पारिभाषिक शब्दों की तुलना

नाद-श्रुति- नियमित और स्थिर आंदोलन-संख्या वाली मधुर ध्वनियों को नाद कहते हैं। एक सप्तक में ऐसी मधुर ध्वनियाँ असंख्य हो सकती हैं, किन्तु सभी को सुनकर अलग-अलग पहचान लेना साधारण मनुष्य के लिये संभव नहीं है। इसलिये शास्त्रकारों ने एक सप्तक में ऐसी मधुर ध्वनियों की अधिकतम संख्या 22 माना है जिन्हें सुनकर अलग-अलग पहचाना जा सकता है। इन चुनी गई मधुर ध्वनियों अर्थात नाद को श्रुति की संज्ञा दी गई। इसका अर्थ यह हुआ कि नाद असंख्य हो सकते हैं, किन्तु श्रुतियाँ केवल 22 क्योंकि वे नादों से ही चुनी गई हैं। दूसरे शब्दों में विशिष्ट नादों को श्रुति कहा गया। इसको इस तरह से समझा जा सकता है कि पूरा शरीर नाद है और शरीर के विभिन्न अंग श्रुति हैं।

आहत-अनाहत नाद- जो नाद किसी आघात द्वारा उत्पन्न होता है तो उसे आहत नाद कहते हैं, जैसे तबला को हाथ से, सितार को मिजराब से, तानपुरे के तारों पर अंगुलियों से, सारंगी अथवा बेला को गज के रगड़ से और हारमोनियम में हवा से ध्वनि उत्पन्न होती है। आहत नाद इन तीनों प्रकारों से उत्पन्न होता है, किन्तु अनाहत नाद बिना किसी आघात के उत्पन्न होता है। इसलिये अनाहत नाद को गुप्त नाद भी कहते हैं। इसे केवल सिद्ध पुरूष ही सुन सकते हैं। यह नाद साधारण मनुष्य की श्रवण परिधि से बाहर होता है, इसलिये अनाहत नाद का सम्बन्ध देशी संगीत से नहीं होता। दूसरे शब्दों में आहत नाद का प्रयोग देशी संगीत में और अनाहत नाद का प्रयोग मोक्ष प्राप्त करने हेतु मार्गी संगीत में होता है। जो कुछ संगीत हम सुनते हैं आहत नाद के अंतर्गत आता है।

श्रुति-स्वर- हम ऊपर बता चुके हैं कि सप्तक के असंख्य नादों से चुनिंदा 22 नादों को श्रुति कहा गया। शास्त्रकारों ने चुनते समय यह ध्यान रक्खा कि पूरे सप्तक में श्रुतियाँ इस तरह फैली रहें कि तेइसवीं श्रुति की ऊचाई पहली से ठीक दूनी हो और सप्तक के स्वरों में सम्वाद बना रहे। बाईस श्रुतियों से चुनी गईं 12 श्रुतियों को स्वर कहा गया। इसलिये सभी

पूर्वांग-उत्तरांग- सप्तक अर्थात 7 स्वरों में तार सा जोड़कर उसे 4-4 स्वरों के दो भागों में बॉट दिया। पहले भाग सा, रे, ग, म को पूर्वांग और दूसरे भाग प, ध, नि, सां को उत्तरांग कहा। वादी-सम्वादी और रागों के गायन-समय में सामंजस्य बैठाने के लिये पूर्वांग को सा से प तक तथा उत्तरांग को म से सां तक रक्खा। म और प दोनों भागों में रहा। एक भाग से वादी और दूसरे भाग से सम्वादी का होना अनिवार्य राग-नियम है। एक ही अंग से वादी-सम्वादी दोनों नहीं माने जाते।

पूर्वार्ध-उत्तरार्ध- जिस प्रकार सप्तक के दो भाग किये गये उसी प्रकार पूरे दिवस के 24 घंटे समय को दो भागों में बॉटा गया। प्रथम भाग 12 बजे दिन से 12 बजे रात्रि तक पूर्वार्ध और दूसरा भाग 12 बजे रात्रि से 12 बजे दिन तक उत्तरार्ध कहलाया। राग का साधारण नियम यह है कि किसी राग का वादी स्वर अगर सप्तक के पहले भाग का कोई स्वर है तो उसका गायन-वादन दिन के प्रथम भाग में होगा। इसी प्रकार अगर वादी स्वर सप्तक के दूसरे भाग से लिया गया है तो उसका गायन-वादन दिन के दूसरे भाग, उत्तरार्ध में होगा। इस नियम के अनेक अपवाद भी हैं।

संधिप्रकाश राग-परमेलप्रवेशक राग- जो राग प्रातः और सायं 4 से 7 के बीच गाये-बजाये जाते हैं, वे संधिप्रकाश राग कहलाते हैं जैसे- भैरव, कालिंगड़ा, जोगिया, ललित आदि राग प्रातः कालीन संधि प्रकाश और पूर्वी, मारवा, पूरिया, पूरियाधनाश्री आदि राग सायं संधिप्रकाश राग कहलाते हैं। प्रातःकालीन संधि प्रकाश रागों में रे कोमल और शुद्ध म प्रधान होता है और सायंकालीन संधि प्रकाश रागों में रे कोमल होने के साथ तीव्र म प्रधान स्वर होता है। कभी-कभी रे कोमल होने के साथ-साथ धैवत भी कोमल होता है, लेकिन गंधार अवश्य शुद्ध होता है। परमेलप्रवेशक राग दो थाटों के बीच का राग होता है अर्थात दोनों के स्वर उसमें होते हैं जैसे राग जैजैवन्ती। यह राग खमाज थाट के रागों के बाद से काफी थाट के रागों में प्रवेश द्वार है। राग जैजैवन्ती के पूर्व खमाज थाट के और इसके बाद काफी थाट के राग गाये-बजाये जाते हैं, इसलिये इसे परमेलप्रवेशक राग कहा गया है।

ध्वनि

गायन, वादन और नृत्य की त्रिवेणी को संगीत कहा गया है जिसका आधार ध्वनि है। स्थूल रूप से जो कुछ हम कानों द्वारा सुनते हैं ध्वनि है। रेल की सीटी, मोटर की हार्न, बच्चे का रोना, गायक की तान सभी ध्वनियाँ हैं, किंतु इन सभी ध्वनियों का प्रयोग संगीत में नहीं होता। संगीत में केवल मधुर ध्वनियों का उपयोग होता है, जिन्हें नाद कहते हैं। दूसरे प्रकार की ध्वनि शोरगुल अथवा राव है जो कानों को कटु लगती है। मधुर ध्वनियों को मनुष्य सुनना चाहता है और अमधुर ध्वनियों से भागना चाहता है।

मन में यह जिज्ञासा उठ सकती है कि ध्वनि के इस मधुर और अमधुर रूप के वैज्ञानिक कारण क्या हैं। तानपुरे, सितार अथवा तबले को आघात करने से तार अथवा तबले की पूड़ी कम्पन करती है और ध्वनि उत्पन्न होती है। तार का कम्पन साधारणतः देखा जा सकता है। तबले पर थोड़ा सा बालू रखकर उसे बजाने में बालू के कण नाच उठेंगे। इससे यह सिद्ध होता है कि तबले की पूड़ी आँदोलित होती है और ध्वनि उत्पन्न होती रहती है। जैसे-जैसे आंदोलन की चौड़ाई कम होती जाती है, ध्वनि धीमी होती जाती है, जब आँदोलन बिल्कुल समाप्त हो जाती है तो ध्वनि भी समाप्त हो जाती है। इससे यह सिद्ध होता है कि वस्तु के कम्पन से ध्वनि उत्पन्न होती है।

प्रत्येक कम्पन से ध्वनि नहीं उत्पन्न होती है। तानपुरे का तार ढीला रहने से ध्वनि नहीं उत्पन्न होती। उसे धीरे-धीरे कसते जाँय तो एक अवस्था ऐसी आवेगी जहाँ से नाद सुनाई पड़ने लगेगा। आगे उसे जैसे-जैसे कसते जायेंगे ध्वनि तेज होती जायेगी। अधिक कस देने से तार टूट भी जायेगा। इसका अर्थ यह है कि कंपन की एक ऐसी सीमा है जिससे कम कोई ध्वनि उत्पन्न नहीं होती और उससे अधिक आंदोलन प्राप्त करने की चेष्टा की जाती है तो वह वस्तु नष्ट हो जाती है। इसी तरह अगर तबला बहुत ढीला रहता है तो कोई ध्वनि नहीं उत्पन्न होती और उसे उसकी सीमा से अधिक कस देने से पूड़ी फट जाती है।

तार को जब आघात करते हैं तो तार पहले अपने स्थान से थोड़ा ऊपर जाता है, फिर पूर्व स्थान पर आ जाता है, इसके बाद उतना ही नीचे जाता है जितना कि ऊपर जा चुका है और फिर पूर्व स्थान पर आता है। इस प्रकार से एक आँदोलन पूरा होता

इसका शाब्दिक अर्थ है दूसरे मेल (थाट) में प्रवेश कराने वाला राग। याद दिला दें कि मध्यम स्वर को अध्वदर्शक स्वर कहा गया है, क्योंकि इससे मुख्यत: प्रात: और सायं का बोध होता है। शुद्ध म प्रात: का और तीव्र म सायं का बोधक है।

जनकथाट-जन्यराग- थाट से राग उत्पन्न माने गये हैं इसलिये थाटों को जनक थाट और रागों को जन्यराग माना गया है। जनक का अर्थ है जन्म देने वाला अर्थात पिता और जन्य का अर्थ है जो पैदा हुआ हो अर्थात पुत्र। थाट-राग वर्गीकरण में थाट को पिता और राग को पुत्र माना गया है।

आश्रयराग-जन्यराग- थाट-वर्गीकरण को प्रचारित करने का श्रेय पं० विष्णु नारायण भातखंडे को दिया जाता है। इसके पूर्व राग-रागिनी प्रणाली प्रचलित थी। पं० भातखंडे ने इसमें बहुत कमियॉ देखीं और इसके स्थान पर मध्यकालीन मेल से प्रेरणा लेते हुये थाट या ठाट राग वर्गीकरण की कल्पना की। जिस प्रसिद्ध राग का नाम उसके थाट को दिया गया वह आश्रयराग कहलाया। उदाहरण के लिये शुद्ध स्वरों का राग बिलावल है अत: शुद्ध स्वरों के थाट को बिलावल कहा। इसी तरह दसों थाट के नाम रक्खे। दसों मुख्य राग, जिस नाम के थाट भी हैं, आश्रयराग कहलाये और आश्रयराग के अतिरिक्त शेष राग जन्यराग कहलाये क्योंकि इनकी उत्पत्ति थाट से मानी गई है।

