सुप्रसिद्ध वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग-1,2,3) - एक अध्ययन

(SUPRASIDDHA VAGGEYKAAR PT. RAMASHRAY JHA 'RAMRANG' RACHIT ABHINAV GEETANJALI (BHAAG 1,2,3) - EK ADHYAYAN)

कोटा विश्वविद्यालय, कोटा

की

पीएच. डी. (संगीत)

उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

कला संकाय

शोधार्थी

संगीता सक्सेना

पंजीयन क्रमांक - RS/1366/18

शोध पर्यवेक्षक

डॉ. राजेन्द्र माहेश्वरी

आचार्य

संगीत विभाग

राजकीय कला कन्या महाविद्यालय, कोटा (राज.)

कोटा विश्वविद्यालय, कोटा (राज.) 324005 भारत

2025

शोध निदेशालय
कोटा विश्वविद्यालय
एम.बी.एस. मार्ग, कोटा (राजस्थान)-324005
फोन नम्बर : 0744–2471037

Directorate of Research
University of Kota
MBS Marg, KOTA (Rajasthan)-324005
Phone No. : 0744-2471037

CERTIFICATE

I feel great pleasure in certifying that the Ph. D. thesis entitled **"सुप्रसिद्ध वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग-1,2,3) - एक अध्ययन"** submitted by **Sangeeta Saxena** to the University of Kota in the partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of Doctor of Philosophy is based on the research work carried out under my guidance.

She has completed the following requirement as per UGC regulations and research ordinance of the University:

a) Satisfactory Completion of the Ph. D. Course work.

b) Submission of Half Yearly Progress Reports.

c) Fulfillment of residential requirement of the Research Centre (Minimum 200 Days).

d) Presentation of research work before the Departmental Committee.

e) Publication of at least one research paper in the referred research journal of national and international repute.

f) Two paper presentation in the Conferences/Seminars.

I recommend the submission of the Ph.D. thesis and certify that it is fit to be evaluated by the examiners.

Place :

Date :

Dr. Rajendra Maheswari
(Research Supervisor)

शोध निदेशालय
कोटा विश्वविद्यालय
एम.बी.एस. मार्ग, कोटा (राजस्थान)-324005
फोन नम्बर : 0744-2471037

Directorate of Research
University of Kota
MBS Marg, KOTA (Rajasthan)-324005
Phone No. : 0744-2471037

CANDIDATE'S DECLARATION

I, **Sangeeta Saxena** here by certify that the research work presented in my Ph.D. Thesis, entitled **"सुप्रसिद्ध वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग-1,2,3) - एक अध्ययन"** which is carried out by me under the supervision of **Dr. Rajendra Maheswari, Department of Music, Govt. Arts Girls College, Kota (Raj.)** and submitted in fulfillment of the requirement of the award of the degree of Doctor of Philosophy of the University of Kota represents my ideas in my own words and where others ideas or words have been included in this thesis, I have adequately cited and referenced the original sources.

The work presented in this thesis has not been submitted elsewhere for the award of any other degree or diploma from any institutions in India or abroad. I declare that I have adhered to all the principles of academic honesty and integrity and have not misrepresented or fabricated or falsified any idea/data/fact/source in my submission.

I understand that any violation of the above will cause disciplinary action by the University and can also evoke penal action from the sources which have thus not been properly cited or from whom proper permission has not been taken when needed.

Date : **Sangeeta Saxena**
Place : **(Research Scholar)**

This is to certify that the above statement made by **Sangeeta Saxena** (Registration Number RS/1366/18) is correct to the best of my knowledge.

Date : **Dr. Rajendra Maheswari**
Place : **(Research Supervisor)**

शोध निदेशालय

कोटा विश्वविद्यालय

एम.बी.एस. मार्ग, कोटा (राजस्थान)-324005

फोन नम्बर : 0744-2471037

Directorate of Research

University of Kota

MBS Marg, KOTA (Rajasthan)-324005

Phone No. : 0744-2471037

Anti-Plagiarism Certificate

It is certified that the Ph.D. thesis entitled **"सुप्रसिद्ध वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग-1,2,3) - एक अध्ययन"** submitted by **Sangeeta Saxena** has been examined with the Anti-plagiarism tool.

We undertake that:

a. The Thesis has significant new work/knowledge as compared already published or are under consideration to be published elsewhere. No sentence, equation, diagram, table, paragraph or section has been copied verbatim from previous work unless it is placed under quotation marks and duly referenced.

b. The work presented is original and own work of the author i.e. there is no plagiarism. No ideas, processes, results or words of others have beenpresented as author's own work.

c. There is no fabrication of data or results which have been compiled and analyzed.

d. There is no falsification by manipulating research materials, equipment or processes, or changing or omitting data or results such that the research is not accurately represented in the research record.

e. The Thesis has been checked using **DrillBit** software and found with in limits as per UGC plagiarism Policy and instructions issued from time to time.

Report is also enclosed along with this Ph.D. Thesis.

Date :

Place :

Sangeeta Saxena

(Research Scholar)

Dr. Rajendra Maheswari

(Research Supervisor)

DrillBit

The Report is Generated by DrillBit Plagiarism Detection Software

Selected Language Hindi

Submission Information

Author Name	श्रीमती संगीता सक्सेना
Title	सुप्रसिद्ध वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग-1,2,3) एक अध्ययन
Paper/Submission ID	3458591
Submitted by	drannakaushik@uok.ac.in
Submission Date	2025-04-03 08:20:21
Document type	Thesis

Result Information

Similarity	**1%**

A Unique QR Code use to View/Download/Share Pdf File

DrillBit

DrillBit Similarity Report

1	7	A	A-Satisfactory (0-10%) B-Upgrade (11-40%) C-Poor (41-60%) D-Unacceptable (61-100%)
SIMILARITY %	MATCHED SOURCES	GRADE	

LOCATION	MATCHED DOMAIN	%	SOURCE TYPE
1	Thesis Submitted to Shodhganga, shodhganga.inflibnet.ac.in	1	Publication
2	Thesis Submitted to Shodhganga, shodhganga.inflibnet.ac.in	<1	Publication
3	Thesis Submitted to Shodhganga, shodhganga.inflibnet.ac.in	<1	Publication
4	Thesis Submitted to Shodhganga, shodhganga.inflibnet.ac.in	<1	Publication
5	Thesis Submitted to Shodhganga, shodhganga.inflibnet.ac.in	<1	Publication
6	Paper Submitted to Dr. Rammanohar Lohia Avadh University, Ayodhya	<1	Student Paper
7	Thesis Submitted to Shodhganga, shodhganga.inflibnet.ac.in	<1	Publication

आभार

तनक हेरो हमरी ओर

सरस्वती माता दयानी

सकल सुखदानी शारदे।।

सफल साधना कीजै लीजै सुध

'रामरंग' तेरे द्वार परयो

ताल तान स्वर दे री, मां शारदे।।

जिस प्रकार मां सरस्वती की कृपा शब्द स्वर संयोजन को सम्पन्नता प्रदान करती है उसी प्रकार भगवान चित्रगुप्त के आशीर्वाद से लेखनी को सफलता प्राप्त होती है अतः बुद्धि, शब्द एवं स्वरदायिनी मां सरस्वती को प्रणाम! कलम दवात के स्वामी, देवताओं के लेखपाल, श्री विरंची कुलभूषण चित्रगुप्त भगवान को प्रणाम!

ईश कृपा से मेरा शोध प्रबंध सफलतापूर्ण सम्पन्न हुआ।

भारतीय संस्कृति में मां-पिता को प्रथम गुरू माना गया है। मेरी मां श्रीमती विमला सक्सेना, अंग्रेजी की वरिष्ठ अध्यापिका एवं लेखिका एवं मेरे पिता स्व. श्री रमेश चन्द्र 'अनिल', स्वतंत्रता सैनानी, साहित्यकार, गीतकार एवं एक अच्छे गायक थे, जिनसे बाल्यकाल से ही मुझे सांगीतिक संस्कार व वातावरण मिला। उन्होंने संगीत के क्षेत्र में आगे बढ़ने को सदैव प्रोत्साहित किया। उनकी हार्दिक इच्छा थी कि मैं संगीत विषय में शोध कार्य करूं। आज मेरे माता-पिता संसार में नहीं हैं किन्तु उनका आशीर्वाद शोध कार्य के समय पूरी तरह मेरे साथ था। इस कारण मैं अपने जीवन की यह विशिष्ट उपलब्धि अपने स्वर्गीय माता-पिता को समर्पित करती हूँ।

मेरे स्वर्गीय बड़े भ्राता श्री अतुल कुमार सक्सेना की मैं आभारी हूँ जिन्होंने शोध कार्य के प्रारंभ में मुझे सहयोग प्रदान किया।

मेरी अग्रजा डॉ. शर्मिला सक्सेना, लेखिका एवं होम्योपैथिक डॉक्टर की मैं आभारी हूँ जिन्होंने शोध कार्य के दौरान निरंतर मुझे मानसिक बल प्रदान किया।

मेरे अग्रज, भारतीय नौसेना के सेवानिवृत्त पायलट रि. फ्लाइट कमांडर डॉ. विपुल सक्सेना ने मुझे शोध कार्य के लिए प्रोत्साहित किया एवं समय-समय पर मेरा मनोबल भी बढ़ाया। मैं उनकी सदैव आभारी रहूंगी।

मैं अपने शोध पर्यवेक्षक डॉ. राजेन्द्र माहेश्वरी, आचार्य राजकीय कला कन्या महाविद्यालय कोटा (राज.) के प्रति कृतज्ञ हूँ कि उन्होंने अपनी सहृदय एवं सहयोगी प्रकृति का परिचय देते हुए मुझे सहयोग, प्रोत्साहन एवं मार्ग दर्शन प्रदान किया, जिसके बिना शोध कार्य की पूर्णता सुचारू रूप से होना असंभव थी। यह शोध-प्रबंध इनके सौहार्दपूर्ण प्रोत्साहन का प्रतिफल है।

मैं अपनी संगीत गुरू श्रीमती सुधा अग्रवाल, सेवानिवृत्त डीन, ललित कला संकाय, महर्षि दयानंद सरस्वती विश्वविद्यालय, अजमेर के प्रति भी कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मुझे प्रोत्साहन दिया एवं समय-समय पर मेरा मार्ग प्रशस्त किया तथा मुझे शोध के लिए उपयोगी सामग्री भी प्रदान की।

कोटा के प्रसिद्ध कवि श्री रामेश्वर शर्मा 'रामू भैया' की आभारी हूँ जिन्होंने मेरे आग्रह पर पं. रामाश्रय झा के जन्म के समय की तिथि एवं प्राकृतिक वातावरण का वर्णन करते हुए दोहों की रचना की।

मैं अपनी साहित्यकार मित्र, जो कि अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त लेखिका हैं। डॉ. अपर्णा पाण्डेय की आभारी हूँ जिन्होंने अपना अमूल्य समय मेरे साथ बांट कर मुझे सहायता की।

मैं कोटा के इतिहासकार डॉ. अरविन्द सक्सेना, सेवानिवृत्त उप प्राचार्य, राजकीय महाविद्यालय, कोटा (राज.) के प्रति आभार व्यक्त करती हूँ जिन्होंने अपना समय एवं सहयोग मुझे प्रदान किया।

मैं श्रीमती प्रेरणा शर्मा संगीत विभागाध्यक्ष, राजकीय कला महाविद्यालय, कोटा (राज.) के प्रति आभार ज्ञापित करती हूँ जिन्होंने पं. रामाश्रय झा के प्रति श्रद्धा भाव रखते हुए महाविद्यालयी कार्य प्रणाली में सहयोग किया।

किसी भी कार्य की सफलता में परिवार का महत्वपूर्ण योगदान होता है। मैं अपने शोध कार्य के निर्विघ्न रूप से एवं सफलतापूर्वक पूर्ण होने का श्रेय अपने पति श्री देवेन्द्र सक्सेना, तबला वादक एवं मेरी संगीत शिक्षार्थी प्रतिभाशाली पुत्री आस्था सक्सेना को देती हूँ, जिन्होंने मुझे मेरी शोध की कालावधि में समय-समय पर मानसिक संबल प्रदान किया एवं अपेक्षित सहयोग प्रदान किया।

इस शोध प्रबन्ध को उत्कृष्ट रूप से सुसज्जित करने के लिए मैं शबनम खान परम कम्प्यूटर स्टेशन, कोटा जंक्शन की भी आभारी हूँ जिन्होंने विषम परिस्थितियों में पूर्ण मनोयोग, निष्ठा, लग्न एवं धैर्य से शोध प्रबन्ध को आकार देने का प्रशंसनीय कार्य सम्पन्न किया है।

अंत में मैं उन सभी के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ जिन्होंने प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से मेरे शोध कार्य में सहयोग किया है।

शोधार्थी

संगीता सक्सेना

प्राक्कथन

भारतीय संगीत का प्रभाव सम्पूर्ण विश्व पर सदा से ही रहा है। भारतीय संगीत में गायन, वादन एवं नृत्य तीनों ही विधाओं की निरंतर प्रगति एवं प्रचार-प्रसार के लिए अनेकों शास्त्रकारों, कलाकारों एवं गुरुओं ने अमूल्य योगदान किया है।

