का उल्लेख अपने ग्रंथों में किया है।

पंडित भातखंडे जी के अनुसार–यह भी मुझे दिखाई दिया कि प्रचार में कुछ द्विस्वरूप आते है परंतु कुल मिलाकर उन रागों के चलन एवं रचना को देखते हुए मेरी समझ में उनके पृथक वर्ग करने की आवश्यकता प्रतीत नही होती। ये वर्ग निश्चित हो जाने के कारण इन समस्त रागों के वर्गीकरण हेतु निम्नांकित दस मेल अथवा थाटो को मैंने हिन्दुस्तानी संगीत की नींव मानना पसंद किया।[18]

पंडित भातखंडे जी के दस थाट एवं उनके स्वर निम्नलिखित है–

थाट नाम	**स्वरों के नाम**
कल्याण थाट	**सा रे ग म॑ प ध नि**
बिलावल	**सा रे ग म प ध नि**
खमाज	**सा रे ग म प ध नि**
भैरव	**सा रे ग म प ध नि**
पूर्वी	**सा रे ग म॑ प ध नि**
मारवा	**सा रे ग म प ध नि**
काफी	**सा रे ग म प ध नि**
आसावरी	**सा रे ग म प ध नि**
भैरवी	**सा रे ग म प ध नि**
तोड़ी	**सा रे ग म॑ प ध नि**

पंडित जी के अनुसार किसी थाट से उसके अंतर्गत आने वाले रागों के स्वरों को स्पष्ट पहचाना जा सकता है एवं यह थाट शुद्ध–विकृत 12 स्वरों में से 7 को चुनकर बनाए गए थे। उनके अनुसार यह थाट हिन्दुस्तानी संगीत के आधार स्तम्भ है।

सभी ग्रंथों का अध्ययन करने से यह ज्ञात होता है कि संस्थान मेल एवं थाट एक–दूसरे के पर्यायवाची है एवं विभिन्न विद्वानों ने भिन्न–भिन्न कालों में समयानुसार संज्ञाओं का उल्लेख किया अतः सभी राग वर्गीकरण पद्धतियों का मूल उद्देश्य रागों को वर्गो में विभाजित करना था। थाट राग पद्धति को विकसित होने में लगभग 800 वर्ष लगे एवं वर्तमान संगीत में इस पद्धति को विशेष स्थान प्राप्त है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. पंडित सीताराम चतुर्वेदी, भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच, पृ.–649, हिन्दी समिति सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, लखनऊ, प्रथम संस्करण–1964
2. डॉ. इन्द्राणी चक्रवर्ती, संगीत मंजूशा, पृ.–160, न्यू सरस्वती हाऊस (इण्डिया) प्रा. लि., 2010
3. पंडित अहोबल, संगीत पारिजात, श्लोक–329, भाष्यकार कलिंद, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ.प्र.), तृतीय संस्करण–1972
4. पंडित विष्णु नारायण भातखंडे, श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्, दूसरा अध्याय, अनुवादक गुणवंत माधवलाल व्यास, पृ.–194, भलोक–6, मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, प्रथम संस्करण–1981
5. आचार्य बृहस्पति, मुसलमान और भारतीय संगीत, पृ.–44, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1974
6. तुलसीराग देवांगन, भारतीय संगीत भास्त्र, पृ.–264, हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, मध्य प्रदेश, 2010
7. चेतन्य देसाई, भरतभाश्यम्, भाग–2, पृ.–39, इंदिरा कला विश्वविद्यालय, खैरागढ़, मध्य प्रदेश, 1961
8. इन्द्राणी चक्रवर्ती, स्वर और रागों के विकास में वाद्यों का योगदान, पृ.–467, चौखम्भा ओरियण्टालिया, प्रथम संस्करण–1979
9. सुभाश रानी चौधरी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धांत, पृ.–103, कनिष्का पब्लिशर्स, 2002
10. पंडित लोचन, राग तरंगिणी, पृ.–121, संस्कृत पुस्तकालय, दरभंगा (बिहार), 1991
11. पं. विष्णु नारायण भातखंडे, भातखंडे संगीत शास्त्र, भाग–4, पृ.–78, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ.प्र.), 1970
12. पंडित सोमनाथ, राग विबोध, तृतीय विवेक, पृ.–79, सुब्रह्मण्य शास्त्री, अड्यार लायब्रेरी सिरीज, 1945
13. डॉ. शोभा माथुर, भारतीय संगीत में मेल अथवा ठाट का ऐतिहासिक अध्ययन, पृ.–19, विश्व प्रकाशन, 1992
14. पंडित अहोबल, संगीत पारिजात, पृ.–329, भाष्यकार कलिंद, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ.प्र.), तृतीय संस्करण–1972
15. पंडित श्रीनिवास, राग तत्व विबोध, पृ.–9, गायकवाड ओरिएण्डल सिरीज, नेबू प्रैस, 2011
16. तुलाजीराव भौंसले, संगीत सारामृत, एस.सुब्रह्मण्यम शास्त्री, म्यूजिक अकादमी, मद्रास, 1942
17. पंडित विष्णु नारायण भातखंडे, श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्, रागाध्याय, अनुवादक गुणवंत माधवलाल व्यास, श्लोक–5, मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, प्रथम संस्करण–1981