निबद्ध-अनिबद्ध गान- कोई भी सांगीतिक रचना जो तालबद्ध हो वह निबद्ध गान कहलाता है और जो तालबद्ध न हो वह अनिबद्ध गान कहलाता है। वर्तमान काल में प्रचलित ध्रुपद, धमार, विलम्बित ख्याल, द्रुत ख्याल, तराना, मसीतखानी-रज़ाखानी गत आदि निबद्ध गान और इनके पूर्व का आलाप अथवा गत का जोड़-आलाप आदि अनिबद्ध गान कहलाते हैं। प्राचीन कालीन प्रबंध, वस्तु, रूपक आदि निबंध गान और रागालाप, रूपकालाप, आलप्तिगान तथा स्वस्थान नियम का आलाप अनिबद्ध गान कहलाता है।

अल्पत्व-बहुत्व- शास्त्रकारों ने राग में प्रयोग किये जाने वाले स्वरों

पारिभाषिक शब्दों की तुलना

नाद-श्रुति- नियमित और स्थिर आंदोलन-संख्या वाली मधुर ध्वनियों को नाद कहते हैं। एक सप्तक में ऐसी मधुर ध्वनियॉ असंख्य हो सकती हैं, किन्तु सभी को सुनकर अलग-अलग पहचान लेना साधारण मनुष्य के लिये संभव नहीं है। इसलिये शास्त्रकारों ने एक सप्तक में ऐसी मधुर ध्वनियों की अधिकतम संख्या 22 माना है जिन्हें सुनकर अलग-अलग पहचाना जा सकता है। इन चुनी गई मधुर ध्वनियों अर्थात नाद को श्रुति की संज्ञा दी गई। इसका अर्थ यह हुआ कि नाद असंख्य हो सकते हैं, किन्तु श्रुतियॉ केवल 22 क्योंकि वे नादों से ही चुनी गई हैं। दूसरे शब्दों में विशिष्ट नादों को श्रुति कहा गया। इसको इस तरह से समझा जा सकता है कि पूरा शरीर नाद है और शरीर के विभिन्न अंग श्रुति हैं।

आहत-अनाहत नाद- जो नाद किसी आघात द्वारा उत्पन्न होता है तो उसे आहत नाद कहते हैं, जैसे तबला को हाथ से, सितार को मिजराब से, तानपुरे के तारों पर अंगुलियों से, सारंगी अथवा बेला को गज के रगड़ से और हारमोनियम में हवा से ध्वनि उत्पन्न होती है। आहत नाद इन तीनों प्रकारों से उत्पन्न होता है, किन्तु अनाहत नाद बिना किसी आघात के उत्पन्न होता है। इसलिये अनाहत नाद को गुप्त नाद भी कहते हैं। इसे केवल सिद्ध पुरूष ही सुन सकते हैं। यह नाद साधारण मनुष्य की श्रवण परिधि से बाहर होता है, इसलिये अनाहत नाद का सम्बन्ध देशी संगीत से नहीं होता। दूसरे शब्दों में आहत नाद का प्रयोग देशी संगीत में और अनाहत नाद का प्रयोग मोक्ष प्राप्त करने हेतु मार्गी संगीत में होता है। जो कुछ संगीत हम सुनते हैं आहत नाद के अंतर्गत आता है।

श्रुति-स्वर- हम ऊपर बता चुके हैं कि सप्तक के असंख्य नादों से चुनिंदा 22 नादों को श्रुति कहा गया। शास्त्रकारों ने चुनते समय यह ध्यान रक्खा कि पूरे सप्तक में श्रुतियॉ इस तरह फैली रहें कि तेइसवीं श्रुति की ऊचाई पहली से ठीक दूनी हो और सप्तक के स्वरों में सम्वाद बना रहे। बाईस श्रुतियों से चुनी गई 12 श्रुतियों को स्वर कहा गया। इसलिये सभी

1. कुमारगंधर्व – गायन
2. अहोबल – शास्त्रकार
3. अच्छन महाराज – नृत्यकार
4. अनोखेलाल मिश्र – तबला
5. कल्लिनाथ – शास्त्रकार
6. बासन्ती मापसेकर – हारमोनियम
7. अली अकबर खाँ – सरोद
8. पण्डित रामनारायण – सारंगी
9. पण्डित सिद्धराज यादव – सुन्दरी
10. नत्थन पीरबख्श – गायन
11. कासिमअली – रबाब
12. नन्दलाल – शहनाई
30. बन्दे अली खाँ – बीनकार
31. अल्लादिया खाँ – गायन
32. जगदीश मोहन – जलतरंग
33. ब्रज नारायण – सरोद
34. डी. के. दातार – वायलिन
35. भावभट्ट – शास्त्रकार
36. कमला – कथकली, कथक, मणिपुरी, भरतनाट्यम्
37. अयोध्या प्रसाद – पखावज
38. सादिक अली खाँ (रामपुर) – बीनकार
39. जीरूस्वामी पिल्लई – नादस्वरम्
40. सजाद हुसैन खाँ – सुरबहार

5. (B)
0. (A)
5. (B)
0. (D)
5. (C)
0. (C)
5. (C)
0. (D)
5. (A)
0. (D)
5. (D)
0. (D)
5. (A)
70. (C)
75. (C)
80. (B)
85. (B)

12. नन्दलाल – शहनाई
13. बाबू खाँ बीनकार – वीणा, सितार, सरोद, रबाब
14. गोपालकृष्ण – वीणा
15. अम्बादास पंत आगले – मृदंग
16. अमला नन्दी – कत्थक
17. सखाराम मृदंगाचार्य – पखावज
18. मुहम्मद करमइमाम – शास्त्रकार
19. रहीमसेन – सितार
20. चन्द्रिका प्रसाद दुबे – इसराज वादक
21. अमीर हुसैन खाँ – तबला
22. अब्दुल करीम खाँ – गायन
23. अलाउद्दीन खाँ – सरोद
24. एम. वी. सोलापुरकर – कलारनेट

[illegible] – [illegible]
40. सजाद हुसैन खाँ – सुरबहार
41. ब्रह्मस्वरूप सिंह – वीणा
42. गौरी शंकर – क्लारनेट
43. प्यार खाँ – बीनकार, सरोद, गायक, वाग्गेयक
44. जयदेव – शास्त्रकार
45. कंठे महाराज – तबला
46. इमदाद खाँ – सितार
47. जरीन दारूवाला – सरोद
48. बैजू-बावरा – गायन
49. बलवंतराय भट्ट – गायन
50. अली मुहम्मद (बड़कू मियाँ) – रबाब, सुरसिंगार
51. दामोदरलाल काबरा – सरोदवादक
52. फकीरुल्ला – शास्त्रकार
53. इन्ददास राणा – पखावज

थाट के अनुसार रागों का संक्षिप्त विवरण

कल्याण थाट के राग

क्रम सं.	राग	थाट	जाति	वर्जित स्वर		वादी स्वर	सम्वादी स्वर	गायन-वादन का समय	विकृत स्वर	आरोह-अवरोह	पकड़	विशेषतायें
				आरोह	अवरोह							
1.	कल्याण	कल्याण	सम्पूर्ण-सम्पूर्ण	×	×	ग	नी	रात्रि का प्रथम प्रहर	तीव्र म	नी़ रे ग मं प, मं ध नी सां। सां नी ध प, मं ग, रे सा।।	नी़ रे, ग मं प-, रे ग, नी़ रे सा	गम्भीर प्रकृति नी़ रे सा व मं ध नी का बार-बार प्रयोग होता है।
2.	भूपाली	कल्याण	औड़व-औड़व	म व नी	म व नी	ग	ध	रात्रि का प्रथम प्रहर	सभी स्वर शुद्ध	सा रे ग प ध सां । सां ध प ग रे सा ।।	प ग रे ग सा रे ध़ सा -	पूर्वांग प्रधान राग है उत्तरांग की प्रधानता से राग देशकार हो जायेगा

खमाज थाट के राग

3.	खमाज	खमाज	षाड़व-सम्पूर्ण	रे	×	ग	नी	रात्रि का द्वितीय प्रहर	आरोह में शुद्ध व अवरोह में कोमल निषाद	सा ग म प, ध नी सां । सां नी ध प, म ग रे सा।।	ग म प ध नी ध- म प ध म ग-	चंचल प्रकृति, ठुमरी के लिये अधिक उपयुक्त

बिलावल थाट के राग

4.	अल्हैया बिलावल	बिलावल	षाड़व-सम्पूर्ण	म	×	ध	ग	दिन का प्रथम प्रहर	अवरोह में कोमल नी का वक्र अल्प प्रयोग	सा, ग रे ग प, ध नी सां। सां नी ध प, ध नी ध प, म ग म रे सा ।।	ग प ध नी ध प, म ग म रे सा	अवरोह में कोमल नी का अल्प व वक्र प्रयोग है।

			ओड़व					प्रहर

खमाज थाट के राग

3.	खमाज	खमाज	षाड़व-सम्पूर्ण	रे	×	ग	नी	रात्रि का द्वितीय प्रहर

बिलावल थाट के राग

4.	अल्हैया बिलावल	बिलावल	षाड़व-सम्पूर्ण	म	×	ध	ग	दिन का प्रथम प्रहर

काफी थाट के राग

5.	काफी	काफी	सम्पूर्ण-सम्पूर्ण	×	×	प	रे	मध्य रात्रि
6.	भीमपलासी	काफी	औड़व-सम्पूर्ण	रे व ध	×	म	सा	दिन का तृतीय प्रहर
7.	बागेश्री	काफी	औड़व-सम्पूर्ण	रे व प	×	म	सा	रात्रि का द्वितीय प्रहर

भैरवी थाट के राग

8.	मालकौंश	भैरवी	औड़व-औड़व	रे व प	रे व प	म	सा	रात्रि का तृतीय प्रहर

शुद्ध	सां ध प ग रे सा ॥	ध़ सा –	है उत्तरांग की प्रधानता से राग देशकार हो जायेगा
आरोह में शुद्ध व अवरोह में कोमल निषाद	सा ग म प, ध नी सां । सां नी ध प, म ग रे सा॥	ग म प ध नी ध– म प ध म ग–	चंचल प्रकृति, ठुमरी के लिये अधिक उपयुक्त
अवरोह में कोमल नी का वक्र अल्प प्रयोग	सा, ग रे ग प, ध नी सां। सां नी ध प, ध नी ध प, म ग म रे सा ॥	ग प ध नी ध प, म ग म रे सा	अवरोह में कोमल नी का अल्प व वक्र प्रयोग है।
कोमल स्वर ग व नी	सा रे ग म प ध नी सां । सां नी ध प म ग रे सा ॥	रे प म प ग रे, – म म प –	यह ठुमरी व धुन के लिये अधिक उपयुक्त राग है
कोमल ग, नी	नी़ सा ग म प नी सां । सां नी ध प, म ग़, रे सा।	नी़ सा म –, म प ग़–म ग रे सा	मध्यम की प्रधानता सा म व प ग की संगति
कोमल ग व नी	नी़ सा ग म ध नी सां । सां नी ध, म प ध ग़ –, म ग रे सा ॥	म, ध नी ध, म प ध ग़ – म ग रे सा	अवरोह में प का वक्र व अल्प प्रयोग
कोमल स्वर ग, ध, नी	सा ग म ध नी सां। सां नी ध म, ग म ग सा॥	ध़ नी़ सा म –, ग म ग सा	यह गंभीर प्रकृति का सर्वप्रिय राग ह।