उन्नीसवीं शताब्दी में जन्में पं. विष्णु नारायण भातखण्डे ने अनेकों संगीतकारों की रचनाओं को स्वरलिपि बद्ध करके संगीत सीखना जन सामान्य के लिए सुलभ बनाया। पं. भातखण्डे की क्रमिक पुस्तकमालिका के छः भागों को प्रामाणिक माना जाता है किन्तु संगीत के शिक्षार्थियों के लिए रागों के विस्तृत शास्त्र एवं क्रियात्मक विवरण के लिए पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' द्वारा रचित अभिनव गीतांजलि के पाँच भाग अत्यधिक उपयोगी सिद्ध होते हैं।

मेरा सौभाग्य है कि मुझे पं. रामाश्रय झा से संगीत सीखने का अवसर मिला। उनके पास रागों की बारीकियों एवं नई-नई बन्दिशों को सीखते हुए मुझे उनके जीवन, संगीत शिक्षा और उनके संगीत के प्रति समर्पण को जानने का अवसर मिला। पं. रामरंग संगीत के समर्पित साधक तो थे ही, वे प्रभु श्रीराम के एवं हनुमान जी के भक्त थे। उन्होंने अपने सांगीतिक ज्ञान के आधार पर तेईस नए रागों की रचना की एवं अपनी मंच प्रस्तुतियों में गाकर तथा अपने शिष्यों को सिखाकर उन रागों को प्रचारित व स्थापित भी किया, है ये रागें हैं- मारुति कल्याण, केसरी-कल्याण, अंजनि-कल्याण, देव-कल्याण, विद्यापति-कल्याण, कृष्ण-कल्याण, मंगल-गूजरी, वैदेही-भैरव, बैरागी-तोड़ी, भंखारी, सरस्वती-सारंग, नट-नागरी, चन्द्र-मल्हार, महेन्द्र-मल्हार, अंजनी मल्हार, तिलक-मल्हार, तिरभुक्ति, रामप्रिया, विष्णु-कल्याण, रामकृष्ण-कल्याण, चन्द्रावली, विनायक, श्रीवल्लभ आदि। पं. रामरंग ने अपनी पुस्तकों अभिनव गीतांजलि के पाँचों भागों में अनेक प्रचलित- अप्रचलित रागों में अपनी बन्दिशों को स्वरलिपि सहित का लिखा है एवं रागों का शास्त्रीय एवं क्रियात्मक पक्ष का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है।

शास्त्रीय संगीत की गायन शैली में गुरुओं व कलाकारों द्वारा कुछ प्रचलित एवं पुराने समय से चली आ रही बन्दिशें ही सुनने व सीखने को मिलती है।

अभिनव गीतांजलि में नई-नई बंदिशों के साथ रागों के शास्त्रीय व क्रियात्मक पक्ष का विस्तृत वर्णन दृष्टिगोचर होता है।

पं. रामरंग से संगीत सीखने के दौरान ही मैंने गुरुजी से उन पर ही शोध-कार्य करने की इच्छा प्रकट की थी, उन्होंने मुझे स्वीकृति के साथ कुछ पत्रिकाएँ, अपना शोध-आलेख एवं अभिनव गीतांजलि प्रदान करते हुए कहा था कि इनमें तुम्हें हमारे गुरु पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनके कुछ प्रसिद्ध शिष्यों की विस्तृत जानकारी एवं उनके परिचय प्राप्त होंगे।

अभिनव गीतांजलि का अध्ययन करने पर मुझे एक-एक राग में अनेकानेक बन्दिशें प्राप्त हुईं जिनका साहित्य पक्ष भी उत्कृष्ट है व बन्दिश के भाव के आधार पर उनकी सांगीतिक गढ़न्त भी उत्कृष्ट है। अध्ययन के पश्चात् ही मेरे मस्तिष्क में विचार आया कि मुझे अभिनव गीतांजलि पुस्तक में पं. रामरंग द्वारा रचित बन्दिशों के साहित्यिक एवं सांगीतिक पक्ष का विवेचनात्मक शोध कार्य करना चाहिए। यह संगीत के अध्ययनरत शिक्षार्थियों के लिए तथा संगीत जिज्ञासु कलाकारों आदि के लिए अत्यन्त लाभदायी व उपयोगी सिद्ध होगा। मेरी इच्छा की पूर्ति उस समय हुई जब मुझे 'सुविख्यात वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग 1,2,3) - एक अध्ययन' विषय पर शोध-कार्य करने की स्वीकृति प्राप्त हुई। मैंने अपने शोध-प्रबन्ध को पाँच अध्यायों में विभक्त किया है।

प्रथम अध्याय - पं. रामाश्रय झा के प्रारंभिक जीवन, उनकी संगीत शिक्षा एवं उनके बहुमुखी व्यक्तित्व का वर्णन है।

द्वितीय अध्याय - पं. रामाश्रय झा के गुरु पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य-परम्परा का चित्रण किया गया है, इसके साथ पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की शिष्य-परम्परा का चित्रण किया गया है।

तृतीय अध्याय - अभिनव गीताजंलि भाग 1,2,3 में वर्णित रागों का थाट-पद्धति, रागांग पद्धति एवं शुद्ध, छायालग एवं संकीर्ण के आधार पर वर्गीकरण किया गया है तथा बंदिश के अर्थ की विवेचना करते हुए पं. रामरंग की बंदिशों के सांगीतिक पक्ष का विश्लेषण किया गया है।

चतुर्थ अध्याय - पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' द्वारा रचित बंदिशों का विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय के आधार पर वर्गीकृत करते हुए उनमें निहित भावपक्ष के आधार पर साहित्यिक पक्ष की विवेचना की गई है।

पंचम अध्याय - पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' ने अभिनव गीतांजलि के प्रत्येक भाग में अनेक रागों में अपनी बन्दिशों के अतिरिक्त अन्य रचनाकारों की बन्दिशों को भी स्थान दिया गया है। उनमें से कुछ बन्दिशों को स्वरलिपि सहित लिखा गया है।

उपसंहार में शोध कार्य का निष्कर्ष, विषय का मूल्यांकन व योगदान का वर्णन है।

♦♦♦♦

शोध सार

भारतीय संगीत जगत के उत्तम श्रेणी के वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' एक सम्मानित व्यक्तित्व हैं। पं. रामरंग ने अनेक शिष्यों को संगीत शिक्षण देकर अपने सव्याख्यान प्रस्तुतियों के माध्यम से एवं अनेक प्रचलित-अप्रचलित रागों में सैंकड़ों बंदिशों की रचना करके भारतीय संगीत के क्षेत्र में अविस्मरणीय योगदान दिया है।

रागों के क्रियात्मक एवं शास्त्रीय विवरण के लिए पं. रामरंग द्वारा रचित अभिनव गीतांजलि में कई रागों में नई बंदिशें एवं रागों का संग्रह उपयोगी सिद्ध होता है।

संगीत के क्षेत्र में पीढ़ियों से जो बंदिशें सुनने व सीखने में आ रही थीं, उनमें भाषा के स्तर पर साहित्य के रसों की कमी थी, इसका कारण उस समय के संगीतज्ञों का पढ़ा-लिखा नहीं होना था। इस स्थिति में साहित्यिक उत्कृष्टता के अभाव के कारण संगीत के प्रति आमजन की रूचि कम होती चली गई।

शोधार्थी स्वयं पं. रामरंग की शिष्या हैं एवं उनके पास सीखते समय उनकी रचनाओं में निहित समृद्ध भाषा एवं उत्कृष्ट स्वर-संयोजन से प्रभावित हुई। उसी समय शोधार्थी के मन में कल्पना ने जन्म लिया कि आधुनिक समय में पं. रामरंग की रचनाओं का प्रचार-प्रसार करते हुए शोध के माध्यम से अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन की रचनाओं का सांगीतिक व साहित्यिक विवेचन करना एक उत्तम कार्य होगा।

इस विषय में मेरे शोध पर्यवेक्षक डॉ. राजेन्द्र माहेश्वरी से विचार-विमर्श किया तथा उनकी स्वीकृति एवं प्रेरणा से शोध का विषय 'सुविख्यात वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग 1,2,3)-एक अध्ययन' रखा गया।

इस शोध कार्य को पाँच अध्यायों में विभाजित किया गया है।

प्रथम अध्याय में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के प्रारंभिक जीवन, संगीत शिक्षा एवं उत्तर भारतीय संगीत में उनके अविस्मरणीय योगदान का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है।

द्वितीय अध्याय में पं. रामरंग के गुरु पं. भोलानाथ भट्ठ के सांगीतिक जीवन एवं उनके द्वारा आरंभ की गई भट्ठ-परम्परा का वर्णन है। इसी अध्याय में पं. रामरंग की अपनी शिष्य परम्परा को भी वर्णित किया गया है।

तृतीय अध्याय में पं. रामरंग द्वारा रचित अभिनव गीतांजलि के भाग 1,2 व 3 में उनकी बंदिशों का विभिन्न भाव व विषयों के आधार पर वर्गीकृत करके सांगीतिक विश्लेषण किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में पं. रामरंग रचित बंदिशों का विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय में वर्गीकृत करते हुए विभिन्न रसों के आधार पर साहित्यिक विश्लेषण किया गया है।

पंचम अध्याय में अभिनव गीतांजलि में संकलित अन्य संगीतज्ञों एवं कुछ अज्ञात संगीतज्ञों की बंदिशों को स्वरलिपि सहित लेखन किया गया है।

उपसंहार में शोधार्थी इस निष्कर्ष पर पहुँची कि यदि रामरंग की बंदिशों के प्रचार-प्रसार के और अधिक प्रयास किये जाएँ तो संगीत जगत के लिए उपयोगी एवं लाभकारी सिद्ध होगा।

♦ ♦ ♦ ♦

विषयानुक्रमणिका

क्र.सं.	शीर्षक	पृष्ठ संख्या
1.	प्रमाण - पत्र	**I**
2.	घोषणा-पत्र	**II**
3.	साहित्यिक चोरी विरोधी प्रमाण-पत्र	**III**
4.	आभार	**IV-VI**
5.	प्राक्कथन	**VII-IX**
6.	शोध सार	**X-XI**
7.	विषयानुक्रमणिका	**XII-XIII**
8.	संकेताक्षर सूची	**XIV**
प्रथम अध्याय	**पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' का उत्तर भारतीय संगीत में अविस्मरणीय योगदान** (सा) प्रारंभिक जीवन एवं संगीत शिक्षा (रे) रामाश्रय से रामरंग तक	**1 - 49**
द्वितीय अध्याय	**पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' एवं भट्ट परम्परा** (सा) भट्ट परम्परा एवं पं. भोलानाथ भट्ट (रे) पं. भोलानाथ भट्ट की शिष्य परम्परा (ग) पं रामाश्रय झा 'रामरंग' की शिष्य परम्परा	**50 - 88**
तृतीय अध्याय	**पं. रामरंग की बंदिशों का सांगीतिक पक्ष** (सा) थाट पद्धति (रे) रागांग पद्धति (ग) शुद्ध, छायालग एवं संकीर्ण (म) विभिन्न विषय एवं भाव संबंधी बंदिशें	**89 – 142**

चतुर्थ अध्याय	**बंदिशों की रचना में पं. रामरंग का साहित्यिक दृष्टिकोण** (सा) विलंबित लय की रचनाओं का साहित्यिक पक्ष (रे) मध्यलय की रचनाओं का साहित्यिक पक्ष (ग) द्रुत लय की रचनाओं का साहित्यिक पक्ष	**143 - 183**
पंचम अध्याय	**पं. रामाश्रय द्वारा संकलित बंदिशों में प्रयुक्त अन्य संगीतज्ञों की बंदिशें**	**184 - 220**
	उपसंहार	**221 – 227**
	सारांश	**228 - 234**
	सन्दर्भ ग्रन्थ सूची	**235 - 239**
	प्रकाशित शोध-पत्र एवं सेमिनार प्रमाण-पत्र	
	छायाचित्र	

संकेताक्षर

1.	पं.	-	पण्डित
2.	प्रो.	-	प्रोफेसर
3.	डॉ.	-	डॉक्टर
4.	एम. म्यूज	-	मास्टर ऑफ म्यूजिक
5.	वि.वि.	-	विश्वविद्यालय
6.	एम.ए.	-	मास्टर ऑफ आर्टस
7.	इं.	-	इंटर
8.	शा.	-	शास्त्रीय
9.	डी.लिट्	-	डॉ. ऑफ लिटरेचर
10.	उ.	-	उस्ताद
11.	सी.डी.	-	कॉम्पेक्ट डिस्क
12.	स्व.	-	स्वर्गीय
13.	उ.प्र.	-	उत्तर प्रदेश
14.	म.प्र.	-	मध्य प्रदेश

♦♦♦♦

प्रथम अध्याय

पं. रामाश्रय झा ‘रामरंग’ का उत्तर भारतीय संगीत में अविस्मरणीय योगदान

प्रथम अध्याय

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' का उत्तर भारतीय संगीत में अविस्मरणीय योगदान

(सा) प्रारंभिक जीवन एवं संगीत शिक्षा

'ग्यारह अगस्त उन्नीस सौ अठ्ठाईस शनिवार।

मैथिल मधुबनी महँ लियो रामरंग अवतार।।

कृष्ण पक्ष एकादशी ऋतु भादौ अभिराम।

जन्म लियो श्री रामाश्रय मिथिला खजुरा ग्राम।।'

कवि- श्री रामेश्वर शर्मा 'रामू भैया'