विकृत स्वर	आरोह-अवरोह	पकड़	विशेषतायें
तीव्र म	नी़ रे ग मं प, मं ध नी सां। सां नी ध प, मं ग, रे सा।।	नी़ रे, ग मं प-, रे ग, नी़ रे सा	गम्भीर प्रकृति नी़ रे सा व मं ध नी का बार-बार प्रयोग होता है।
सभी स्वर शुद्ध	सा रे ग प ध सां । सां ध प ग रे सा ।।	प ग रे ग सा रे ध़ सा -	पूर्वांग प्रधान राग है उत्तरांग की प्रधानता से राग देशकार हो जायेगा
आरोह में शुद्ध व अवरोह में कोमल निषाद	सा ग म प, ध नी सां । सां नी ध प, म ग रे सा।।	ग म प ध नी ध- म प ध म ग-	चंचल प्रकृति, ठुमरी के लिये अधिक उपयुक्त
अवरोह में कोमल नी का वक्र अल्प प्रयोग	सा, ग रे ग प, ध नी सां। सां नी ध प, ध नी ध प, म ग म रे सा ।।	ग प ध नी ध प, म ग म रे सा	अवरोह में कोमल नी का अल्प व वक्र प्रयोग है।
कोमल स्वर ग व नी	सा रे ग़ म प ध नी सां । सां नी ध प म ग़ रे सा ।।	रे प म प ग़ रे, - म म प -	यह ठुमरी व धुन के लिये अधिक उपयुक्त राग है
कोमल ग, नी	नी़ सा ग़ म प नी सां । सां नी ध प, म ग़, रे सा।	नी़ सा म -, म प ग़-म ग़ रे सा	मध्यम की प्रधानता सा म व प ग़ की संगति
कोमल ग व नी	नी़ सा ग़ म ध नी सां । सां नी ध, म प ध ग़ -, म ग़ रे सा ।।	म, ध नी ध, म प ध ग़ - म ग़ रे सा	अवरोह में प का वक्र व अल्प प्रयोग
कोमल स्वर ग, ध, नी	सा ग़ म ध़ नी सां। सां नी ध़ म, ग़ म ग़ सा।	ध़ नी़ सा म -, ग़ म ग़ सा	यह गंभीर प्रकृति का सर्वप्रिय राग ह।

थाट के अनुसार रागों का संक्षिप्त विवरण

कल्याण थाट के राग

क्रम सं.	राग	थाट	जाति	वर्जित स्वर		वादी स्वर	सम्वादी स्वर	गायन-वादन का समय
				आरोह	अवरोह			
1.	कल्याण	कल्याण	सम्पूर्ण-सम्पूर्ण	×	×	ग	नी	रात्रि का प्रथम प्रहर
2.	भूपाली	कल्याण	औड़व-औड़व	म व नी	म व नी	ग	ध	रात्रि का प्रथम प्रहर

खमाज थाट के राग

3.	खमाज	खमाज	षाड़व-सम्पूर्ण	रे	×	ग	नी	रात्रि का द्वितीय प्रहर

बिलावल थाट के राग

4.	अल्हैया बिलावल	बिलावल	षाड़व-सम्पूर्ण	म	×	ध	ग	दिन का प्रथम प्रहर

काफी थाट के राग

5.	काफी	काफी	सम्पूर्ण-सम्पूर्ण	×	×	प	रे	मध्य रात्रि
6.	भीमपलासी	काफी	औड़व-सम्पूर्ण	रे व ध	×	म	सा	दिन का तृतीय प्रहर
7.	बागेश्री	काफी	औड़व-सम्पूर्ण	रे व प	×	म	सा	रात्रि का द्वितीय प्रहर

भैरवी थाट के राग

8.	मालकौंश	भैरवी	औड़व-औड़व	रे व प	रे व प	म	सा	रात्रि का तृतीय प्रहर

४४. एकताल और चारताल में कितनी मात्रायें होती हैं?
(i) ६ (ii) ८ (iii) १० (iv) १२
उत्तर :

४५. १२ की संख्या में २ घटा देने पर किस ताल की मात्रा होगी?
(i) तीनताल (ii) झपताल (iii) दादरा (iv) कहरवा
उत्तर :

४६. ध्रुपद गायन के साथ किस ताल का प्रयोग होता है?
(i) चारताल (ii) एकताल (iii) दादरा (iv) कहरवा
उत्तर :

४७. ख्याल के साथ किस ताल का प्रयोग होता है?
(i) चारताल (ii) एकताल (iii) धमारताल (iv) शूलताल
उत्तर :

४८. इनमें से कौन सा राग सुबह गाया जाता है?
(i) भैरव (ii) बिहाग (iii) यमन (iv) काफी
उत्तर

४९. इनमें से किस राग में ग नि स्वर कोमल लगते हैं?
(i) यमन (ii) बिलावल (iii) बिहाग (iv) काफी
उत्तर :

५०. इनमें से कौन सा राग औडव जाति का है?
(i) खमाज (ii) बिलावल (iii) भूपाली (iv) काफी
उत्तर :

५१. राग यमन के वादी-समवादी स्वर बताइये?
(i) स-प (ii) स-म (iii) ग-ध (iv) ग-नि
उत्तर :

५२. राग बिहाग का गायन समय क्या है?
(i) प्रातःकाल (ii) मध्याह्न काल
(iii) सायंकाल (iv) रात्रि उत्तर :

५३. राग भैरव में कौन-कौन स्वर कोमल लगते हैं?
(i) रे ग (ii) ग ध (iii) रे ध (iv) ग नि
उत्तर :

५४. राग भैरवी में कौन-कौन स्वर कोमल लगते हैं?
(i) सा रे ग म (ii) रे ग म प (iii) रे ग प ध (iv) रे ग ध
उत्तर :

जो शक्तिमान परमेश्वर हैं उसी से ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद और अथर्ववेद, यह चारों वेद उत्पन्न हुए हैं. (अथर्ववेद १०.२३.४.२०)

इन वेदों के प्रमाणों से यह सिद्ध होता हैं की वेदों की उत्पत्ति ईश्वर से हुई हैं.

अब जो यह कहते हैं ईश्वर निराकार हैं तो वे कैसे वेदों की उत्पत्ति कर सकते हैं उनसे प्रश्न हैं की जब निराकार ईश्वर इस सृष्टी की रचना कर सकते हैं,धरती, पर्वत, पशु, पक्षी सूर्य आदि ग्रहों की रचना कर सकते हैं, मनुष्य आदि को जन्म दे सकते हैं तो ईश्वर निराकार रूप में ही वेदों के ज्ञान को क्यूँ प्रदान नहीं कर सकते.

ईश्वर के वेदों को देने का प्रयोजन मनुष्यों को ज्ञान देना था. बिना ज्ञान के मनुष्य पशु के समान व्यवहार करता हैं और उसे जीवन की उद्देश्य का भी नहीं पता होता. मनुष्य को ईश्वर से कुछ स्वाभाविक ज्ञान मिलता हैं उसके पश्चात शास्त्र आदि पठन से, उपदेश सुनने से अथवा परस्पर व्यवहार मनुष्य ज्ञान प्राप्ति करते हैं.इसीलिए सृष्टी के आरंभ में ईश्वर ने मनुष्य को वेद विद्या का ज्ञान दिया जिससे धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की सिद्धि कर मनुष्य परम आनंद को प्राप्त हो.

सृष्टी की उत्पत्ति में ईश्वर ने वेदों का ज्ञान चार ऋषियों अग्नि, वायु, आदित्य और अंगीरा को दिया. इन चारों के ह्रदय में वेदों के ज्ञान का प्रकाश ईश्वर ने किया. इन चारों को ईश्वर ने इसलिए चुना क्यूंकि इससे पूर्व की सृष्टी में एन ऋषियों ने सबसे अधिक पूर्व पुण्य का संचय किया था.

अब कोई कहे की ईश्वर सभी आत्मायों को वेदों का ज्ञान दे सकते हैं तो उसमे ईश्वर न्यायकारी नहीं कहलायेगे क्यूंकि जो उचित मार्ग पर चलेगा उसी पर ईश्वर की कृपा होगी.सभी आत्माएं एक जैसे कर्म नहीं करती इसलिए सभी पर एक जैसे ईश्वर की कृपा नहीं हो सकती

Mallikarjun Mansur - Wikipedia

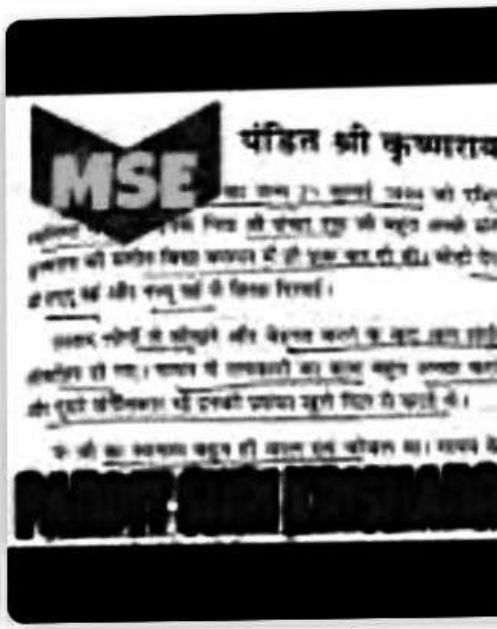
Mallikarjun Mansur (31 December 1910 – 12 September 1992) was an Indian classical singer of the khyal style in the Jaipur-Atrauli gharana (singing style).

Years active: 1928(?) – 1992

Also known as: Mallikarjun Manasoor

Origin: Mansur, Dharwad, Karnataka

Occupation(s): Vocalist



कृष्णराव शंकर पण्डित भारत के एक संगीतकार थे जिन्हें ग्वालियर घराने का प्रमुख गायक माना जाता है। उन्होने संगीत से सम्बन्धित अनेक लेख एवं ८ पुस्तकों की रचना की है। उन्होने शंकर गन्धर्व महाविद्यालय की स्थापना की। विकिपीडिया

जन्म: 26 जुलाई 1893, ग्वालियर

मृत्यु: 22 अगस्त 1989, ग्वालियर

मशहूर: ग्वालियर घराना

बच्चे: Laxman Krishnarao Pandit (पुत्र); Chandrakant Krishnarao Pandit (पुत्र); मीता पंडित (grand daughter)

Background information	
Birth name	Amir Khan
Also known as	*Sur Rang*
Born	15 August 1912[1] Indore, Indore State, British India
Died	13 February 1974 (aged 61)[2][1] Calcutta, West Bengal, India
Genres	Indian classical music (Khyal, Tarana)

Gangubai with her daughter Krishna

Background information	
Born	5 March 1913[1][2] Hangal, Karnataka, India[3]
Origin	Dharwad, Karnataka, India[1][2]
Died	21 July 2009 (aged 96) Hubli, Karnataka, India[2]
Genres	Hindustani classical music
Occupation(s)	singer
Years active	1931–2006[4]

Pandit Vinayak Narayan Patwardhan was an Indian vocalist of Gwalior gharana of Indian classical music. Wikipedia

Born: 22 July 1898, Miraj

Died: 23 August 1975, Pune

Education: Gandharva Mahavidyalaya, New Delhi

Other name: Pandit Vinayakrao Patwardhan

Mallikarjun Mansur - Wikipedia

Mallikarjun Mansur (31 December 1910 – 12 September 1992) was an Indian classical singer of the khyal style in the Jaipur-Atrauli gharana (singing style).