सन् 1928 भादौ का महिना था। बादलों की घनघोर गर्जन और रिमझिम बौछारों के प्राकृतिक संगीत के बीच कृष्ण पक्ष की एकादशी के दिन ग्यारह अगस्त को मिथिला प्रदेश दरभंगा के खजुरा ग्राम (जो 1972 के बाद से मधुबनी क्षेत्र में है) में संगीत रसिक दम्पत्ति पं. सुखदेव झा एवं श्रीमती खंजिनी झा के आंगन में बालक की किलकारी गूंजी।

पं. सुखदेव झा को प्रभु श्रीराम में गहरी आस्था थी, वे रामायण ग्रन्थ के ज्ञाता एवं उपासक थे तथा साथ ही संगीत का भी उन्हें ज्ञान था। गुरू जी (पं. रामाश्रय झा जी) बताते थे कि उनके पिता पं. सुखदेव झा को संगीत का बेहद शौक था और उनके घर में ग्रामीण परिवेश होते हुए भी हारमोनियम, तबला, ढोलक, सितार और इसराज आदि साज़ थे और पिताजी थोड़ा बहुत बजा भी लेते थे। गाँव या आस-पास जब कोई संगीतमय कार्यक्रम होता तो गायक-वादक उनके घर ही ठहरते थे और इसी वातावरण के कारण बाल्यकाल से ही रामाश्रय जी के मन में संगीत के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न हुई।

पं. सुखदेव झा संगीत रसिक थे किन्तु उन्होंने संगीत को व्यवसाय कभी नहीं बनाया, जब-तब उनके घर पर भजन-कीर्तन के माध्यम से संगीत का माहौल बना

रहता था। श्रीराम के प्रति अगाध श्रद्धा होने के कारण पं. सुखदेव झा ने अपने पुत्र का नाम 'रामाश्रय' रखा। पं. सुखदेव झा तुलसीकृत रामायण व गीतगोविन्द का पाठ किया करते थे। उनकी धर्मपत्नि श्रीमती खंजिनी झा को भी संगीत में रूचि थी। बालक रामाश्रय को संगीत का संस्कार एवं प्रभु श्रीराम के प्रति भक्ति-भाव अपने पारिवारिक पृष्ठभूमि के कारण बाल्यकाल से ही विरासत में मिले थे अतः मात्र पाँच वर्ष की अल्पायु से ही बालक रामाश्रय का अपने पिता से गायन सीखना आरंभ हो गया जो उनके मन में संगीत के प्रति लगाव बढ़ाने लगा और धीरे-धीरे कुछ ही समय में और सीखने की इच्छा होने पर चाचा पं. मधुसूदन झा से भी गायन सीखना आरंभ किया और गायन के साथ हारमोनियम बजाने की कला सीखने का शुभारम्भ हुआ।

धीरे-धीरे संगीत की शिक्षा चलती रही और रूचि गहरी होती गई और आगे सीखने की लालसा बढ़ने लगी तब रामाश्रय झा जी ने श्री अवध पाठक के पास संगीत के गुर सीखे। संगीत के क्षेत्र में कुछ प्रतिभाएँ ऐसी विलक्षण होती हैं कि जिनको नित नया सीखने की लालसा बनी रहती है और इसी कारण रामाश्रय झा जी ने भी अलग-अलग गुरूओं से संगीत की कई बारीकियाँ सीखीं।

श्री अवध पाठक जी के बाद रामाश्रय झा जी ने पं. वी.एन. ठकार से गायन सीखा।

पंडित वी.एन. ठकार

पंडित वी.एन. ठकार कोल्हापुर के रहने वाले थे। इनके परिवार में किसी की भी संगीत में कोई रूचि नहीं थी किन्तु वामन जी को संगीत से इतना लगाव था कि वे अपना सब काम छोड़कर कीर्तन सुनते थे। उनकी आवाज़ में माधुर्य और उनकी लगन देखकर उनके बड़े भाई उन्हें गायनाचार्य पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर के पास ले गए और उनकी संगीत शिक्षा विष्णु दिगंबर गंधर्व कॉलेज लाहौर से आरंभ हुई। वामन जी ने अपने गुरू पं. वी.डी. पलुस्कर जी के साथ देश के कोने-कोने नासिक, नागपुर, कोलकाता, मुम्बई, वाराणसी एवं इलाहाबाद से लेकर जम्मू-कश्मीर तक का सांगीतिक भ्रमण किया।

कुछ समय पश्चात् वामन नारायण ठकार जी ने भावनगर के दक्षिणमूर्ति विद्यालय में कार्य किया।[1] वहाँ उन्होंने सौराष्ट्र संगीत विद्यालय की स्थापना की

1. पटवर्धन डॉ. सुधा-विवेक महाराष्ट्र नायक, पृ. 1

किन्तु कुछ समय पश्चात् अपने गुरूभाई श्री वी. अन्ना के आग्रह पर प्रयाग संगीत समिति आ गए और प्रयाग में ही आपने के.पी. इंटर कॉलेज में भी संगीत शिक्षक के पद पर कार्य किया।[1]

पंडित वी.एन. ठकार जी के अतिरिक्त रामाश्रय झा जी ने किराना घराने के उस्ताद हबीब खां और पं. बी.एस. पाठक जी से भी संगीत की शिक्षा प्राप्त की और अनेक संगीत विद्वानों से प्रशिक्षण लेते हुए रामाश्रय झा जी संगीत का और गहन प्रशिक्षण प्राप्त करना चाहते थे और जैसे कहा जाता है कि जहाँ चाह वहाँ राह, इसी प्रकार सीखने की लगन लेकर रामाश्रय जी उस समय उत्तर भारत के संगीत पटल पर दमकते सुप्रसिद्ध गायक एवं गुरू पं. भोलानाथ भट्ट जी के पास पहुँचे।

मैं स्वयं (शोधार्थी) जब पं. रामाश्रय झा जी के पास संगीत सीखने सिरोही से प्रयाग सीखने जाती थी, तब सिखाने के बीच-बीच गुरू जी अपने जीवन के अनुभव और संगीत सीखने के समय के अपने गुरूओं के किस्से सुनाया करते थे। वे बताते थे कि आज कुछ भी सीखना बहुत आसान है किन्तु हमारे समय में किसी योग्य गुरू से सीखना अत्यन्त कठिन होता था। हमारे गुरूजी पं. भोलानाथ भट्ट जी बहुत गुणी कलाकार और गुरू होने के साथ-साथ सरल हृदय एवं उदार व्यक्तित्व के स्वामी थे। उनके पास जो भी सीखने आता, वे खुले मन से सिखाते। हम जब उनके पास पहुँचे तो हमने लगभग 25 वर्षों तक प्रबंध, ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, दादरा, टप्पा एवं भजन इत्यादि शैलियों में कई दुर्लभ बंदिशें सीखी हैं।

रामाश्रय झा जी बताते थे कि पं. भोलानाथ भट्ट जी संगीत का ज्ञान देने हेतु अपने समय के सबसे समर्थ एवं समर्पित गुरूओं में से एक थे, उन्होंने अपने घर का नाम 'शरणार्थी' संगीत विद्यालय रखा था। वे न किसी को निराश करते थे और न ही कभी पैसे की बात करते थे। भट्ट जी पात्र का ध्यान अवश्य रखते थे कि किस व्यक्ति को क्या सिखाना चाहिए जिससे उसका परिश्रम सार्थक हो।

संगीत के अन्य घरानों में अलंकार रटने और अभ्यास की प्रथा थी किन्तु भट्ट जी प्रारम्भ से ही स्थाई-अन्तरे के माध्यम सिखाते थे जिससे विद्यार्थी को राग-गायकी को बरतने एवं लय व ताल का ज्ञान शीघ्र ही होने लगता था जबकि कई संगीत गुरूओ के यहाँ वर्षों तक शिष्यों को स्थाई-अंतरे नहीं सिखाए जाते, केवल

1. पटवर्धन डॉ. सुधा-विवेक महाराष्ट्र नायक, पृ. 1

अलंकार के अभ्यास से उबा दिया जाता है। बहुत सी अप्राप्य और अप्रचलित रागों की रचनाएँ जो अपने घर-परिवार के लोगों को भी नहीं सिखाई, हम शिष्यों को उदार हृदय से सिखाईं। मुझ (रामाश्रय झा) पर उनकी असीम कृपा थी। रामसाख, भवसाख, देवसाख और लच्छासाख ये चारों अप्राप्य राग हमारे सिवाय उनके घरवालों को भी याद नहीं है। इन चारों साख में से रामसाख और भवसाख तो पं. भोलानाथ भट्ट जी को छोड़कर किसी अन्य घराने के संगीत-विद्वान को याद भी नहीं है, वे गुरूवर ने हमें बड़े स्नेह के साथ गुप्त रूप से सिखाया है।

हमारे (रामाश्रय जी के) गुरू भाई राजा श्यामानंद सिंह एवं जयानंद सिंह के अनुसार, बनेली राज्य की एक संगीत सभा में भट्ट जी ने पूरिया कल्याण की विलम्बित बंदिश को चार तरह से गाया अर्थात् सर्वप्रथम बंदिश का मूल ढांचा, दूसरा मींड़-युक्त, तीसरा दाने, खटके तथा मुरकी-युक्त और चौथा मींड व खटके-मुर्की युक्त गाया। इसके उपरान्त भट्ट जी ने ठुमरी के चार प्रकार सुनाए। सर्वप्रथम विलम्बित ठुमरी (भाव प्रधान), दूसरी बंधी ठुमरी (शब्द प्रधान), तीसरी गत-भाव (मध्य लय) की ठुमरी एवं चौथी द्रुत लय (बोल-बांट) की ठुमरी गाई। इसके उपरान्त उन्होंने टप्पे को द्रुत गति एवं सफाई से गाकर पूरी महफिल को चौंका दिया।

पं. भोलानाथ भट्ट जी की गायन प्रतिभा अद्भुत थी, एक बार जो भी उनका गायन सुनता वो नतमस्तक हुए बिना नहीं रहता था। जब किसी बंदिश की कोई पंक्ति भूल जाते तो उसी क्षणएक नई पंक्ति व अन्तरे की रचनाकर बड़ी कुशलता से गा जाते थे। इसके अतिरिक्त भीमपलासी की बंदिश को पूरिया राग में, पूरिया की बंदिश को मुलतानी में, विलम्बित ख्याल को द्रुत लय में और द्रुत लय को विलम्बित में, कभी एकताल की रचना त्रिताल में और त्रिताल की रचना झपताल में तत्काल परिणत करने का ऐसा अद्भुत करिश्मा करते थे कि लोग देख-सुनकर चकित हो जाते थे।[1]

पं. रामाश्रय झा जी अपने गुरू पं. भोलानाथ भट्ट जी की संगीत प्रवीणता और अकूत ज्ञान के साथ-साथ उनकी उदारता के किस्से इतने भावपूर्ण तरीके से सुनाते थे कि मन श्रद्धा से भर जाता था और संगीत में और मेहनत करने की इच्छा जागृत हो उठती।

---

1. सक्सेना देवेन्द्र-संगीत पत्रिका, अप्रैल 2003, पृ. 53-54

एक बार मेरा कार्यक्रम अहमदाबाद सप्तक के मंच पर होना तय हुआ, गुरूजी (पं. रामाश्रय झा जी) जानते थे कि वहाँ आयोजक पं. किशन महाराज जी के वरिष्ठ शिष्य पं. नंदन मेहता जी एवं पं. रविशंकर जी की शिष्या एवं पं. विश्वमोहन भट्ट की बहन श्रीमती मंजू मेहता जी हैं तथा श्रोता भी अत्यन्त गुणी होंगे, तब गुरूजी ने मुझे एक दादरा सिखाया 'काहे गौरी ठाड़े' और बोले, देखो तुम गुणीजनों के बीच गाओगी इस कारण तुम्हें हम अपने गुरूवर भट्ट जी की रचना सिखा रहे हैं। इसके बाद वे बताने लगे कि हम जब पं. भोलानाथ भट्ट जी के यहाँ पहुँचे तब उन्हीं के पास रहकर उनके सभी काम भी करते थे और गुरू जी के पास अलग-अलग शिष्य-शिष्याएँ आते, गुरूजी उन्हें पूरी तल्लीनता से सिखाते और हम बैठकर सुनते रहते और अपने लिए बारी आने की प्रतीक्षा करते किन्तु दिन बीत जाता और हमारी बारी नहीं आती थी, इसी तरह कई दिन बीत गए, तब एक दिन गुरूजी से उनके भाई ने कहा कि आपके पास इतने शिष्य-शिष्याएँ आते हैं, आप सबको सिखाते हैं और यह जो रामाश्रय यहाँ रहकर तुम्हारे सब काम करता है। इसे काहे नहीं सिखाते हो, तब गुरूजी मुस्कुराते हुए बोले कि जितने भी शिष्य-शिष्याएँ आते हैं, वो अपना-अपना सीख कर जाते हैं और वो सारे जितना सीखकर जाते हैं, उतना सब ये रामाश्रय सीख रहा है, ये आगे जीवन में बहुत काम करेगा।

इस तरह रामाश्रय झा जी ने लगभग 25 वर्ष तक संगीत की विभिन्न विधाएँ और अनगिनत राग सीखे। पं. भोलानाथ भट्ट जी के पास सीखते-सीखते रामाश्रय झा जी एक कुशल गायक के रूप में पहचाने जाने लगे थे। पं. भट्ट जी भी अपने इस समर्पित शिष्य को देश के प्रतिष्ठित संगीत मंचों पर साथ लेकर जाने लगे थे। इस प्रकार संगीत में साधना करते-करते सन् 1954 में रामाश्रय जी स्थाई रूप से प्रयाग में बस गए थे।

संगीत के क्षेत्र में तो रामाश्रय जी ने अनेकों गुरूओं से संगीत की अलग-अलग बारीकियाँ सीखीं किन्तु विद्यालयी शिक्षा का जैसे कोई सुयोग नहीं बन सका। वे स्वयं (रामाश्रय जी) कहते थे कि 'हम केवल दूसरी कक्षा तक पढ़े हैं, लेकिन हमने रामायण और रामचरित मानस का पाठ निरन्तर किया है ओर ये प्रभु श्री राम की ही कृपा है कि विद्यालयी अल्प शिक्षा के बाद संगीत की उच्च शिक्षा प्राप्त करने का हमें सौभाग्य प्राप्त हुआ।'

अपनी शिक्षा के बारे में रामाश्रय झा जी अभिनव गीताजंलि भाग-5 में लिखते हैं- संगीत साधकों एवं विद्वानों से हमारा निवेदन है कि राग संबंधी चर्चा तथा बंदिश के विविध रूपों को 'अभिनव गीतांजलि' और 'संगीत रामायण' के माध्यम से जो हमने अब तक प्रस्तुत किया है उसमें यदि कुछ अच्छाई है और उससे संगीत साधकों को कुछ लाभ हुआ है तो उसका पूर्ण श्रेय गुरू गोविन्द की कृपा को ही है और अब तक के सांगीतिक कार्यों में जो त्रुटि रही है वह मेरी अल्प बुद्धि का ही परिणाम है।

नाद नहि जानूं श्रुति भेद नहिं जानूं मैं,

जानूं नहिं सप्तक स्वर सात को विकास हूँ।

राग नहिं जानूं राग शास्त्र नहिं जानूं कछु,

जानूं न आलाप-तान कोटि उंन्चास हूँ।।

आवन-गवन मंत्र जानूं न अलंकार,

लय-ताल चक्रव्यूह ब्यौरे से उदास हूँ।

सामवेदी विप्र 'रामरंग' ना संगीत ज्ञान,

केवल 'संगीत दास' दासन को दास हूँ।।

विद्यालय न गए कबहुँ अरू छुवे कलम नहिं कागज।

'अभिनव-गीतांजलि' को लेखक, कैसे कहूँ अपने को सलज।।

राम-कृपा से लिखे सबहि, संगीत राग स्वर दर्पण।

'रामरंग' यह लेखक सब विधि, गुरू गोविन्द को अर्पण।।

अभिनव गीतांजलि भाग-5

संगीत के साधना काल में रामाश्रय जी का विवाह प्रथमा देवी जी के साथ हुआ। रामाश्रय जी अपने सामाजिक एवं सांसारिक दायित्वों के प्रति जिम्मेदारी पूरी निष्ठा से निभाते थे और उसमें उनकी धर्मपत्नि प्रथमा देवी जी पूरी तरह साथ देती थीं। स्वभाव से शांत एवं प्रसन्नचित्त रामाश्रय जी को संगीत का गुण एवं श्रीराम की भक्ति परिवार से प्राप्त थी। वे सात्विक जीवन और पूर्ण अनुशासित दिनचर्या का पालन करते थे। प्रातः सूर्योदय समय उठकर भ्रमण पर जाते और लौटकर हल्का आहार लेकर संगीत के नियमित रियाज़ में लग जाते।

एक बार मुझे सिखाते हुए बीच में किसी समाचार पत्र के संगीत समाचार की चर्चा हुई तब गुरू जी (रामाश्रय झा जी) बोले- ''हम न रेडियो, न टी.वी. न अखबार न कोई पत्रिका कुछ न देखते-सुनते न ध्यान देते हैं, हमारा ओढ़ना-बिछाना देखना-सुनना सब संगीत ही है।''

पं. रामाश्रय जी संगीत साधना को अत्यन्त गंभीरता से लेते थे, उनके विचार में संगीत एक तपस्या है जिसे हर कोई नहीं कर सकता और संगीत को सीखकर आगे आजीविका के लिए व्यावसायिक रूप देना पं. झा जी को मंजूर नहीं था। वे नहीं चाहते थे कि उनकी विद्या का दुरूपयोग किया जाए फिर चाहे वो उनके परिवार से ही क्यों न हो। संगीत विद्या सिर्फ़ उसी को दी जानी चाहिए जो संगीत की साधना कर सके। पं. रामाश्रय जी के दो पुत्रियाँ श्यामा और भगवान तथा एक पुत्र श्रीराम हैं, श्रीराम को कक्षा आठ के बाद संगीत विषय को छोड़कर अन्य विषय लेने की सलाह दी एवं श्रीराम पढ़-लिख कर आगे उच्च श्रेणी के अधिकारी बने।

पं. रामाश्रय झा ने लगभग 15 वर्षों तक बनारस की एक नाटक कम्पनी में कम्पोज़र का कार्य किया और इसके फलस्वरूप सामान्य जन-जीवन की कलापूर्ण विचारधारा से परिचित हुए तथा उनकी रचनाओं के सौंदर्य में और विशालता आ गई तथा शास्त्रीय संगीत के रचनाकारों में आपका प्रमुख स्थान बन गया।

सन् 1954 में पं. रामाश्रय जी प्रयाग में स्थाई रूप से बस गए थे। सर्वप्रथम इनकी संगीत अध्यापक के रूप में लूकरगंज संगीत विद्यालय में 1955 में नियुक्ति हुई। इसके बाद आपने प्रयाग संगीत समिति में भी काम किया जहाँ आपने संगीत प्रभाकर एवं संगीत प्रवीण के विद्यार्थियों को संगीत शिक्षा देने का कार्य किया। इसी समय इलाहाबाद विश्वविद्यालय में संगीत विभाग के अध्यक्ष प्रो. उदय शंकर कोचक ने पं. रामाश्रय की संगीत क्षेत्र में बढ़ रही ख्याति को देखते हुए विश्वविद्यालय में नियुक्ति कर दी। सन् 1980 में आप विश्वविद्यालय में संगीत विभागाध्यक्ष के रूप में पदोन्नत हुए।[1]

---

1. सक्सेना संगीता-संगीत कला विहार, पृ. 29,30,31

(रे) रामाश्रय से रामरंग तक

पं. रामाश्रय झा जी के प्रारम्भिक जीवन का संघर्ष ऐसे स्पष्ट होता है कि जन्मस्थली मधुबनी में बाल्यावस्था से अपने पिता व चाचा से संगीत सीखते-सीखते आगे और अधिक संगीत ज्ञान की प्राप्ति की ललक उन्हें प्रयाग तक ले आई और यहाँ उन्होंने अपना स्थाई बसेरा किया।

इस सफ़र को तय करते हुए उनसे जुड़ने वाले और उनकी अद्‌वितीय प्रतिभा से परिचित कुछ समकालीन कलाकार, गुणीजन, आयोजक, प्रशंसक एवं शिष्यों के विचारों के कुछ अंश यहाँ प्रस्तुत कर रही हूँ जिनमें से कुछ तो स्वयं गुरूजी (पं. रामाश्रय जी) द्‌वारा मुझे दिए गए थे एवं कुछ मेरे अपने अनुभव हैं और कुछ साक्षात्कार के माध्यम से प्राप्त हुए हैं।

श्रीराम एवं पवनपुत्र हनुमान जी के प्रति अगाध श्रद्‌धा

बाल्यकाल से श्रीराम के प्रति भक्तिभाव तो संस्कार में था ही जोकि उन्हें परिवार से भी मिला और उन्हें रामायण और रामचरित मानस के निरंतर पाठ के कारण भी प्रभु के प्रति भक्ति इतनी प्रबल थी कि उन्होंने कुछ रागों के नाम भी उन्हीं पर रखे जैसे- रामप्रिया, रामकृष्ण कल्याण, वैदेही भैरव, अंजनी कल्याण, अंजनी मल्हार, मारूति कल्याण एवं केसरी कल्याण रखा। इन रागों में आपने नाम अनुरूप ही बंदिशों की रचना भी की।

मुझे याद आ रहा है कि सन् 2005 में कोटा की संगीतिका संस्था द्‌वारा उन्हें आमंत्रित किया गया, तब गुरूजी दो दिन के लिए आए थे, रात्रि को कार्यक्रम के बाद दूसरे दिन मैं (शोधार्थी) मेरे पति श्री देवेन्द्र और बिटिया आस्था गुरूजी के पास पहुँचे और उनको हमारे कोटा के प्रसिद्‌ध हनुमान मंदिर गोदावरी धाम के बारे में बताया, बस तुरंत गुरूजी दर्शन करने के लिए हमारे साथ चल दिए, साथ में उनकी वरिष्ठतम शिष्या डॉ. गीता बनर्जी दीदी और उन्हीं के पास रहकर सीख रहे भैया रामशंकर सिंह भी थे, हम सब मंदिर पहुँचे, दर्शन कर गुरूजी भाव-विभोर हो रहे थे, उनकी भावना देखकर वहाँ गोदावरी धाम के महंत पं. शैलेन्द्र भार्गव जी ने देवेन्द्र जी से कहा कि हम कल तो पंडित जी को सुन नहीं सके, क्या आज हनुमान जी के समक्ष सुन सकेंगे? तुरंत गुरूजी बोले मैं तो केसरी नंदन के दरबार में आया हूँ, आज हाज़री ज़रूर लगाऊँगा। उन्होंने सीमित साधन अर्थात् तबले के स्थान पर ढोलक के साथ ही

राग केसरी कल्याण और मारूति कल्याण की जो सुंदर रचनाएँ इतने भावपूर्ण तरीके से प्रस्तुत कीं कि महन्त शैलेन्द्र जी मंत्रमुग्ध हो गए और उन्होंने श्रीफल और कुछ भेंट आदि से गुरू जी का सम्मान किया और बोले कि आज तक ऐसी अद्‌भुत हाज़री यहाँ नहीं लगी।[1]

पं. रामाश्रय झा जी ने जो बंदिशें वहाँ प्रस्तुत की थीं, वह है-

राग - केसरी कल्याण- छोटा ख्याल (त्रिताल)

स्थाई- तुम महावीर वीरन में
केसरी नन्दन जग वन्दन।

अंतरा- ज्ञानी महाज्ञानी में,
रिद्‌ध-सिद्‌ध देत छिन में,
'रामरंग' रंगे तन-मन।।

केसरी कल्याण- धीमा त्रिताल

स्थाई- पवन पूत हनुमंता दयावंता,
संकट हरण दुःख मोचन जनके।

अंतरा- अंजनी लाल दूत भयो राम के,
सिय सुधि लाये वीर वर बांके,
'रामरंग' कपिन उबारे बलवन्ता।।

(अभिनव गीतांजलि भाग-4)

इसी तरह सन् 2006 में पं. रामाश्रय झा जी का गायन कोटा के भीममहल में था, जहाँ उन्होंने श्रीराम और सीता जी के विवाह के समय का मैथिल विवाह प्रसंग सुनाया जोकि राग छायानट में मध्यलय त्रिताल में निबद्‌ध रचना है और शब्द संयोजन भी अत्यन्त भावपूर्ण है।

स्थाई- कर कंगनवा निरख राम को मूरति सिय मगन।

अंतरा- डारे घूंघट पट, चितवन मूरत,
'रामरंग' रंगी सिय तन-मन।

---

1. सक्सेना संगीता-संगीत पत्रिका जनवरी 2011, पृ. 85

उसको गाते-गाते गुरूजी का गला रूंध गया। गुरूजी स्वयं मिथिलावासी थे इस कारण माता सीता को पुत्री एवं प्रभु श्रीराम को जामाता भाव से मानकर गा रहे थे और कंठ रूंधने के बावजूद उन्होंने पानी पीकर पुःन गाना जारी रखा, उनके इस भाव और भावभरी प्रस्तुति से वहाँ उपस्थित सभी की आंखें नम कर गई, ऐसा लग रहा था मानो श्रीराम-सीता विवाह हमारे सामने ही हो रहा हो।

पं. रामाश्रय झा जी प्रभु श्रीराम के प्रति अनन्य भक्ति का सबसे बड़ा प्रमाण उनके द्वारा रचित 'संगीत रामायण' है। 'संगीत रामायण' में पं. झा जी ने तुलसी कृत रामचरित मानस के सभी काण्डों के प्रसंगों को शुद्ध रागों और तालों में निबद्ध करते हुए रचनाएँ लिखीं तथा उन रचनाओं में संगीत की कई विधाएँ ख्याल, ध्रुपद, धमार आदि मिलती हैं। अब तक रामायण कहीं भी स्वर-लिपिबद्ध नहीं है, पं. रामाश्रय झा जी ने राम-कथा के सभी प्रसंगों को गायन शैलियों में बांधकर स्वरचित काव्य-पंक्तियों एवं स्वर-लिपियों में गायन हेतु एक अत्यन्त उपयोगी ग्रन्थ तैयार किया। 'संगीत-रामायण' में बाल-काण्ड, अयोध्या काण्ड, अरण्य काण्ड, किष्किन्धा काण्ड, सुंदर काण्ड, लंकाकाण्ड एवं उत्तरकाण्ड के प्रसंग लिखे हैं।