Years active: 1928(?) – 1992

Also known as: Mallikarjun Manasoor

Origin: Mansur, Dharwad, Karnataka

Occupation(s): Vocalist

Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande was an Indian musicologist who wrote the first modern treatise on Hindustani classical music, an art which had been propagated earlier for a few centuries mostly through oral traditions. Wikipedia

Born: 10 August 1860, Mumbai

Died: 19 September 1936, Mumbai

Genre: Hindustani classical music

Books: A Comparative Study of Some of the Leading Music Systems of the 15th, 16th, 17th & 18th Centuries

Education: University of Mumbai, Deccan College Post Graduate and Research Institute, **more**

Ustad Bade Ghulam Ali Khan

Ustad Bade Ghulam Ali Khan (April 2, 1902 - April 25, 1968) was a Hindustani classical vocalist from the Patiala Gharana.

Often referred to as the 'Tansen' of 20th century, Ustad Bade Ghulam Ali Khan was one of the greatest classical vocalists of India. His unbeatable talent allowed him to sustain during the age of Abdul Karim Khan, Alladiya Khan, and Fayyaz Khan. Undeniably one of the most talented vocalists of his time, he lived a life full of best and worst experiences, but even during any of those times, he

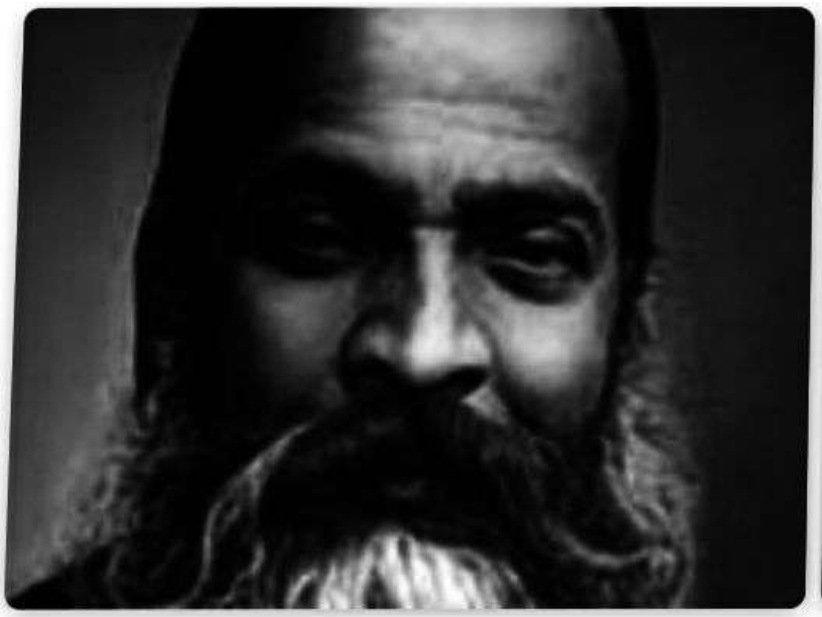
Pandit Bhimsen Joshi

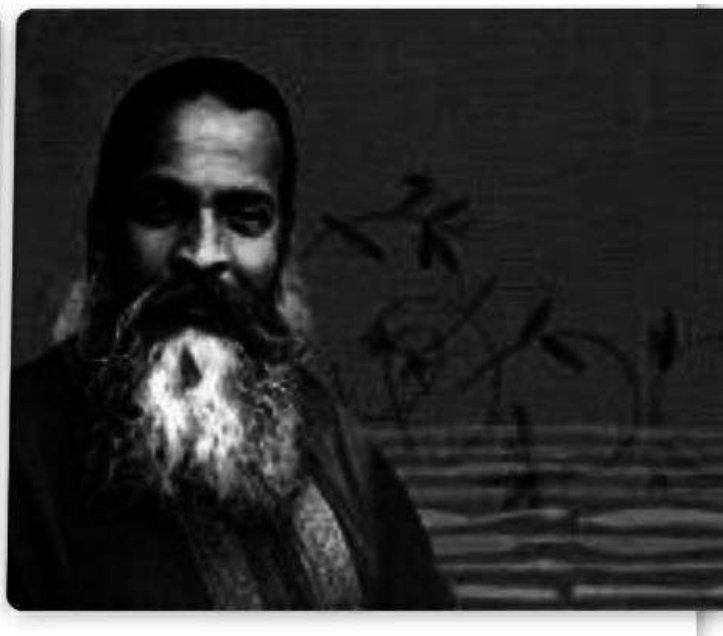
Pandit Bhimsen Gururaj Joshi (February 4, 1922 - January 24, 2011) was a legendary Hindustani classical vocalist. A member of the Kirana Gharana, he is renowned for the khayal form of singing, as well as for his popular renditions of devotional music (bhajans and abhangs). He was honoured with Bharat Ratna in 2008.

Bhimsen Joshi's music was loved by both the critics and the masses. The music wizard's performances were said to have been marked by naturalness, precise notes, dizzyingly-paced taans which make use of his outstanding voice training, and a mastery over beat. He was considered a purist and refrained

उस्ताद अलाउद्दीन खान

उस्ताद अलाउद्दीन खाँ (1862-6सितम्बर 1972) एक बहुप्रसिद्ध सरोद वादक थे साथ ही अन्य वाद्य यंत्रों को बजाने में भी पारंगत थे। वह एक अतुलनीय संगीतकार और बीसवीं सदी के सबसे महान संगीत शिक्षकों में से एक माने जाते हैं। सन् 1935 में पंडित





Pandit Vishnu Digambar Paluskar was a Hindustani musician. He sang the original version of the bhajan Raghupati Raghava Raja Ram, and founded the Gandharva Mahavidyalaya on 5 May 1901. He is also credited with arranging India's national song, Vande Mātaram, as it is heard today. Wikipedia

Born: 18 August 1872, Kurundwad

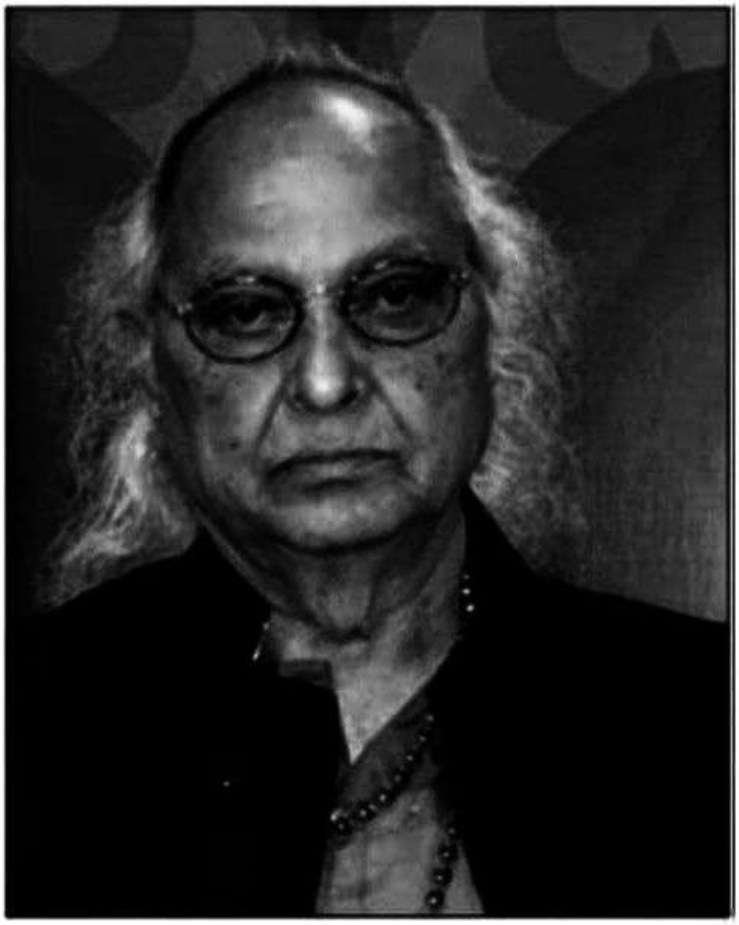
Died: 21 August 1931, Miraj

Children: D. V. Paluskar

देखकर या पढ़कर नहीं सीखा जा सकता संगीत : पं. जसराज

हैदराबाद, 28 नवंबर-(श्रद्धा विजयलक्ष्मी)

'सतही ज्ञान से शास्त्रीय संगीत पर पकड़ नहीं बनाई जा सकती। इसके लिये कठिन साधना तथा अनुशासन की आवश्यकता होती है। अगर माता-पिता को लगता है कि उनके बच्चे का रुझान शास्त्रीय संगीत की ओर है, तो उन्हें अपने बच्चे को विधिवत शिक्षा दिलानी चाहिए। संगीत का ज्ञान गुरु के बिना पूरा नहीं हो सकता है।'



उक्त विचार संगीत मार्तंड पंडित जसराज ने एक मुलाकात के दौरान व्यक्त किये। पंडित जसराज ने कहा कि संगीत हमारे जीवन के कण-कण में समाया हुआ है। संगीत को कला तथा आत्माभिव्यक्ति के रूप में अपनाने के लिये समर्पण भाव की आवश्यकता है। कुछ हद तक शास्त्रीय संगीत पर पकड़ बनाने के लिए ईश्वर कृपा भी अनिवार्य है। यह एक ऐसा विषय है, जिसे केवल पढ़कर या देखकर पूरा नहीं किया जा सकता। उन्होंने कहा कि हमारे देश में शास्त्रीय संगीत का अस्तित्व बहुत पुराना है। प्रसन्नता का विषय है कि आज भी इस धरोहर को संगीतज्ञों द्वारा आगे ले जाया जा रहा है। लेकिन यह आवश्यक है कि नई पीढ़ी को भारतीय संगीत की बारीकियों से परिचित कराया जाए। उन्होंने कहा कि संगीत में महारत हासिल करने के लिये मन में सीखने की इच्छा होनी चाहिए।

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत को नई ऊँचाइयाँ प्रदान करने वाले पंडित जसराज ने कहा कि संगीत मनोरंजन का साधन होने के साथ ईश्वर से जुड़ने का एक माध्यम है। संगीत की कोई भी विधा क्यों न हो, उसमें एक ऐसा भाव होता है, जो आत्मा को परमात्मा से जोड़ने का कार्य करता है। परमात्मा तक उसी की आवाज पहुँचती है, जो अपनी कला ईश्वर को समर्पित कर मन की गहराइयों से संगीत की साधना करता है। उम्र के इस पड़ाव में भी ऊर्जा और जिंदादिली का रहस्य साझा करते हुए पंडित जसराज ने कहा कि मैं सेवारत हूँ।