मेरा (शोधार्थी का) सौभाग्य है कि कोटा प्रवास पर जब गुरूजी आए तब उन्होंने संगीत-रामायण का बाल-काण्ड मुझे आशीर्वाद स्वरूप प्रदान किया।

बालकाण्ड के आरंभ में पं. रामरंग लिखते हैं कि 'रामचरित मानस' के आधार पर मारूतिनंदन श्री हनुमान जी की कृपा से इस 'संगीत-रामायण' की रचना हुई है। इसमें मानस की ही भांति श्री गणेश वंदना, श्री गुरू वंदना, विभिन्न देवों-देवियों, संतों-असंतों की वन्दना के साथ प्रत्येक काण्ड के प्रत्येक प्रसंग को ध्रुपद एवं ख्याल गायन -शैली में अनुबंधित किया गया है तथा 'प' अक्षर से प्रारंभ करके 'प' अक्षर पर ही समाप्त किया गया है और अंत में संगीत रामायण की आरती भी लिखी गई है।

संगीत-रामायण में लगभग पाँच सौ रचनाएँ हैं। पं. रामाश्रय झा शास्त्रीय संगीत की गायन शैलियों में गाई जाने वाली अधिकतर रचनाओं (बंदिशों) जिनमें सास-बहू, ननद-भावज, देवरानी-जेठानी की नोकझोंक, पति-पत्नि की लड़ाई तथा 'पिया परदेस गए नहीं आये, यौवन यूं ही बीतो जाय' जैसे अश्लील एवं अमर्यादित भावनाओं से युक्त होने के कारण आहत भी थे। उनका मानना था कि ऐसी रचनाएँ सभ्य समाज के लोग सुनना पसंद नहीं करते, अतः अशोभनीय काव्यों से गायन-शैलियों को मुक्ति देने हेतु संगीत-रामायण की रचना संगीत के कलाकार, शिक्षक एवं शिक्षार्थीगण के लिए उपयोगी रहेगी।

इस वृहद ग्रन्थ रचना के बाद पं. रामाश्रय जी कहते हैं कि संगीत रामायण की रचना केवल केसरी-नदंन भक्त शिरोमणि श्री हनुमान जी की इच्छा एवं प्रेरणा से हुई है। मैं तो मात्र माध्यम हूँ जैसी प्रभु की इच्छा हुई, उसी के अनुसार कार्य हो गया अन्यथा मेरी अल्प-बुद्धि एवं विवेक के बल पर इतना बड़ा कार्य होना संभव नहीं था, क्योंकि-

तंत्र नहिं जानूं कछु मंत्र नहिं जानूं,

नहिं जानूं श्रुति भेद वेद चारि को विकास हूँ।

अष्ट दस पुराण ग्रन्थ गाथा को न जानूं कछु,

द्वैत और अद्वैत की चर्चा से उदास हूँ।।

जप को न नेम जानूं तप को सामर्थ नहिं,

भाव भक्ति श्रद्धा से दूर सौ कोस हूँ।।

संत पद प्रीति न प्रवृत्ति हरि भजन की,

'रामरंग' केवल हरि दासन को दास हूँ।।[1]

इस हेतु अंजनी लाल श्री हनुमान जी इच्छा से रचित यह संगीत रामायण ग्रन्थ श्री हनुमान जी को ही समर्पित है।

पं. रामाश्रय जी ने सभी की वंदना करने के पश्चात् मानस के रचियता गोस्वामी तुलसीदास जी की भी वन्दना अत्यन्त सुन्दर शब्दों में की है।

राग नट- छोटा ख्याल (झपताल)

स्थाई- मूल नक्षत्र दिन सुकुल पख सावन,
हुलसी जायो सुवन नाम राम बोला।

अंतरा- जननी जनक धन, धन ठांव राजापुर,
आदि कवि प्रगटे जहँ तुलसी के चोला।।

राग नट- छोटा ख्याल (त्रिताल)

स्थाई- वन्दौ चरण कमल तुलसी के,
जो महेस मानस रचि राखे
सो किये सुलभ सभी के।

---

1. झा पं. रामाश्रय 'रामरंग'- संगीत रामायण, बालकाण्ड

अंतरा- रामचरित गीतावलि दीन्हें कवितावली सुनी के,

विनय पत्रिका दियो 'रामरंग'

जो अतिप्रिय सिय पी के।।

राग-नट छोटा ख्याल (एकताल मध्य लय)

स्थाई- हुलसी के सुवन, तुलसी के चरण,

वन्दन करि कहौं राम कथा पावन।

अंतरा- जाकी कृपा से निर्मल मति पाऊँ,

गाऊं 'संगीत रामायण' सुहावन।।[1]

उत्तम वाग्गेयकार

वाक् और गेय से मिलकर 'वाग्गेय' शब्द बना है। वाक् का अर्थ है 'पद्य रचना' एवं गेय का अर्थ है ''स्वर रचना''। इन्हीं को 'मातु' और 'धातु' भी कहते हैं अर्थात् जो स्वर-रचना और पद्य रचना का ज्ञाता हो, ऐसे संगीत विद्वान को प्राचीन काल में वाग्गेयकार की संज्ञा दी जाती थी। पाश्चात्य विद्वान उन्हें 'कम्पोजर' (रचयिता) कहते हैं।

वाग्गेयकार को साहित्य और संगीत दोनों का ज्ञान होना अति आवश्यक है, तभी वह पद्य रचना एवं स्वर-रचना कर सकता है।

संगीत रत्नाकर के अनुसार

प्रभूतप्रतिभोद्भेदभाक्त्वं सुभगगेयता।

देशीरागेष्वभिज्ञत्वं वाक्पटुत्वं समाजते।।

जो प्रतिभावान है (जिसे नई-नई कल्पनाएँ सूझती हैं), जिसे सुखदायक गायन की शक्ति प्राप्त है, जिसे राग ज्ञान है और जो सभा में अपनी व्याख्यान-चातुरी के बल से विजय प्राप्त कर सकता है।[2]

भारतीय संगीत में गायन के साथ स्वरचित काव्य रचना भी कुशलता से करने वाले को वाग्गेयकार कहा जाता है। पं. रामाश्रय झा उपरोक्त सभी गुणों से परिपूर्ण

---

1. झा पं. रामाश्रय 'रामरंग'- संगीत रामायण, बालकाण्ड
2. संगीत विशारद, संगीत कार्यालय हाथरस

एक उत्तम वाग्गेयकार थे। उन्होंने अभिनव गीतांजलि के पाँच भागों में एवं संगीत रामायण में अनेकों बंदिशों की अलग-अलग रागों और अलग-अलग तालों में रचना की है। जिसमें उन्होंने ध्रुपद, धमार, ख्याल आदि की अद्‌वितीय रचना की एवं मंच पर पूर्ण कुशलता के साथ अपनी रचनाओं को गाते थे और बीच-बीच में श्रोतागण को अपनी पद्‌य-रचना का अर्थ और भाव भी समझाते जाते थे, कभी-कभी बंदिश की गढ़न्त (स्वर, शब्द और ताल का सामंजस्य) भी समझाते थे। ऐसे गुणी वाग्गेयकार विरले ही जन्म लेते हैं।

झा साहब वाग्गेयकार तथा ग्रन्थकार होने के साथ स्वयं एक समर्थ गायक-कलाकार भी थे।

"स्वयं गायक होने के कारण उनकी बंदिशें उन सभी गुणों से पूर्ण होती हैं, जिनकी एक गायक को अपेक्षा होती है। पं. जी की बंदिशों में मध्यलय की अधिकता है। अधिकतर कलाकार अति द्रुतलय में अपना करतब दिखाने की जल्दी में मध्य लय की सुन्दरता को भूल जाते हैं लेकिन जो मध्यलय गाना चाहे, उनके लिए झा साहब ने अनेक सुन्दर बंदिशें बना रखी हैं।"[1]

"वाग्गेयकार नामाविधान को सार्थक करने वाले एक कलाकार का नाम है पं. रामाश्रय झा।"[2]

पंडित रामाश्रय झा जी एक उच्च श्रेणी के वाग्गेयकार के रूप में स्थापित हो चुके थे। 'वाङ्‌ग्मातु, गेयधातु' इन दोनों पर समान अधिकार का दर्शन कराकर उन्होंने आधुनिक संगीत में नई आशा पल्लवित की है।[3]

रचना की दृष्टि से पं. झा केवल बंदिशों की रचना तक सीमित नहीं थे वरन् नवीन रागों की रचना करने में भी सिद्‌धहस्त थे। आपने अनेक ऐसे रागों की रचना की है जो शास्त्र एवं गायन-वादन की दृष्टि ग्राह्य एवं (रंजयते इति रागः) के अनुसार रंजक हैं।

उनमें कुछ नाम हैं- मंगल-गूजरी, वैदेही-भैरव, बैरागी-तोड़ी, भंखारी, सरस्वती-सारंग, नट-नागरी, चन्द्र-मल्हार, महेन्द्र-मल्हार, अंजनी-मल्हार, तिलक-मल्हार, अंजनी-

1. सहस्त्रबुद्‌धेवीणा-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 31
2. दीक्षित प्रो. प्रदीप कुमार 'नेहरंग'- संगीत पत्रिका जनवरी 2011, पृ. 33
3. सडोलिकर काटकर श्रुति- संगीत पत्रिका जनवरी 2011, पृ. 34

कल्याण, केसरी-कल्याण, देव-कल्याण, विद्यापति-कल्याण, कृष्ण-कल्याण, मारूति-कल्याण, तिरभुक्ति, रामप्रिया, विष्णु-कल्याण, रामकृष्ण-कल्याण, चन्द्रावली, विनायक, श्रीवल्लभ इत्यादि।[1]

पं. रामरंग ने अपनी स्वरचित रागों को मंच पर प्रस्तुतियों के माध्यम से स्थापित भी किया।

प्रशासक और आयोजक

डॉ. साहित्य कुमार नाहर के अनुसार पं. रामाश्रय झा इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संगीत विभाग के विभागाध्यक्ष के रूप में कार्य करते समय जिसे व्यवहार कुशलता और विवेक से सबके प्रति अपने कर्त्तव्यों का निर्वाह करते और जिस स्नेहिल वातावरण में सबका सहयोग लेकर बड़े-छोटे सभी कार्य निष्पादित करते, वह प्रशंसनीय ही नहीं अपितु अनुकरणीय भी है।[2]

प्रो. पं. रामाश्रय झा के समय में इलाहाबाद विश्वविद्यालय में बहुत कार्यक्रम होते थे। पूरे विभाग में टीम तैयार रहती, किसे क्या कार्य करना है ये हर व्यक्ति को मालूम होता।[3]

डॉ. शैलेन्द्र मिश्र बताते हैं कि वे सन् 1984 से प्रो. रामाश्रय झा की कक्षा में तबला संगति के लिए जाते थे, झा जी की कक्षा दस बजकर बीस मिनट पर आरंभ होती थी। एक दिन मिश्र जी थोड़ी देर से कक्षा में पहुँचे लेकिन झा जी ने उस समय कुछ नहीं कहा, बाद में अलग से कमरे में बुलाकर कक्षा में समय पर आने की नसीहत दी।[4]

प्रो. गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव-इलाहाबाद विश्वविद्यालय में 1930 से तत्कालीन कुलपति के प्रयास से संगीत सम्मेलन प्रतिवर्ष आयोजित किया जाता था किन्तु यह सम्मेलन 30 वर्षों तक आयोजित नहीं हुआ। सन 1980 से प्रो. रामाश्रय झा ने यह कार्यक्रम पुनर्जीवित किया। प्रतिवर्ष अखिल भारतीय स्तर पर संगीत सम्मेलन होता रहा, जिसमें देश के मूर्धन्य कलाकार, पं. जसराज, पं. बृजनारायण, पं. काशीनाथ

1. सक्सेना देवेन्द्र-संगीत अगस्त 2003, पृ.15
2. नाहर प्रो. साहित्य कुमार- संगीत पत्रिका जनवरी 2011, पृ. 55
3. भाले डॉ. सुनीता- संगीत पत्रिका जनवरी 2011, पृ. 74
4. मिश्र डॉ. शैलेन्द्र- संगीत पत्रिका जनवरी 2011, पृ. 61

बोड़स, पं. रत्नाकर व्यास, पं. अजय चक्रवर्ती, पं. राजन-साजन मिश्र, डॉ. एन. राजम्, विदुषी सुमित्रा गुहा एवं विदुषी कंकणा बैनर्जी आदि ने अपनी प्रस्तुतियाँ दीं।[1]

सन1986 में इलाहाबाद विश्वविद्यालय का शताब्दी समारोह मनाया जा रहा था, उस समय संगीत सम्मेलन में पं. झा जी के आग्रह पर उ. बिस्मिल्ला खां, उ. अमजद अली खां आदि कलाकारों की मनमोहक प्रस्तुतियाँ हुईं। विश्वविद्यालय शताब्दी समारोह के क्रम में पं. झा जी ने अखिल भारतीय संगीत परिसंवाद का आयोजन किया।

पं. रामाश्रय झा के अनुसार इस परिसंवाद को एक विशेष उद्देश्य से आयोजित किया गया था।

विभिन्न कलाओं में संगीत सर्वश्रेष्ठ माना गया है जो कि सीधा ईश्वर से संबंध जोड़ने में सहायक होता है, ईश्वर की उपासना हो या जन्म से मृत्यु तक कोई भी सामाजिक कार्यक्रम संगीत के बिना संभव नहीं होता।