उन्होंने कहा कि उनके लिये हैदराबाद तीर्थ स्थान है। यहाँ मेरे पिता की समाधि है। हालाँकि उनके पिता पं. मोतीराम का देहांत उनकी बाल्यावस्था में ही हो गया था, लेकिन उनका आशीर्वाद आज भी मेरे साथ है। अपने कुछ अनुभव साझा करते हुये पंडितजी ने कहा कि मुझे एहसास होता है कि किसी शक्ति ने मुझे थाम रखा है, जिसके बल पर मैं आज भी संगीत-साधना में रत हूँ।

शास्त्रीय संगीत के भविष्य पर बात करते हुए पंडित जसराज ने कहा कि आने वाले समय में भारतीय शास्त्रीय संगीत का भविष्य उज्ज्वल है। इसमें श्रोताओं की संख्या घट नहीं, वरन बढ़ रही है। इस क्षेत्र में कई उभरती हुई प्रतिभाएँ सामने आ रही हैं, जिनको सुनने का मौका श्रोताओं को पंडित मोतीराम पंडित मनीराम संगीत समारोह के मंच से भी मिलता है। बुधवार, 30 नवबंर से आयोजित होने वाले समारोह में लोगों को भारतीय शास्त्रीय संगीत की मधुरता तथा एक नई ताजगी से रू-ब-रू होने का अवसर मिलेगा। उन्होंने संगीतप्रेमियों को महोत्सव में अधिक से अधिक संख्या में अपने बच्चों के साथ भाग लेने की सलाह दी।

स्वर की साधना

बहुत ही रोचक विषय है कि राग क्या है, स्वर की साधना क्या है। गाना बजाना सबको पसंद है लोग सीखते भी हैं और मौका लगते ही किसी कार्यक्रम में गाने से नहीं चूकना चाहते, फिल्म संगीत में पुराने गाने रागों पर ही आधारित होते थे इसीलिए आज भी सब पुराने गानो के दीवाने हैं, उनकी मिठास, शब्द, धुन (composition), गायको की मेहनत संगीत बनाने में योगदान करने वाले प्रत्येक छोटे बड़े कलाकर की अपने हुनर पर मज़बूत पकड़ के कारण ही इतना सुन्दर गाना बना पाते थे कि आज उन गानो के साथ साथ उन्हें बनाने वाले कलाकार भी अमर हो गए हैं। हालाँकि आज भी संगीतकार रागों पर आधारित गाने बनाने लगे हैं जिसके कारण ही आज भी मधुर संगीत बनने लगा है।

गाना गाने के लिए ज़रूरी नहीं के आपको क्लिष्ट और कठिन रागों का ज्ञान होना ही चाहिए। रागों का ज्ञान हो या न हो सुर का ज्ञान तो होना ही चाहिए यदि थोड़ा बहुत भी सुर का ज्ञान है तो थोड़े दिन तक एक कुशल गुरु के (guideline) मार्गदर्शन में गायन सीखा जा सकता है। और धीरे धीरे रागों का भी ज्ञान हो जाता है।

सृष्टि की उत्पत्ति का मूल "वाक् " को माना गया है। वाक् के चार प्रकार होते हैं --- परा, पश्यन्ति,मध्यमा और वैखरी इसी वाक् को भारतीय वाङ्मय में शब्द, नाद आदि संज्ञाओं से निर्दिष्ट किया जाता है वाक् के आधार पर ही पूरे संसार का व्यवहार परिचालित होता है वाक् के दो रूप होते हैं। नादात्मक और वर्णात्मक। नादात्मक वाक् आवेग रूप चित्तवृत्ति का सूचक होता है और वर्णात्मक वाक् वर्ण से सम्बंधित होने के कारण विचार (idea) का निदेशक होता है। जिस प्रकार भावों के आवेग में अश्रु, पुलक, कम्प इत्यादि भाव बिना किसी प्रयत्न के स्वतः ही प्रकट हो जाते हैं उसी प्रकार हर्ष, शोक, क्रोध आदि के आवेश में इन चित्तवृत्तियों की सूचक ध्वनियाँ मनुष्य के मुंह से स्वतः ही निकल पड़ती हैं। इसी प्रकार की ध्वनियाँ संगीत के मूल में भी हैं।

मानव शरीर को 'गात्रवीणा' या 'शारीरीवीणा' भी कह जाता है। जब शरीर से कोई ध्वनि निकलती है तो उसकी भी वही प्रक्रिया होती है जो कि एक वाद्य के द्वारा संपन्न होती है। शरीर से निकलने वाली ध्वनि को 'शब्द' तथा वाद्य से निकलने वाली 'ध्वनि' को स्वर कहा जाता है।

कण्ठ - संस्कार, स्वर - साधना या कण्ठ - साधना को अंगेजी में वॉइस कल्चर (voice culture) कहते हैं।
इसको परिभाषित करते हुए कहा गया है कि "properly trained voice is useful for music"
अर्थात अच्छी प्रकार से परिष्कृत की गई संगीत के लिए उपयोगी होती है। मनुष्य की आवाज़ मोटी हो,पतली हो, कर्कश हो या जैसी भी क्यों न हो उसको कड़े परिश्रम से मधुर बनाया जा सकता है। कुछ लोग मेरे पास आते हैं और कहते हाँ की sir मेरी आवाज़ ख़राब है या कर्णकटु है अच्छी नहीं है तो मेरा उनको यही जवाब होता है कि ये बात सही है कि हर मनुष्य सुर लेकर पैदा नहीं होता लेकिन आवाज़ लेकर हर मानव पैदा होता है निपुण गुरु के दिशा निर्देशन में प्रत्येक व्यक्ति सुरीला हो सकता है ये बात अलग है कि किसी को कम समय लगता है तो किसी को अधिक।
अतः

करत करत अभ्यास के जड़मति होत सुजान।
रसरी आवत जात ते सिल पर परत निसान।।

वैदिक काल में जब छोटे बच्चो को वेद पाठ की शिक्षा दी जाती थी तब उसी के माध्यम से उनका कण्ठ संस्कारित व सुरीला हो जाया करता था उदात्त (ऊँचा), अनुदात्त (नींचा), और स्वरित (सम) स्वरों के प्रयोग द्वारा उच्चारित किये जाने वाले यन्त्र तभी सार्थक हुआ करते थे, जब उन्हें निश्चित ध्वनियों पर, निश्चित परिमाण में और निश्चित बलय-घातों द्वारा प्रयुक्त किया जाता था। ध्वनि विज्ञानं से सम्बंधित सभी तथ्य सामगान में निहित थे, इसलिए भारतीय परंपरा में कण्ठ-संस्कार या स्वर साधना के लिए किसी अलग शास्त्र के विकसित करने की आवश्यकता ही नहीं समझी गई।
'ॐ ' के उच्चारण से लय व्यवस्थित होता था तथा स्वर की ऊर्जा और गति नियंत्रित होकर गायन को प्रभावशाली बनती थी।

कंठ -साधना

आवाज को एक उपयुक्त आकार देकर उसे निश्चित विधा के अनुकूल बनाने वाली प्रक्रिया को कंठ-साधना या कंठ -संस्कार कहा जाता है । संगीत उपयोगी नाद साधना के लिए निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना चाहिए ।

१ स्वर पर स्वभाव का बहुत प्रभाव पड़ता है । क्रोधी और चिडचिडे व्यक्तियों का स्वर प्राय: कर्कश और अप्रिय होता है,
जबकि सहृदय व्यक्तियों का स्वर मधुर पाया जाता है । अत: व्यक्तित्व को संतुलित बनाना चाहिए ताकि कंठ के स्नायुओं पर अधिकार रहे और स्वर के संतुलन में सहायता मिले ।

२ अन्य मधुर और प्रभावशाली स्वर तथा ध्वनियों को सुनकर अपने स्वर से उसकी तुलना करके अनुकरण करना चाहिए ।

३ व्यक्ति का हृदय -प्रदेश , नासिका -प्रदेश , गला और होठ , स्वर की गूँज को निर्धारित करते है , अत: गाते समय अथवा बोलते समय गूँज उत्पन्न करने वाले हिस्से का संतुलित प्रयोग करना चाहिए , जिससे आवाज मधुर और गोल बन सके ।
(संगीत विशारद से उधृत)

राग देशकार

थाट बिलावल मान कर, म नि स्वर दिये निकार ।
ध वादी ग सम्वादी से, चमकत देशकार ॥

संक्षिप्त परिचय- इस राग की उत्पत्ति बिलावल थाट से मानी गई है। इसमें म नि स्वर वर्ज्य हैं, अतः यह औडव जाति का राग है। इसका वादी स्वर ध और संवादी ग है। गायन-वादन समय दिन का दूसरा प्रहर है।

आरोह- सा, रे ग प, ध सां।

अवरोह- सां, ध, प, ग प, ध प, ग रे सा।

पकड़- ग प, ध प ध।

विशेषता-

(1) भूपाली राग से बचने के लिये देशकार के आरोह में अधिकतर रे वर्ज्य कर देते हैं, जैसे- सा, ग प, ग प ध।

(2) यह उत्तरांग प्रधान राग है, इसलिये इसकी चलन अधिकतर मध्य सप्तक के उत्तरांग और तार सप्तक में होती है।

(3) इसमें पंचम और तार षडज बहुत चमकता है। उदाहरण के लिये आगे दूसरा आलाप देखिये।

(4) कुछ गायक इसमें प रे की संगति भी करते हैं, किन्तु अधिकांश गायक देशकार में इस संगति का विरोध करते हैं।

(5) इसमें ध वादी और उत्तरांग प्रधान होने के कारण ग प, ग प ध प ध, प ध सां, ध प ध, स्वर-समूह से यह राग खिल उठता है।

न्यास के स्वर- प, ध और तार सा।

समप्रकृति राग- भूपाली।

भूपाली- ग प, ध प ग, प ग, सा रे, ध़ सा।

देशकार- ग प, ध प ध, प, ग प, ग रे सा।

राग मालकौंस—एकताल (विलम्बित).

स्थायी.

																सा
																ग़
																प
सा	नि़	ध़	नि़	ध़	नि़	सा	म	—	म	म	ध़	—	—
ग	ला	ऽ	ध़	ऽ	ध़	दे	ऽ	ऽ	ग़	ऽ	हा	ऽ	ऽ
		४	नि़	४	(गन)	×		०		२		०	
म	ध़				ध़	म	—	—	म	म	ग़	सा	ग़
रा	ऽ		ज		कुँ	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र,	प
३			४			×		०		२		०	

अन्तरा.

																नि़
																सां
																पी
																सा
																ग़
																प।
म	नि़	ध़	सां	सां	सां	सां	—	—	सां	—	नि़सां	—	—
दा	ऽ	४	-नि़	नि़	गी	ऽ	ऽ	०	ली	ऽ	ऽऽ	ऽ	०
			(ऽरं)		×					२			
	नि़	ध़		म	म	—	—	म	ग़	म	ग़	सा	ग़
त	ऽ	४		ने	पा	ऽ	ऽ	०	व	ऽ	न	दे,	प।
					×					२		०	
३													
म	ग़	स	—										
३			ऽ										

(7) **पुनरावृत्ति दोष**- एक बार प्रयोग किये गये स्वर-समूहों को बार-बार दोहराना।

(8) **मुद्रा-दोष**- गाते समय मुंह बनाना, हाथ टेकना, कान पर हाथ रख कर गाना, आंख बन्द कर गाना इत्यादि।

(9) **अव्यवस्थित गाना**- गाना क्रमहीन होना।

(10) **आत्म-विश्वास की कमी**- भयभीत होकर गाना, शीघ्र ही अपनी सब करामात दिखाकर गाना समाप्त करना।

(11) **समय, श्रोता और अवसर के अनुसार न गाना**- तत्कालीन परिस्थिति का ध्यान रखकर न गाना गायक की बहुत बड़ी कमी है।

(12) **आवश्यकता से अधिक तैयारी दिखाना**- अपने अभ्यास से अधिक तैयारी दिखाने से स्वर बेसुरे हो जाते हैं।

(13) **लापरवाही से गाना**- गाते समय लापरवाही से गाना गायक की कमी है।

(14) **स्वर, लय और भाव के समन्वय की कमी**-इनमें से किसी को आवश्यकता से अधिक महत्व देना उचित नहीं है।

(१५) **नीरस गाना**- गाने में रस की कमी आदि अवगुण हैं।

(10) **जन-मन-रंजन**- गायक में यह क्षमता होनी चाहिये कि श्रोता उसके गायन पर मुग्ध हों। उसके गाने से जनता का मनोरंजन होना चाहिये। केवल कलात्मक चमत्कार पर्याप्त नहीं है।

(11) **कण्ठ-सीमा**- गायक की कण्ठ-सीमा जितनी अधिक हो, उतना ही अच्छा है। तीनों सप्तकों में शुद्ध और साफ आवाज लगे तथा आवश्यकतानुसार आवाज छोटी-बड़ी की जा सके।

(12) **आत्म-विश्वास**- रंगमंच पर निर्भय होकर प्रत्येक परिस्थिति को देखते और सम्भालते हुये गाना। श्रोताओं को ऐसा मालूम पड़े कि जैसे उसे स्वर व लय पर पूरा अधिकार है।

(13) **गायकी**- उसकी गायकी अधिक से अधिक पूर्ण तथा उसके कण्ठ के अनुसार होनी चाहिये।

(14) **समय, अवसर तथा श्रोताओं के अनुसार**- समय, अवसर तथा श्रोता के अनुसार राग, गीत के शब्द, गान की अवधि, गाने की शैली आदि चुनने की क्षमता गायक में होनी चाहिये।

गायकों के अवगुण

(1) **कर्कश कंठ**- रूखे और तीखे कण्ठ का प्रभाव अच्छा नही पड़ता। श्रोताओं पर प्रथम प्रभाव कण्ठ का पड़ता है। कर्कश कण्ठ वाला व्यक्ति कितना ही कलापूर्ण गाये, श्रोता पर उसका प्रभाव बहुत अच्छा न पड़ेगा।

(2) **बेसुरा गाना**- राग के स्वर अपने स्थान पर ने लगें।

(3) **स्वर और शब्दों का त्रुटिपूर्ण उच्चारण**- आवाज कंपाना, दांत दबाकर गाना, नाक से स्वर निकालना, शुद्ध आकार न होना, शब्दों को ठीक से उच्चारण न करना आदि।

(4) **राग की अशुद्धता**- अशुद्ध राग गाना।

(5) **बेताल और बेलय**- गाते समय बेताल और बेलय होना।

(6) **समुचित अभ्यास की कमी**- उचित अभ्यास की कमी।

गायकों के गुण-अवगुण

'संगीत-रत्नाकर' में गायकों के 22 गुण और 25 अवगुणों का उल्लेख है। इनके अतिरिक्त भी बहुत से गुण-अवगुण बताये जा सकते हैं, किन्तु यहां पर केवल मुख्य का वर्णन किया जा रहा है-

गायकों के गुण

(1) **मधुर कण्ठ**- गमक, कण और मींड लेने योग्य मधुर और सुरीला कण्ठ होना, कम से कम अभ्यास में गाने योग्य होना बहुत बड़ा गुण है।

(2) **शुद्ध उच्चारण**- आवाज लगाने तथा गीत के शब्दों का उच्चारण शुद्ध और स्पष्ट होना चाहिये।

(3) **स्वर और श्रुति-ज्ञान**- राग में प्रयोग किये जने वाले सभी स्वरों तथा श्रुतियों को समझने तथा गाने की क्षमता हो।

(4) **लय और ताल-ज्ञान**- गायक लयदार हो और उसे सभी प्रचलित तालों का अच्छा ज्ञान हो।

(5) **राग-ज्ञान**- अधिक से अधिक रागों का सूक्ष्म ज्ञान हो। केवल इतना ही नहीं बल्कि समप्रकृति रागों से बचना, अल्पत्व-बहुत्व तथा तिरोभाव-आविर्भाव दिखाने की क्षमता हो।

(6) **समुचित अभ्यास**- कम से कम इतना अभ्यास तो होना ही चाहिये कि वह अपने मन के अनुसार तान-आलाप इत्यादि गा सके।

(7) **स्वर, लय और भाव का सुन्दर समन्वय**- गायक में यह गुण होना चाहिये कि वह अपने गायन में स्वर, लय और भाव तीनों को उचित स्थान दे।

(8) **रचनात्मक शक्ति**- गायक में यह गुण होना चाहिये कि वह उसी समय सुन्दर तान-आलाप आदि की रचना कर सके और उनकी पुनरावृत्ति न हो।

(9) **श्रम-रहित और एकाग्रचित्त होकर गाना**- गाते समय श्रोताओं को यह अनुभव न हो कि गायक को बड़ा परिश्रम करना पड़ रहा है और उसका चित्त एक स्थान पर स्थिर नहीं होता है।

की नकल है। नीचे बहार राग में एक तराना देखिये जो तीनताल में निबद्ध है।

स्थाई-ओदे तन द्रे तन दिर ना, रे दीं ता नि दीं तनन देरे, ना दीं दीं तन तन ता निं, दी निं तननन नननन नननन नननन, द्रेन्ना द्रेन्ना द्रेद्रे तनन द्रेन्ना द्रेन्ना तदानि तन तन तुंद्रे तदारे, दानि तदानि दानि ओदे।

अन्तरा- यललि यललि यल लों यल लों यलि, यला यला ला ला ल्ले यललल, ला ल्ले ना दिर दिर ना तूँ दिर दिर ना तों, तनतदेरे ना ना द्रे द्रे ना ना द्रे द्रे तुं द्रे, द्रे तुं द्रे द्रे धि लां तुं द्रे द्रे दानि ओ दा दा, नित दानि दानि।

तराना- गीत के इस प्रकार में नोम-तोम, तनन, ना दिर दिर, दानी तदानी आदि वर्ण होते हैं। तराना सभी रागों में तथा लगभग सभी तालों में गाया जाता है। इसकी गति धीरे-धीरे बढ़ाई जाती है और उच्चतम स्थान पर पहुँचकर इसे समाप्त करते हैं। तराने का मुख्य उद्देश्य तैयारी, लयकारी और उच्चारण अभ्यास है। बहुधा गायक छोटे ख्याल के बाद तराना गाते हैं। कुछ तराने विलम्बित लय में भी पाये जाते हैं। कुछ में कहीं-कहीं तबला और पखावज के बोल तथा कुछ में फारसी के शब्द भी देखे गये हैं। तराना के आविष्कारक के विषय में कोई प्रमाण नहीं प्राप्त होता है। एक किंवदन्ती के अनुसार कहा जाता है कि मियाँ तानसेन ने अपनी लड़की के नाम पर इस शैली की रचना की थी। कुछ विद्वानों का यह कहना है कि तराना गत शैली

रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु उपर्युक्त दोनों मतों में प्रथम मत अधिक उचित मालूम पड़ता है, क्योंकि जौनपुर के सुल्तान हुसैन शर्की मुहम्मद शाह के पूर्व हो चुके हैं।

सदारंग और अदारंग ने अनेक ख्यालों की रचना की और अपने शिष्यों को सिखाकर ख्याल का प्रचार किया, लेकिन वे स्वयं ध्रुपद गाते थे, ख्याल नहीं। इससे यह स्पष्ट है कि उस समय ध्रुपद गायन की प्रतिष्ठा थी और ख्याल को निम्नकोटि का समझा जाता था। मुहम्मद शाह संगीत के बड़े प्रेमी थे और स्वयं ख्याल की रचना करते थे। सदारंग, अदारंग के बाद हररंग, दिलरंग और कुंवर श्याम आदि ने ख्याल की रचना की और उसके प्रचार-प्रसार में बड़ा हाथ बटाया।

द्रुत अथवा छोटा ख्याल- स्वयं नाम से यह स्पष्ट है कि बड़े ख्याल की अपेक्षा इसकी लय द्रुत होती है। कहा जाता है कि सर्वप्रथम अमीर खुसरो ने चौदहवीं शताब्दी में कौव्वाली के आधार पर छोटे ख्याल की रचना की। ये ख्याल साधारणतया तीनताल, झपताल और एकताल में गाये जाते हैं। छोटे ख्याल और बढ़े ख्याल दोनों के गाने का क्रम लगभग समान रहता है, केवल प्रकृति और लय का भेद होता है। छोटे ख्याल में बड़े ख्याल की तरह आलाप, बोल-आलाप, बहलावा, विभिन्न प्रकार की तानें, सरगम, कण, मींड, खटका, मुर्की आदि प्रयोग किये जाते हैं।

ख्याल में शब्द बहुत थोड़े होते हैं और गीत के केवल दो भाग होते हैं- स्थाई और अंतरा। मुखड़ा अधिकतर 2 से 5 मात्राओं तक होता है। कुछ संगीतज्ञ बड़े ख्याल के पूर्व विस्तार में आलाप करते हैं, किन्तु कुछ इसका विरोध करते हैं। इनके समर्थन में वे यह प्रमाण देते हैं कि ख्याल प्रारम्भ करने के पूर्व विस्तार में आलाप करने से ख्याल के बीच विस्तार अथवा बढ़त करने की गुंजाइश नहीं रहती और ऐसा करने से ख्याल के पूर्व किये गये आलाप की पुनरावृत्ति होगी। उनके इस कथन में सत्यांश अवश्य दिखाई पड़ता है। इसलिये आज के अधिकांश गायक ख्याल के पूर्व बहुत कम आलाप करते हैं। संगीतज्ञों का एक ऐसा वर्ग भी है जो बड़े ख्याल के पूर्व नोम-तोम का आलाप विस्तार में करते हैं। हम सभी जानते हैं कि नोम-तोम का आलाप ध्रुपद-धमार में किया जाता है, जहां पर यह पूर्ण उपयुक्त बैठता है।