उद्भव एवं प्रलय की भांति संगीत भी समय-समय पर प्रभावित होता रहा। जहाँ प्राचीन काल से संगीत समाज के प्रत्येक वर्ग के लिए प्रतिष्ठा का विषय होता था वहीं यवनों के भारत में आगमन के बाद इस दैवीय कला का ह्रस होकर संगीत बादशाहों, राजाओं, ज़मीदारों और रईसों के मनोरंजन का साधन बनने लगा और इसका देवत्वपन नष्ट होने लगा जिसके कारण आम जनता संगीत से दूर होने लगी। तब विष्णुद्वय पं. वी.डी. पलुस्कर एवं पं. विष्णु नारायण भातखण्डे ने संगीत को महलों व कोठों से मुक्त कराने एवं प्रतिष्ठित समाज में संगीत को पुनर्स्थापित करने के प्रयास किए जिसमें उच्च शिक्षा संस्थानों एवं विश्वविद्यालय स्तर पर इलाहाबाद विश्वविद्यालय ने सर्वप्रथम सक्रिय योगदान दिया।

समय के साथ जिस संगीत को पुनः प्रतिष्ठापित करने के लिए संगीत उद्धारकों ने प्रयास किए थे, उसी की दिशा व दशा बदलने लगी और संगीत की शिक्षा का पूर्ण दायित्व कॉलेज और विश्वविद्यालयों का हो गया और इन संस्थाओं का उद्देश्य केवल शिक्षार्थियों की संख्या बढ़ाना एवं परीक्षा के बाद प्रमाण पत्र देना बन गया।[2]

---

1. श्रीवास्तव प्रो. गिरीश चन्द्र- संगीत पत्रिका जनवरी 2011, पृ. 45-46
2. झा पं. रामाश्रय-शताब्दी समारोह स्मारिका 1985-86

इसी उद्देश्य को सामने रखकर 'विश्वविद्यालय स्तर पर संगीत शिक्षा की समस्यायें' विषय पर देश के प्रतिष्ठित विद्वानों व कलाकारों के सुझाव लिए गए ताकि संगीत की समस्याओं का समाधान हो सके।[1]

पं. रामाश्रय झा समय-समय पर संगीत कार्यक्रमों के आयोजन किया करते थे। सन् 1994 में इन्होंने अपने गुरू पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह का आयोजन किया। पं. जी ने 'बारिनदास संगीत परिषद्' की स्थापना करके इस संस्था के माध्यम से प्रयाग नगर में अनगिनत संगीत समारोहों का आयोजन करके नगर एवं बाहर के युवा कलाकारों को प्रोत्साहित करने का अभूतपूर्व कार्य किया।[2]

किसी भी कार्यक्रम के आयोजन में क्या कलाकार, श्रोता, माइक वाले, टेन्ट वाले एवं सभी आगंतुक आदि के प्रति उपलब्ध न्यूनतम साधनों में अपने-अपने लय के अन्तर्गत एक सूत्र में बांधकर सफ़लता तक पहुँचाने की प्रतिभा पं. जी में थी। यह उनके सफल आयोजक की छवि का सशक्त पक्ष है।[3]

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में तबला के प्रोफेसर डॉ. प्रवीण उद्धव 5 नवम्बर 2024 को कोटा में तबला प्रस्तुति एवं सम्मान का कार्यक्रम आयोजित हुआ। कार्यक्रम के पूर्व पं. रामरंग जी के विषय में साक्षात्कार का सार-

डॉ. प्रवीण उद्धव से साक्षात्कार द्वारा प्राप्त विचार

1. झा पं. रामाश्रय-शताब्दी समारोह स्मारिका 1985-86
2. कशालकर पं. शांताराम विष्णु-स्मारिका पं. रामाश्रय झा षष्ठीपूर्ति
3. नाहर डॉ. साहित्य कुमार-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011,पृ. 55

पंडित रामाश्रय झा जी हमारे लिए भगवानतुल्य हैं, वो ऐसे वाग्गेयकार हुए हैं जिन्होंने सनातन परम्परा को ध्यान में रखते हुए शब्द काव्य रचनाओं का सृजन किया। हमारे संगीत पर समय-समय पर परिस्थितियों का गहरा असर हुआ। मुगलकाल में शास्त्रीय संगीत मंदिरों-देवालयों से निकल दरबारों की रौनक बनने लगा। जहाँ काव्य में आध्यात्मिक शब्दावली और भक्ति रस भारतीय संगीत का आधार था, उनके स्थान पर भारतीय सामाजिक संस्कृति पर प्रहार करने वाले शब्दों की रचनाएँ ख्याल गायकी के नाम से प्रचार में आईं जिनमें पिया, सास-ननद का झगड़ा और अन्य तरह की बंदिशें प्रचार में आईं और ध्रुपद-धमार जैसी आध्यात्मिक शैलियों से अधिक प्रचलित हो गईं।

मैं तो भावरंग जी (पं. बलवंतराय भट्ट) और रामरंग जी (पं. रामाश्रय झा) का भक्त हूँ, इन लोगों ने ऐसी रचनाएँ लिखीं, जो हमारे यहाँ ध्रुपद से मंदिरों में स्तुति की जाती थी, उसी काव्य परम्परा को अब हम शास्त्रीय संगीत में ख्याल गायकी में सुन पा रहे हैं।

इतना ही नहीं, इन्होंने ऐसी रचनाएँ की जिनसे रागों को समझने का दायरा बढ़ गया, मैंने कई बार पं. रामाश्रय जी का ऐसा बहुमुखी व्यक्तित्व देखा है कि जैसे राग का शास्त्र तय होता है कि शांत प्रकृति का राग है, किन्तु उन्होंने उसमें श्रृंगार रस की एवं अन्य रसों की बंदिशें बनाई और गाईं कि सुनकर रागों के विराट रूप उजागर हुए। आप सोचिए, कितने प्रकांड पंडित रहे होंगे कि उन्होंने रागों में इतनी सुंदर बंदिशें बनाईं कि फिल्मी संगीत की तरह अंदर गुनगुनाती हैं, यदि एक बार सुनें तो जो राग हमने सीखा भी न हो तो भी उस राग का संस्कार हमारे अवचेतन मन को संस्कारित करती है।

पं. रामाश्रय ऐसे सिद्धहस्त कलाकार हुए हैं कि एक ही राग की बंदिशों में तालों के छंदों को भी सुंदर ढंग से देखा जा सकता है और उस पर मुखड़े का अंदाज़ भी पंडित जी के सृजन में इतना अच्छा कि कैसे-कैसे सुंदर अलग-अलग बंदिशों में अलग-अलग तालों के मुखड़े रचे हैं, कोई ताल ऐसी नहीं हैं जिसमें उन्होंने रचना न की हो। कोई लय ऐसी नहीं जिसमें उनकी रचना नहीं हो।

उनकी क्रिऐटिविटी का वृहद रूप था, उन्होंने रामचरित मानस में रागदारी देखी और संगीत रामायण रच दी। उन्होंने बड़े-बड़े गुणी कलाकारों के पॉजिटिव पोर्शन को अच्छे से अध्ययन किया था, वे अच्छे को अच्छा कहने से नहीं चूकते थे।

रामाश्रय झा जी भदोही के संगीत समारोह में प्रतिवर्ष आते थे। मेरा भी सौभाग्य रहा कि मेरा सोलो हुआ और पंडित जी सामने थे, मैं सोचकर बैठा था कि उनके जैसे गुणी, सिद्धहस्त कलाकार सामने हैं, उनका आशीर्वाद लेना है, तो मैंने तबले की प्राचीन बंदिशें प्रस्तुत कीं, सोलो वादन समाप्त होने पर पं. जी बोले, ये बंदिशें इतनी दुर्लभ हो गई हैं कि सुनने को ही नहीं मिलतीं, मतलब सोचिए वो तबले के कितने अच्छे सुनकार थे, कितने अच्छे से उन्होंने तबले की बंदिशें सुनी होंगी और उस दृष्टि से सोचकर आनंद लिया होगा कि एक बार सुनकर समझ जाते थे कि ये प्राचीन तबला है और ये आधुनिक।

मैं हतप्रभ रह गया, मैंने उनके चरण छूकर आशीर्वाद लिया। मैं उनके शब्द भूल नहीं सकता कि वो तबले को इतने अच्छे से समझ रहे थे कि प्राचीन बंदिशों की खुशबू पहचान रहे थे।

उनका व्यक्तित्व इतना बड़ा था और ये संस्मरण मुझे याद आया तो मैंने शेयर किया।

शिष्यों की दृष्टि में सच्चे एवं उदारमन गुरू

डॉ. गीता बनर्जी- 'मेरी जीवन यात्रा में गुरूजी का आशीर्वाद'

परम पूज्यनीय गुरूवर संगीत-मनीषी पं. रामाश्रय झा जी के महाप्रयाण ने सुरों की दुनिया में एक शून्य पैदा कर दिया है, जो शायद एक युग में भी भर नहीं पायेगा। गुरूजी का दुनिया छोड़कर चले जाना भावी युवा पीढ़ी के कलाकारों के लिए एक बड़ी क्षति है।

यह मेरा सौभाग्य रहा कि 45 वर्षों तक मुझे गुरूजी का सानिध्य मिला। मैं बी.ए. प्रथम वर्ष में थी और संगीत गायन पं. भोलानाथ भट्ट जी के भाई पं. राम प्रसाद भट्ट जी से सीख रही थी। इसी समय मैंने 1958 में ऑल इंडिया रेडियो की अखिल भारतीय संगीत प्रतियोगिता में भाग लिया, जिसमें गुरूजी श्रोता के रूप में उपस्थित थे। उन्होंने बाद में मेरे घर आकर बताया कि तुमने अच्छा गाया लेकिन तुमने जिस राग का चयन किया उसमें गांधार का प्रयोग न होने से वह शुद्ध सारंग हो गया। मैंने सहजता से कहा कि मुझे ऐसा ही सिखाया गया है। ये घटना मैंने अपने गुरूजी से कही तब उन्होंने कहा कि राग की बारीकी में कुछ गड़बड़ रह गई होगी। रामाश्रय तो मेरा चेला है, उसको बुला लेता हूँ, वो तुम्हें ख्याल गायकी अच्छी तरह सिखा देगा और तब से पं. रामाश्रय झा अपने गुरू का मान रखते हुए मेरे घर आकर संगीत की शिक्षा देने लगे।

इसके बाद पुनः मैंने अखिल भारतीय रेडियो संगीत प्रतियोगिता (All India Radio Music Competition) में भाग लिया, इसमें मुझे प्रथम स्थान प्राप्त हुआ। प्रथम स्थान प्राप्त होने पर मुझे दिल्ली के लिए चयनित किया गया, जिसमें प्रथम पुरस्कार प्राप्त होने पर मुझे राष्ट्रपति पुरस्कार दिया गया। तभी से मैं आकाशवाणी के नियमानुसार रेडियो की नियमित कलाकार हो गई। नियमित अभ्यास और गुरूजी का निर्देशन निरन्तर मेरे साथ था।

एक चमत्कारी घटना और सुनाती हूँ। बात सन् 2005 की है। राजन पर्रिकर जी ने गणेश उत्सव कार्यक्रम में गुरूजी के साथ मुझे भी गोवा आमंत्रित किया था। तब पर्रिकर जी ने गुरूजी की करीब दस घंटे की रिकार्डिंग की, जिसमें पर्रिकर जी शाम को ही प्रचलित और अप्रचलित रागों की सूची दे देते थे। गुरू जी संध्या वंदन से निवृत्त होकर कमरा बंद कर लेते थे और सुबह 10 बजे से सब रिकॉर्ड कर देते थे।

गुरूजी ऐसे ही विलक्षण प्रतिभा के धनी थे। सर्वगुण सम्पन्न होते हुए गुरूजी कर्तव्यनिष्ठ और अपने विषय के प्रति ईमानदार थे। गुरू जी की आवाज़ लगाने की क्रिया, बंदिशों में शब्दों का चयन लौकिक और पारलौकिक दोनों दृष्टि से उत्तम थी।

नवम्बर 2008 से गुरूजी अस्वस्थ महसूस कर रहे थे फिर भी मेरी अखिल भारतीय शनिवासरीय संगीत सभा के कार्यक्रम के लिए नई बंदिशों की रचना कर मुझे सिखाया और यह कार्यक्रम काफ़ी सराहा गया।[1]

डॉ. कमला बोस- 'रामरंग जनम लियो हरि जगत के काज'

'रामरंग जनम लियो हरि जगत के काज' कितनी सार्थक है यह पंक्ति जिसके अनुरूप ही मेरे गुरूपिता संगीत के लिए बंदिशों का विशाल भंडार भावी पीढ़ी के लिए प्रदान कर गये। वे केवल प्रयाग ही नहीं पूरे देश के गौरव थे।

मेरे लिए यह परम सौभाग्य की बात है कि मुझे गुरूजी के श्रीचरणों में बैठकर संगीत सीखने का सुअवसर प्राप्त हुआ। गुरूजी कहते थे- "हर कोई व्यक्ति शिष्यत्व ग्रहण करने योग्य नहीं होता। केवल ईश्वर की कृपा से ही संभव है कि उसे सही गुरू सही समय पर मिले।" विगत 40 वर्षों से मुझे उनका निरन्तर आशीर्वाद मिला। अत्यन्त स्नेह एवं निष्ठा से विधिवत् शिक्षा देते थे।[2]