ख्याल की स्थाई-अंतरा बोलने के बाद पुनः स्थाई का मुखड़ा बोलते हैं और राग नियम के अनुसार स्वरों की बढ़त करते हैं। इस क्रिया के विषय में भी विद्वानों के दो मत हैं। प्रथम मतानुसार ख्याल के बीच आकार में आलाप होना चाहिये। द्वितीय मतानुसार गीत के शब्दों को लेकर स्वरों की बढ़त होनी चाहिये। इससे यह लाभ होगा कि एक ओर आकार के आलाप की शुष्कता कम होगी और दूसरी ओर भाव-वृद्धि होगी। आलाप को कण, खटका, मींड आदि उपकरणों द्वारा सजाया जाता है। बढ़त की आलाप करने के बाद बहलावा, बराबर की तान, दून अथवा चौगुन की तान, बोलतान, लय के साथ बोल-बनाव, सरगम तान इत्यादि बोलते हैं।

बड़े ख्याल के आविष्कारक के विषय में विद्वानों के कई मत हैं। कुछ के मतानुसार पंद्रहवीं शताब्दी में जौनपुर के सुल्तान हुसैन शर्की ने बड़े ख्याल का आविष्कार और प्रचार किया। कुछ विद्वान इस मत का विरोध करते हैं और कहते हैं कि मुगल बादशाह मुहम्मद शाह 'रंगीले' के दरबारी गायक न्यामत खां और नौबत खां ने, जो संगीत जगत् में क्रमशः सदारंग और अदारंग के नाम से प्रसिद्ध हैं, सर्वप्रथम ख्याल-रचना की। इसके आविष्कार के विषय में जब तक कोई ठोस प्रमाण नहीं मिल जाता, तब तक निश्चित

ल का अन्तर संगीत के प्रारम्भिक विद्यार्थियों एवं संगीत-प्रेमियों के लिये भ्रामक होता है। अतः सुझाव यह है कि इसे धमार ही कहा जाय और गीत के दूसरे प्रकार को होली या होरी। धमार गीत के साथ पखावज बजाया जाता रहा है, किन्तु आधुनिक काल में पखावज का प्रचार कम होने तथा तबले का प्रयोग अधिक होने से अब धमार गीत के साथ तबले का प्रयोग होने लगा है। नीचे जयजयवन्ती राग में एक धमार देखिये-

स्थाई- आज छबीले मोहन नागर, बृज में खेलत होरी।

अन्तरा- ग्वाल-बाल सब संग सखा, रंग गुलाल की झोरी।

ख्याल- यह फारसी भाषा का शब्द है। इसका शाब्दिक अर्थ है 'कल्पना'। गीत के इस प्रकार में कल्पना का विशेष महत्व होने के कारण ही शायद इसे ख्याल की संज्ञा दी गई है।

हम ख्याल की परिभाषा इस प्रकार दे सकते हैं, 'गीत का वह प्रकार जिसमें राग के नियमों की रक्षा करते हुये आलाप, तान, बोलतान, खटका, मुर्की, सरगम आदि विभिन्न अलंकारों द्वारा तबले के साथ गायक अपनी भावनाओं को जब अभिव्यक्त करता है, तो ख्याल की रचना होती है।' ख्याल में स्वरों की स्थिरता और चपलता दोनों पर विशेष बल दिया जाता है और गमक का प्रयोग कम करते हैं। ख्याल में इसका प्रयोग ध्रुपद-धमार गायकी की छाया है। ख्याल में ध्रुपद के समान लयकारी पर जोर नहीं दिया जाता, बल्कि स्वर-चमत्कार व स्वर-सौंदर्य पर विशेष बल दिया जाता है। अतः ख्याल में स्वर की तुलना में लय और ताल का स्थान गौण होता है। इसमें श्रृंगार रस की प्रधानता होती है। ख्याल के दो प्रकार होते हैं, विलम्बित अथवा बड़ा ख्याल तथा द्रुत या छोटा ख्याल।

(अ) **विलम्बित अथवा बड़ा ख्याल**- यह विलम्बित लय में गाया जाता है, शायद इसलिये इसे विलम्बित अथवा बड़ा ख्याल कहा जाने लगा। इसके साथ तबले का प्रयोग होता है, अतः एकताल, तिलवाड़ा, झूमरा, झपताल, आड़ाचारताल आदि तबले के ताल इसके साथ बजाये जाते हैं। बड़े

पूर्व रागों का विस्तार अधिकतर सप्तक के पूर्व अंग तथा मंद्र सप्तक में होता है तथा उत्तर रागों का विस्तार अधिकतर सप्तक के उत्तर अंग तथा मध्य सप्तक में होता है। उदाहरणार्थ केदार, भीमपलासी, दरबारी आदि पूर्व राग और बसंत, परज, हिंडोल, देशकार आदि उत्तर राग हैं।

परमेल प्रवेशक राग- स्वतः नाम से यह स्पष्ट है कि **जो राग एक थाट से दूसरे थाट में प्रवेश कराते हैं, परमेल प्रवेशक राग कहलाते हैं।** उदाहरणार्थ जैजैवन्ती परमेलप्रवेशक राग कहलाता है। इसका गायन-समय रात्रि के अंन्तिम प्रहर का अंतिम भाग है। इसके पूर्व खमाज थाट के राग समाप्त हो चुकते हैं और काफी थाट के रागों का समय आने वाला होता है। जैजैवन्ती ऐसा ही राग है, जो खमाज थाट से काफी में प्रवेश कराता है, क्योंकि इसमें दोनों की विशेषतायें विद्यमान हैं। खमाज थाट के रागों में रे, ग शुद्ध तथा दोनों निषाद प्रयोग किये जाते हैं। दूसरी ओर काफी थाट के रागों में ग का कोमल होना तो आवश्यक है ही, अधिकतर दोनों निषाद भी प्रयोग किये जाते हैं। जैजैवन्ती में ये दोनों विशेषतायें हैं और इसमें शुद्ध स्वरों के साथ-साथ दोनों निषाद प्रयोग किये जाते हैं। इसलिये इसे परमेलप्रवेशक राग कहा गया है। मुलतानी और मारवा भी इसी प्रकार के राग हैं। मेल और थाट या ठाट पर्यायवाची शब्द माने गये हैं।

आश्रय राग- कभी-कभी संगीत के प्रारंभिक विद्यार्थियों में यह भ्रामक धारणा देखी जाती है कि पहले थाट और तत्पश्चात् रागों की रचना हुई होगी। इसका मुख्य कारण यह है कि वे इस कथन को अक्षरशः सत्य समझते हैं कि भूपाली राग कल्याण थाट से उत्पन्न हुआ है। वास्तव में यह कथन स्वयं भ्रामक है। होना यह चाहिये कि कल्याण थाट से उत्पन्न माना गया है, न कि उत्पन्न हुआ है। थाट-वर्गीकरण के बहुत दिनों पूर्व से राग गायन प्रचलित था। हाँ, यह अवश्य है कि उस समय कुछ रागों को राग और कुछ को रागिनी कहा जाता था। मध्य काल में यह पद्धति प्रचार में थी। कुछ दिनों के बाद राग-रागिनी पद्धति की अवैज्ञानिकता सिद्ध किये जाने पर

के लगभग पूना में की। उसका नाम 'आर्य संगीत विद्यालय' रक्खा। कुछ दिनों के बाद आपने बम्बई में इस विद्यालय की शाखा खोली और स्वयं बम्बई में रहने लगे। लगभग तीन वर्षों के बाद कुछ कारणवश आपको विद्यालय बन्द कर देना पड़ा और फलस्वरूप बम्बई छोड़कर मिरज में रहने लगे।

एक बार एक संगीत-कार्यक्रम के सिलसिले में आपको मिरज से मद्रास जाना पड़ा। वहाँ पर, आपका कार्यक्रम बड़ा सफल रहा। वहाँ से दूसरे संगीत कार्यक्रम के सिलसिले में पाँडिचेरी जाना पड़ा। रास्ते में ही आपकी तबियत खराब हो गई। यात्रा स्थगित कर देनी पड़ी और सिंगपोयमकालम स्टेशन पर 11 बजे रात्रि में उतर जाना पड़ा। समय के साथ-साथ तबियत भी खराब होती गई। उन्हें भी अपने दिन करीब जान पड़ने लगे। बिस्तर पर नमाज़ पढ़ा और दरबारी काँहड़ा के स्वरों में खुदा की इबादत करने लगे। इसी प्रकार गाते-गाते उसी बिस्तर पर 27 अक्टूबर सन् 1917 को अंतिम सांस ली। वहाँ से उनका शव मिरज लाया गया जहाँ उन्हें दफना दिया गया।

खाँ साहब एकहरे बदन के व्यक्ति थे। स्वभाव से बहुत शान्त और मृदुभाषी थे। जैसा उनका गायन मधुर था वैसी ही उनकी बोलचाल। ठुमरी गाने में तो बड़े प्रवीण थे ही। ठुमरी के कुछ रिकार्ड, जो अक्सर ही आकाशवाणी से प्रसारित होते हैं, बड़े मधुर और आकर्षक हैं। 'मत जहियो राधे जमुना के तीर', 'पिया बिन नहीं आवत चैन' उनकी गाई हुई ठुमरियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। तार सप्तक में उनकी आवाज बड़ी सरलता से तथा स्वाभाविक ढंग से जाती थी। बंद गले का कोट और साफा ही उनका पहिनावा था। उनके हाथ में सदा एक छड़ी रहती थी। यद्यपि कि अब आप नहीं रहे, किन्तु संगीत-जगत आपको कभी भी भुला नहीं सकता।

■■■

अब्दुल करीम खाँ

संगीत-जगत स्व0 अब्दुल करीम खाँ का बहुत ऋणी है। उन्होंने कई चोटी के कलाकारों का निर्माण किया। हीराबाई बड़ोदेकर, सरस्वती राने, रोशनारा बेगम, सुरेश बाबू माने, पंडित रामभाऊ कुन्दगोलकर (सवाई गंधर्व), बहरे बुआ आदि कलाविज्ञों के निर्माण का श्रेय अब्दुल करीम खाँ को है। उन्होंने ही ठुमरी को सरल और लोकप्रिय बना दिया। उन्हें ख्याल, ठुमरी, भजन तथा मराठी भाव गीतों पर समान अधिकार था। उन्हीं के सत् प्रयत्नों से अब करीब-करीब सभी गायक ठुमरी गाना पसंद करने लगे हैं। कभी-कभी तो ऐसा देखा गया है कि स्वयं जनता की ओर से ठुमरी की फरमाइश हो जाती है।

खाँ साहब सहारनपुर जिले के किराना नामक गाँव के रहने वाले थे। आपके पिता काले खाँ तथा चाचा अब्दुल खाँ स्वयं अच्छे संगीतज्ञ थे जिनसे आपको संगीत की शिक्षा मिली। आपकी शिक्षा बचपन से ही शुरू हो गई थी और बालक करीम खाँ का गायन लोगों को आश्चर्य चकित कर देता था। बहुत छोटी सी उम्र से आप संगीत के जलसों में अपना कार्यक्रम देने लगे थे। थोड़ा बड़े होते ही आपको बड़ौदा दरबार में राज-गायक नियुक्त कर लिया गया। केवल तीन वर्षों तक बड़ौदा-नरेश की सेवा में रहने के बाद कुछ दिनों तक बम्बई में रहे और तत्पश्चात् मिरज चले गये।