1. बनर्जी डॉ. गीता-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 41-42
2. बोस डॉ. कमला-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 43

भारत में राम-कथा गायन की सुदीर्घ परम्परा रही है परन्तु देखा जाऐ तो सम्पूर्ण राम-कथा का ख्याल शैली में स्वरलिपिकरण पहली बार गुरूजी के श्री करकमलों द्वारा हुआ।[1]

प्रो. स्वतंत्र शर्मा 'कुछ बिखरी स्मृतियाँ'

पं. रामाश्रय झा जी 'रामरंग' मेरे संगीत गुरू थे और मैं तब से उन्हें जानती हूँ जब से इलाहाबाद वि.वि. के संगीत विभाग में मैंने संगीत गायन में एम.ए. (1977) में उनसे शिक्षा लेनी प्रारम्भ की।

लगभग 32 वर्षों तक मैं गुरूजी के सानिध्य में रही, 8-10 वर्षों तक उनसे परम्परागत रूप से संगीत शिक्षा प्राप्त की, संगीत विभाग में भी एक लम्बे समय तक उनके साथ कार्य किया। शास्त्रीय संगीत के ज्ञाता, आराधक, शिक्षक के रूप में वे एक अतिश्रेष्ठ गुरू थे, ऐसा उनका व्यक्तित्व था।

मेरी प्रबल इच्छा थी कि मैं उनसे संगीत सीखूं। उन दिनों मेरा आवास विश्वविद्यालय के पास था, गुरूजी का घर आना-जाना, पारिवारिक घनिष्ठता, मेरे घर में आमंत्रित कलाकारों को ठहराना, छोटी-मोटी संगीत सभा आदि का आयोजन उन दिनों मेरे घर आम बात थी। उसी क्रम में मैं जब एम.ए. कर रही थी, वर्ष था 1977-79, तब गुरूजी प्रातःकाल ही मेरे घर आ जाया करते थे और मुझे संगीत शिक्षा देते थे। मुझे आज भी याद है, उन्होंने राग-विहाग से मुझे शिक्षा देनी आरंभ की। तबले वाले का इन्तजाम भी किया। मेरे लिए वह समय गंभीर रियाज़ और सीखने-सिखाने का था।

मेरा अहोभाग्य ही था कि मुझे पूज्य गुरूजी को अत्यन्त निकट से समझने का अवसर प्राप्त हुआ। वे एक विलक्षण विद्वान, अतिश्रेष्ठ वाग्गेयकार-शिक्षक थे, जिन्होंने अपने शिष्यों को अत्यन्त लगन और ईमानदारी से शास्त्रीय संगीत की शिक्षा दी।[2]

---

1. बोस डॉ. कमला-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.43
2. प्रो. स्वतंत्र-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.56

डॉ. रामशंकर सिंह 'स्मृति के वातायन से'

पहली बार सन् 1991 में गुरू जी के पास जब मैं संगीत सीखने गया तो उन्होंने साफ मना कर दिया कि 'बेटा! संगीत साधना सबके लिए नहीं है। तुम फटे कपड़े पहनकर, बिना जूते पहने रह सकते हो क्या? तुम्हें किसी ने ग़लत रास्ता बता दिया है। जाओ पढ़ाई करो और नौकरी जब मिल जाए तब आना, तब तुम्हारी संतुष्टि के लिए मैं संगीत सिखा दूंगा। लेकिन मेरी भी लगन कोई कम नहीं थी, लौट आया, एक साल में दो-तीन बार फिर गया। पुनः उपर्युक्त बात कहकर वापस कर दिया। कुछ दिन इधर-उधर भटकता रहा। एक वर्ष बाद सन् 1992, 26 जनवरी के दिन सुप्रसिद्ध बांसुरी-वादक स्व. पं. भोलानाथ प्रसन्ना जी सुबह पाँच बजे गुरू जी के पास मुझे लेकर गए और कहा- 'पं. जी इस बच्चे को अपनी शरण में लीजिए, आपको इसे सिखाना है।' तब गुरूजी को लगा कि वाकई इस बच्चे को सीखना है। उस दिन से मेरी तालीम 15 दिन में एक दिन प्रारंभ हो गई। यह क्रम 15 दिन के बाद मेरी लगन देखकर प्रतिदिन में परिवर्तित हो गया। तत्पश्चात् हमारे मन में दक्षिणा देने का भाव आया सो गुरूजी से पूछने में डर लग रहा था, हमने अपने गाँव से एक बोरी चावल ला कर दिया, लेकिन गुरूजी ने स्वीकार नहीं किया। उस चावल का पैसा तुरंत दिया, बोले 'अपने बाप को दे देना। जब संगीत से कमाना तब दक्षिणा के बारे में सोचना।' सोचिए, आज के समय में घण्टे के हिसाब से फीस ली जाती है और गुरूजी ने आजीवन कभी भी फीस नहीं ली और तो और गाना सिखाया, खिलाया, कपड़े भी पहनने को दिये। अन्त में नौकरी के साथ-साथ घर भी बसवाया। ऐसे सहज सामर्थ्य पितृ-तुल्य गुरू आज की दुनिया में मैंने तो नहीं देखा। गुरूजी बताते थे- 'बेटा! हमने एक वक्त चना खाकर गुज़ारा किया है। एक जोड़ी कपड़े ही हुआ करते थे जिसे जमुना जी में धुलते थे, जब सूखते थे तब पहनकर घर आते थे। रहने का ठिकाना नहीं था तो मंदिर का खाना बनाते थे, वहाँ रहने का ठिकाना मिला, लेकिन संगीत के अभ्यास में कोई कमी नहीं छोड़ते थे।

गुरूजी भेदभाव और जातपात से बहुत दूर थे, लेकिन पात्र को देखकर ही सिखाना शुरू करते थे।[1]

कलम, कागज़ या डायरी लेकर सीखने से वह बहुत चिढ़ते थे। उनका मानना था कि बंदिशों को, रागों को गुरूमुख से सीखो, बाद में याददाश्त हेतु डायरी में लिख

---

1. सिंह डॉ. रामशंकर-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.58

लो। गुरूजी बंदिश का एक शब्द लगभग चार दिन सिखाते थे। इस तरह स्थायी एक माह में पूरी होती थी। इसका परिणाम यह होता था कि प्रारम्भिक विद्यार्थी के गले में रागानुकूल खटका, मुर्की, मींड़ अपने आप बैठता जाता था और उस राग के समप्राकृतिक राग अपने-आप तैयार हो जाते थे। केवल बंदिश रटनी होती थी। मैंने अपने 19 वर्षों में गुरूजी से कभी नहीं कहा कि अमुक राग सिखा दीजिए। गुरू व्यक्ति नहीं शक्ति होते हैं। कई बार ऐसा मेरे मन में विचार आया कि गुरूजी से आज जाकर कहूँगा कि भीमपलासी सिखा दीजिए। आश्चर्य की बात, मैं गुरूजी के पास पहुँचा और उन्होंने बिना कुछ कहे भीमपलासी का आरोह-अवरोह सिखाना शुरू कर दिए, ऐसे अवसर कई बार आऐ। राग बागेश्री, अहीर-भैरव, बिलासखानी तोड़ी, जयजयवन्ती आदि। यह मेरे लिए एक विलक्षण आश्चर्य था। तालीम के दो वर्ष पूरे हुए कि गुरूजी ने धीरे-धीरे अपने साथ मंच पर सुर लगवाना प्रारंभ कर दिया। तीन-चार वर्ष पश्चात् तो प्रत्येक कार्यक्रम में, संगीत गोष्ठियों में, संगीत चर्चाओं में अपने साथ हमेशा ले जाते थे। ये मेरा सौभाग्य रहा कि गुरूजी का इतना निकट सानिध्य प्राप्त हुआ। संगीत संबंधी बातें जो विद्वानों की चर्चा सुनकर, गुरू के साथ हमेशा रहकर सीखा व अनुभव किया जाता है, वह कभी भी गुरू के घर में एक घण्टे की क्लास में नहीं सीखा जा सकता है। गुरू के साथ रहने से कब कौनसी बात न जाने कब निकल आए।[1]

डॉ. सत्यादास- 'एक छोटी सी मुलाक़ात जो परिणीत हुई गुरू-शिष्य के पवित्र बंधन में'

रक्षा मंत्रालय के अन्तर्गत मेरा तबादला इलाहाबाद के Service Selection Board में 1960 में हुआ। इसके साथ ही मेरे वर्षों से संजोये सपने को साकार होने की आशा-किरण दिखी, जो था संगीत के संसार में पूर्णतया खो जाने का। एक सुयोग्य गुरू की संरक्षता तथा नियमित निर्देशन, जिसके अभाव में मैं अपने अंदर की संगीत की ललक को मूर्तरूप नहीं दे पाई थी। कुछ खोज-खबर के पश्चात मेरे कदम प्रयाग संगीत समिति की ओर बढ़े। वहीं संगीत प्रवीण में दाखिला ले लिया और प्रशिक्षण हुआ, स्व. पं. गुणे जी की अध्यक्षता में। कुछ ही दिनों के बाद को अहसास हुआ कि Class Room की शिक्षा से मैं शायद एक Degree की हकदार तो हो जाऊँ लेकिन एक घरानेदार गायकी के प्रतिनिधित्व का सौभाग्य न मिल सके। इसी संदर्भ में पूज्य गुरुवर की माननीय शिष्य श्रीमती मंजरी जी ने पं. रामाश्रय जी का ज़िक्र किया कि मैं उन्हें वहीं संगीत समिति की संगीत विशारद (प्रभाकर) की कक्षा में मिल सकती हूँ।

1. सिंह डॉ. रामशंकर-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.58

गुरुवर से मुलाकात हुई सीढ़ियाँ नीचे उतरते हुए, जिसके फलस्वरूप मैने पाईं शास्त्रीय संगीत की अनमोल निधियाँ उनके निर्देशन में 50 वर्षों के सानिध्य में।[1]

श्री रॉबिन चटर्जी - 'नहीं भूले वो स्नेह का लड्डू'

देखते ही देखते बहुत समय निकल गया ये स्मृतियाँ जो अभी तक मेरे मानस पटल पर सजीव हैं वो लगभग 1964-65 की हैं। जब पंडित जी इलाहाबाद के लूकरगंज में रहते थे और हम शिष्यगण जैसे स्व. कामता प्रसाद खन्ना, स्व. श्रीमती माधुरी सक्सेना आदि उनके निवास पर संगीत सीखने के लिए जाया करते थे। ये संगीत शिक्षण प्रायः रविवार की सुबह होता था।

वो मुझे प्रायः यमन में रियाज़ करवाते थे। अपनी स्वरचित बंदिशें गवाते थे। कहते थे- यमन बड़ा राग है, रियाज़ के लिए उपयुक्त है। कहते थे बिना तबला संगत के रियाज़ आधा होता है अतः अभ्यास करवाने के लिए किसी न किसी तबला संगतकार को बुलाते थे। अगर कहीं हम लोगों का Concert होता या तो वह कभी-कभी स्वयं ही तबला संगत कर अभ्यास करवा देते थे। मुझे कई बार रविवार के अलावा भी बुला लेते थे। वो जब कभी सिखाने के लिए घर बुलाते थे, कभी भी ऐसा नहीं हुआ कि वो घर में न हों, वो हमेशा अभ्यास करते हुऐ अपने आसन पर ही मिलते थे।

मेरे ऊपर उन्हीं का आशीर्वाद था कि मैं 'संगीत प्रवीण' की परीक्षा में सर्वाधिक अंक प्राप्त कर 'स्वर्ण पदकांक' (Gold Medal) पाने का अधिकारी बना एवं 'संगीत अलंकार' में द्वितीय स्थान प्राप्त कर सका।

इलाहाबाद की भीषण गर्मी में जब अभ्यास के बाद उनके घर से वापस लौटता था तो वो प्रायः मेरे लिए हनुमान जी का लड्डू रखते थे, कहते थे इसे खाकर पानी पी लो, मैं वो स्नेह कभी नहीं भूल पाऊँगा।[2]

डॉ. सुनीता भाले - गुरुजी -कुछ यादें

इलाहाबाद विश्वविद्यालय में बी.ए. के तीन वर्ष और एम.ए. के दो वर्ष जैसे मेरी ज़िन्दगी के अहम् वर्ष रहे। गुरुजी की क्लास, उधर ऑफिस के काम भी। 'ऐ सुनीता, जाओ तानपूरा मिलाओ, मैं आ रहा हूँ।' काम ऑफिस का खत्म हुआ और

1. दास डॉ. सत्या-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 63
2. चटर्जी डॉ. रोबिन-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 66

तेज गति से कक्षा में प्रवेश करते थे जैसे उन कागज़ों से मुक्ति मिल गई हो, बस बैठते ही शुरु। नेशनल सुना था? क्या गाया उन्होंने? राग रूप पर चर्चा शुरु। यानि कक्षा का प्रत्येक मिनट गुरुजी की उपस्थिति में सिर्फ संगीतमय रहता था। गुरुजी की तालीम ऐसी रही कि एक राग ऐसे सीखो- बंदिश को सौ बार गाओ, कम लगे तो पाँच सौ बार गाओ- जरा आँख खोलकर गाओ- क्या संगतियाँ प्रयोग में आई हैं, उनका लगाव, वजन कैसा होगा। एक दिन डाँटे कि सारी बातें क्या मैं ही बताऊँगा? समझोगे नहीं? दो दिन बाद खुद ही एक-एक बात को स्पष्ट करना।