खाँ साहब स्वयं एक उच्चकोटि के गायक हो चुके थे, किन्तु उनकी हार्दिक अभिलाषा अच्छे संगीतज्ञ और श्रोता उत्पन्न करने की थी। इसलिये उन्होंने एक संगीत विद्यालय की स्थापना 1913

और सुनने के लिए आप सब प्रकार के कष्ट झेलने को तैयार रहते थे। एक बार एक साधू संगीतज्ञ नर्मदा के पार पधारे। उनका गायन सुनने के लिये वे बड़े लालायित हुए। नर्मदा पार करने के लिये पैसा न होने के कारण उन्होंने तैरकर नर्मदा को पार किया और गीले कपड़े पहने हुये गायन सुनने पहुँच गये। पिता की मृत्यु के बाद पंडित जी को अपने भविष्य की चिन्ता हुई। इसी बीच आप को सेठ शापुरजी-मंचेरजी-डूंगाजी को गायन सुनाने का अवसर प्राप्त हुआ। सेठ ने पंडित जी के बड़े भाई पं0 बालकृष्ण को यह सुझाव दिया कि उन्हें पंडित विष्णु दिगम्बर जी के पास बंबई संगीत सीखने के लिए भेज दिया जाय। उस सज्जन ने मार्ग-व्यय के लिये कुछ रुपये भी दिये। उनका यह सुझाव घर के लोगों ने मान लिया और उन्हें 13 वर्ष की अवस्था में पंडित विष्णु दिगम्बर जी के पास संगीत सीखने के लिये भेज दिया गया। संगीतज्ञ बनने की महत्वाकांक्षा लिये वे बम्बई जा पहुँचे। उस विद्यालय में निःशुल्क रहने व खाने-पीने की अच्छी व्यवस्था थी, किन्तु नौ वर्षों तक संगीत सीखने की शर्त थी।

कुछ वर्षों बाद कठियावाड़ की एक नाटक कम्पनी बम्बई आयी। प्रबंधक ने पंडित जी का गायन सुनकर एक अच्छी तनख्वाह पर नाटक कम्पनी में शामिल होने की इच्छा प्रकट की। तब पंडित जी के समक्ष एक कठिन समस्या उपस्थित हुई। उनके भाई चाहते थे कि वे नौकरी कर लें और पंडित जी संगीत सीखते रहना चाहते थे। आखिर यह बात पंडित विष्णु दिगम्बर तक पहुँची। उन्होंने उनके बड़े भाई से कहा कि आपने नौ वर्षों का वचन दिया है। इस समय ले जाने पर आपको पिछले तीन वर्षों का खर्च देना पड़ेगा। इसे सुनकर पंडित जी के बड़े भाई ने अपनी धारणा बदल दी क्योंकि उनके पास खर्च देने को पैसा नहीं था। अतः पंडित जी पुनः संगीत

ओमकार नाथ ठाकुर

साधु संगीतज्ञ पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के योग्य शिष्यों में पं0 ओमकार नाथ ठाकुर का नाम बड़े आदर से लिया जाता है। संगीत और संगीतज्ञों को ऊंचा उठाने का व्रत, जो पं0 विष्णु दिगम्बर ने ले रक्खा था, उसे उनके शिष्य पं0 ओमकार नाथ ने अवश्य ही पूरा करके दिखाया। कला और शास्त्र का सुन्दर समन्वय बिरले संगीतज्ञों में ही मिलता है। उच्चकोटि के कलाकारों में शास्त्र के प्रति उपेक्षा और शास्त्रकारों में संगीत कला की अवहेलना देखी जाती रही है। इसका परिणाम यह हुआ कि संगीत शास्त्र और कला के बीच दिन-प्रति-दिन खाई बढ़ती गई। इस दिशा में पं0 ओमकार नाथ ठाकुर ने एक आदर्श स्थापित किया।

आपका जन्म 24 जून सन् 1897 को तत्कालीन बड़ौदा रियासत के जहाज ग्राम में हुआ था। पिता का नाम पं0 गौरी शंकर ठाकुर और माता का नाम झवेरवा था। पं0 जी के बाल्यकाल में आपका परिवार पारिवारिक कलह और आर्थिक संकटों से पीड़ित था। यहाँ तक कि माँ को मजदूरी करनी पड़ी और बालक ओमकार नाथ को मिल में काम करके या रामलीला में अभिनय करके परिवार की सहायता करनी पड़ी।

पं0 जी का कण्ठ प्रारम्भ से ही मधुर था। पाठशाला और रामलीला में जब कभी आप कविता-गान करते तो शिक्षक और श्रोता दोनों प्रभावित होते। बचपन से ही आप में संगीत से प्रेम था। संगीत सीखने

Date — मालकौंस — Notes

आलाप

सा – – –	नि̣ – स –	ग – म –	ग – सा –
1. नि̣ – नि̣ –	स – स –	ग – ग –	म – म –
ग म ध नि	सं – निध	म – गस	म – ग स
2. ग म ध नी	सां – सां –	सां गं सां –	नि सं नि –
ध नि ध –	म ध म –	ग म ध –	सां गं सं –
सा – ग –	म – ध –		

तानें

1. नि̣स गम धम गम धम गम गस नि̣सा
2. नि̣स गम धनी धम गम धम गम गसा
3. गम धनि संनी धम गम धम गम गसा
4. मम मम गम गसा धध मध मग सा –
5. सां – संनी धनी धम ध – धध मग सा –
6. मम गम मग मम धध मध धग धध
   निनि धनि निध निनि संनी धग गस निस
7. मम गम गस निस धध मध मग स –
   निनि धनी धम गम संसं नि̣सं धनी सं –
   गंगं संनी संसं निध नीनी धम धध मम
   गम धनी सं – सं – | गम धनी सँ – सं –

बंदिश

कोयलिया बोले अम्बुआ डार पर
ऋतु बसन्त को देत सन्देसवा
नव कलियन पर गुँजत भँवरा
उन के संग जरत रंग – रलियाँ
ये ही बसन्त को देत संदेसवा

Date

तालें

Notes

(1) सूलताल → 10 मात्रा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
धा	धा	दिं	ता	किट	धा	तिट	कत	गदि	गन
X		0		2		3		0	
धाधा	दिंता	किटधा	तिरकट	गदिगण	धाधा	दिंता	किटधा	तिरकट	गदिगण
X		0		2		3		0	

(2) रूपक ताल –

1	2	3	4	5	6	7
तीं	तीं	ना	धीं	ना	धीं	ना
0			2		3	
तींती	नाधी	नाधी	नातीं	तीना	धीना	धीना
0			2		3	

7 मात्रा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ही.	ना	ही	ही	ना	ही	ना	ही	ही	ना
×		✓			○		✓		

×	हिंदी	गांधी	गांधी	चीनी	चीनी	चीनी	गांधी	गांधी	चीनी
विनोबा	हिंदी	गांधी	गांधी	चीनी	चीनी	चीनी	गांधी	गांधी	चीनी

(3) 10 मार्च

Date

(5) तिलवाड़ा 16मात्रा

Notes

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ना	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं
X				2				0				3			

(6) चमारताल 14मात्रा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
का	धिं	ट	धिं	ट	धा	S	गा	ति	ट	ति	ट	ता	S
X					2		0			3			

राग आसावरी

ग ध नि स्वर कोमल रहे, आरोहन ग नि हानि।
ध ग वादी-सम्वादी से, आसावरी पहचान।।

राग-विवरण–इस राग को अपने नाम वाले थाट से उत्पन्न माना गया है। इसमें ग, ध और नि स्वर कोमल लगते हैं। वादी स्वर धैवत और सम्वादी गंधार है। आरोह में गंधार और निषाद वर्ज्य हैं तथा अवरोह में सातो स्वर प्रयोग किये जाते हैं, इसलिये इसकी जाति औडव-सम्पूर्ण है। इसका गायन-समय दिन का दूसरा प्रहर है।

आरोह–सा रे म प, ध सां।

अवरोह–सां नि ध प, म प ध म प ग ऽ रे सा।

पकड़–म प ध म प ग, रे सा।

विशेषता–

(१) बिलावल तथा कल्याण रागों के समान यह भी अपने थाट का आश्रय राग हैं।

(२) इसका वादी स्वर ध है जो सप्तक के उत्तर अंग में आता है तथा इसका गायन समय भी दिन का दूसरा प्रहर है। यह भी दिन के उत्तरांग में आता है फिर भी इसकी चलन सप्तक के पूर्वांग (सा रे ग म प) तथा मंद्र सप्तक में अच्छी तरह होती है। उदाहरण के लिये आलाप देखिये।

(३) संगीतज्ञ जब इसमें शुद्ध रे के स्थान पर कोमल ऋषभ प्रयोग करते है, तो इसे कोमल ऋषभ की आसावरी कहते हैं।

(४) अवरोह में मध्यम वक्र प्रयोग होता है, जैसे–सां नि ध प, म प ध म प ग, रे सा।

(५) प ग की संगति बार–बार प्रयोग की जाती है। उदाहरण के लिये इस राग का आलाप देखिये।

न्यास के स्वर–ग और प

मिलते-जुलते राग–जौनपुरी

आसावरी–म प ध ऽ ध सां, नि ध ऽ प मपधमपग ऽ रे सा।

जौनपुरी–म प ध नि सां, नि ध प, मपधमपग ऽ रे म प।

राग काफी

काफी दोनों राग थाट, गनि कोमल सब शुद्ध।
प वादी सम्वादी षडज, सप्त स्वरों से युक्त।।

राग-विवरण–इस राग की रचना काफी थाट से मानी गई है। इसमें गन्धार और निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। प वादी व रे सम्वादी माना जाता है। इसकी जाति सम्पूर्ण-सम्पूर्ण है। इसका गायन-समय मध्य रात्रि है।

आरोह–सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां।

अवरोह–सां नि॒ ध प म ग॒ रे सा।

पकड़–रे प म प ग॒ रे, म म प ऽ।

विशेषता–

(१) बिलावल तथा कल्याण रागों के समान यह भी अपने थाट का आश्रय राग है।

(२) यह चंचल प्रकृति का राग है। अतः इसमें छोटा ख्याल और ठुमरी गाई जाती है। अधिकांश ठुमरियों में ब्रज की होली का वर्णन मिलता है। अतः ऐसी ठुमरियों को होली के आस-पास फाल्गुन के महीने में हर समय गाते हैं। अतः यह मौसमी राग है।

(३) राग की सुन्दरता बढ़ाने के लिये विवादी स्वरों की तरह कभी-कभी आरोह में शुद्ध ग और नि प्रयोग करते हैं, जैसे–म ऽ प ध नि ऽ सां, नि॒ ध प म प ग॒ रे तथा रे ग म प, ग रे।

(४) इसमें रे प तथा प ग॒ की संगति बार-बार दिखाई जाती है। उदाहरण के लिये आलाप देखिये।

न्यास के स्वर–सा, रे और प

मिलते-जुलते राग–सिंदूरा