एक बार प्रयाग संगीत समिति में और दूसरी बार देवास की घटना है। मैंने प्रयाग संगीत समिति में सावनी का एक तिखट और देवास में जैजैवन्ती की एक रचना (मध्यलय की) गाईं। दोनों रचनाओं के बाद गुरुजी ने बहुत उत्सुकता से पूछा ये रचनाएँ कहाँ से सीखीं? कैसे बताऊँ कि ये धृष्टता मैंने स्वयं ही की है। पर फिर लगा कि गुरुजी इस समय कसौटी है। यदि उन्होंने ठीक कहा तो ठीक। बड़ी हिम्मत से बताया, गुरुजी यह प्रयास मैंने ही किया है। 'अरे, जियो बिटिया बंदिश को अईसा बइठाया है, तो बड़ी हो गई सुनीता।' क्या आनन्द और गर्व झलक रहा था गुरुजी के मस्तक पर। किस खुशी से स्वीकारी थी बंदिश, अपनी सिखाई हुई बिटिया सही दिशा में सोच रही है, कैसा सुकून मिला होगा उन्हें, पर उसे सहृदयता से व्यक्त भी किया उन्होंने। कितना बड़ा दिल था गुरु जी का।[1]

Dr. (Smt.) Jayashree Roy- "Pt- Ramashray Jha"

A Doyen of Indian classical Music

Guruji as I have known, was a man of immense knowledge. It was since my elder sister started taking taleem from him that made me to pray the Almighty that if I too could learn from him the bareeki of Music. My wish came true…….I personally had the opportunity to sit and learn at his feet in the classes held at the Allahabad University during the year 1968-69. Those were my B.A. classes. Guruji was appointed as lecturer. We were blessed enough to have such a stalwart as our Guru. Though institutional but the taleem we took from him was no less than Guru Shishya Parampara. I some how felt that this big personality with a tiny or almost no showbiz is father-like. His technique of teaching or rather, conveying a Raga was unique. Everyday was a learning process. The application of Swara, The Kaku Prayog, the

---

1. भाले डॉ. सुनीता-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 74

tenacity of the world at Sam, the rich text, the sway of lyrics as per the taal were extremely commendable though this is not the exact expression I can give for Guruji.

Listening to Guruji on AIR/ Doordarshan was a great experience. The most exciting part of these recordings were that he always came up with variety of Ragas- achop, aprachalit and the known ones, of course we had the opportunity to listen to guruji at a lec-dem organised by the faculty of Performing Arts, Banaras Hindu University in the year 2003-04. He started off with Raga Yaman and the bandish was 'Jin chuvo langarwa' which is still in our memories.

Guruji, not only being a mentor or guide, was a man of heart. Apart from the regular taleem, he had also stood as a father, an advisor to us.[1]

पं. शान्ताराम वि. कशालकर- 'मेरे गुरुजीः कुछ संस्मरण'

मेरे और मेरे गुरु श्रद्धेय पं. रामाश्रय झा जी के सम्बन्ध गुरु-शिष्य परम्परा की दृष्टि से देखते हुए कुछ असाधारण ही थे। हो सकता है कि मैं गायक का पुत्र रहा हूँ या उम्र में उनसे (3 वर्ष) काफी बड़ा था और तब तक कुछ गा बजा भी लेता था- इन सब कारणों से मेरे तथा मेरे गुरुजी के सम्बन्ध कुछ अलग ही थे। उन्होंने जीवन में मुझसे किसी प्रकार की कोई अपेक्षा नहीं की। मैं चूंकि अधेड़ उम्र में, चालीस बरस के आसपास, उनके पास पहुँचा और बहुत कुछ सांगीतिक विचार परिपक्व भी हो चुके थे, इस तरह मेरा अभ्यास चलता रहता था। उन्होंने सिखाने में कोई कोताही नहीं बरती थी। विद्यादान में वही सच्चाई बरतते थे जो किसी नए विद्यार्थी के साथ बरतते थे। उन्हीं के कहने से मैं प्रयाग संगीत शिक्षक भी हो गया था।

गुरुजी का सांगीतिक लालन-पालन ठेठ परम्परागत ढंग से हुआ। गुरुवर्य पं. भोलानाथ भट्ट के चारों पट की गायकी के साथ वे जहाँ-जहाँ से इस विषय की जानकारी हासिल कर सकते थे, उसे प्राप्त करने में उतने ही सिद्धहस्त थे। विद्यादान और विद्यार्जन करने में कोई भी उम्र का हिसाब नहीं होता।

1970 में पं. वसंतराव देशपांडे इलाहाबाद गाने के लिए बुलाये गये थे। हिन्दुस्तानी अकादमी में उनका कार्यक्रम हुआ। श्री किरण देशपांडे तबले पर थे। सब व्यवस्था मैंने की थी। ऐन वक्त पर तानपूरा बजाने के लिए एक विद्यार्थी नहीं आया। समस्या तीन घंटे तानपूरा बजाने की थी। मैं बहुत परेशान हो गया था। गुरुजी ने यह सब जान लिया और खुद आकर तानपूरा पर बैठ गऐ। इतने उदार मन के थे कि उस समय उन्होंने कुछ न देखा। बस, कार्यक्रम होना था और हुआ।

---

1. Roy Dr. (Smt.) Jayashree -Sangeet, January 2011, pg 76

मुझे अच्छी तरह से याद है कि इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संगीत एवं प्रदर्शन कला के विभाग में एक सेमिनार हुआ था और उसमें गुरुजी बहुत ही स्पष्ट बोले थे कि यह जो आज संगीत धनोपार्जन का साधन हो गया है वह कोई बहुत अच्छा लक्षण नहीं है। कला का मुख्य उद्देश्य सौंदर्य बोध कराना है न कि पैसा कमाना। इस दृष्टि से अगर गुरुजी की जीवन शैली को देखें तो उनकी सादगी, संगीत के प्रति उनका लगाव, अपने ज्ञान को वितरित करने का उद्देश्य, तथा जीवन में संगीत का लक्ष्य पूरा करने की सदैव जागरुकता हम सब संगीत के क्षेत्र के लोगों के लिए एक उदाहरण है।[1]

श्री के.एम. तिवारी- पं. रामाश्रय झाः कुछ मीठी यादें

झा जी के अनोखे बहुमुखी व्यक्तित्व का संज्ञान उनके सभी प्रेमियों को है। वे एक सम्पूर्ण वाग्गेयकार और अद्भुत संगीत-रचनाकार थे, परन्तु उनके व्यक्तित्व के जिस पहलू ने मुझे सबसे अधिक प्रभावित किया, वह था उनका गरिमामय गुरु या शिक्षक का रूप। साधारणतया वे किसी को संगीत सिखाने के लिए जल्दी हाँ नहीं करते थे, परन्तु निष्ठावान शिष्यों को संगीत की बारीक से बारीक चीज़ों को सिखाने में उन्होंने कभी भी कंजूसी नहीं की। साथ ही गुरु-शिष्य परम्परा की पवित्र धारा का निर्वहन करते हुए उन्होंने कभी भी किसी शिष्य से कोई लाभ लेने की अपेक्षा नहीं की। आर्थिक लाभ उन्हें छू तक नहीं गया था।

झा जी से मेरा अंतरंग परिचय सन् 90 में हुआ, जब मैं केन्द्रीय उत्पाद-शुल्क विभाग, इलाहाबाद में एडीशनल कलेक्टर के पद पर नियुक्त होकर आया। प्रयाग संगीत समिति के तत्कालीन सचिव, बाबू रामसहाय या 'रामबाबू' से मेरा घनिष्ठ परिचय था। मेरे आग्रह पर वे मुझे झा जी के पास ले गये और मुझे शिष्य के रूप में ग्रहण करने के लिए उनसे प्रार्थना की। झा जी ने मुझे कुछ राग में गाने को कहा और मेरे स्वर-ज्ञान से संतुष्ट होकर, सहर्ष मुझे सिखाने के लिये राजी हो गये। मैं गाना सीखूं या बाँसुरी बजाऊं, इस पर उनकी सलाह थी कि मैं बाँसुरी ही बजाऊँ और वे मुझे गायकी अंग सिखायेंगे।

1. कशालकर पं. शां.वि.-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 19-29

लगभग 5 वर्षों तक (1990 से 1995) मैंने झा जी से कई रागों की गहरी पहचान समझ पाई। इसी बीच उनके कई अन्य श्रेष्ठ और सीनियर शिष्यों से भी घनिष्ठता बढ़ी। संगीत साधना वस्तुतः उनके लिए ईश्वर-प्राप्ति का एक माध्यम ही था।[1]

प्रो. अस्मिता अग्रवाल - विशुद्धतावादी एवं नवीनता के अंगीकारकः पं. रामाश्रय झा

इलाहाबादी सार्वजनिक जीवन में पं. रामाश्रय झा जी का संगीत गुरू एवं सांस्कृतिक प्रतिनिधि के रूप में उल्लेखनीय योगदान रहा। तीस वर्षों तक झा जी ने मनोयोग से इलाहाबाद में संगीत की रचनाएँ कीं, उसे संवारा और गुरु शिष्य परंपरा को सश्रम सींचा। 70 और 80 के दशकों में यदि आपके गले में स्वर और मन में लालसा थी तो किसी न किसी तरह गुरुजी आपको प्रशिक्षक के रूप में उपलब्ध हो ही जाते थे।

चयन के मामले में वे निष्ठुर थे। उन्होंने कभी कोई वित्तीय या भौतिक पारितोषिक स्वीकार नहीं किया। वे कूढ़ मगजों को सहन नहीं कर पाते थे, उनके लिए वह भी बेमानी थी कि आप किस बड़े बाप के बेटे या बेटी है। इसलिए हर तबके से आये उनके शिष्य मात्र थे। बस, गुरुजी उन्हें ही पनाह देते थे, जिनके पास गला और कुछ पाने की इच्छा थी। प्रशिक्षण एक घोर कठिन साधना थी, तीन वर्ष तक यमन कल्याण और किसी एक ठुमरी का अभ्यास, कोई अचरज की बात नहीं थी। परन्तु शिष्यगण इतने में ही अगाध ज्ञान प्राप्त कर लेते थे। उनके शिष्य उनके घराने की परम्परा को घर में घुसने के क्षण से लेकर ही आत्मसात करते थे। उन्हें कैसे प्रणाम करना, साथी बंधुओं का अभिवादन, वाद्यों का सम्मान, स्वयं का सम्मान, रियाज़ का समय सभी में वे पारंगत होते थे।

एक भी चूक होने पर वे निर्मम होकर डाँट पिलाते थे। आँसू से डबडबाई आँखों का उन पर कोई असर नहीं होता था। उनका लक्ष्य था श्रेष्ठता का, बस।

उनकी परम्परा का एक हिस्सा था तकनीकी प्रशिक्षण, स्वर या वाणी संस्कृति। दूसरा उल्लेखनीय पक्ष था धीमी गति से बढ़ता अनिवार्य अहसास कि गुरुजी हमें उस जागरूकता की ओर ठेल रहे हैं, संगीत और आध्यात्मिकता अविभाज्य है, ॐ ही ईश्वर है।

1. तिवारी श्री.के.एम.-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 83

मैंने उनसे तीन वर्ष संगीत-शिक्षण लिया। उन्होंने मेरे जीवन का कायाकल्प किया।[1]

डॉ. सुहासिनी कोरटकर - महान संगीतज्ञ पं. रामाश्रय झा

पं. रामाश्रय या जैसे महान संगीतज्ञ से मेरी भेंट पहली बार 1982 में हुई। 1984 में आकाशवाणी की मंगलवासरीय संगीत-सभा में मेरा गायन पं. जी सुन चुके थे। 1982 में इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संगीत विभाग से एक पत्र मिला। भिंडी बाज़ार घराने की एक प्रतिनिधि गायिका के रूप में गायकी एवं बंदिशों पर सोदाहरण भाषण देने के लिए निमंत्रण आया था। नीचे स्वाक्षरी थी 'रामाश्रय झा'। कार्यक्रम होने के बाद हमारी अप्रचलित रागों के संदर्भ में चर्चा शुरू हो गई तब मुझे यह बात स्पष्ट हो गई कि कितने महान संगीतज्ञ से मेरी भेंट हो गई है। पटबिहाग, सावनी, खेम, शुक्ल-बिलावल, बसंत मुखारी जैसे रागों का विस्तृत एवं प्रत्ययकारी विवेचन वे कर रहे थे। साथ-साथ मुझसे हमारी (भिंडी बाजार घराने की) परम्परा के बारे में भी पूछ रहे थे। ज्ञान का इतना बड़ा भंडार और फिर भी स्वभाव में इतनी विनम्रता तथा सरलता। मैं तो उस दिन उनकी भक्त हो गई। उन्होंने उनकी 'अभिनव गीताजंलि' की पुस्तकें भेंट की। उन पुस्तकों से उनके सांगीतिक व्यक्तित्व का और एक पहलू उजागर हो गया और वह था 'एक समर्थ वाग्गेयकार'। संगीत एवं साहित्य का अनुपम संगम उनकी बंदिशों में है। रागों में लगने वाले हर एक स्वर का स्थान एवं महत्व का विस्तृत विवेचन इन पुस्तकों में है।

कुछ विशेष राग एवं उनकी बंदिशें उनके पास जाकर सीखने की इच्छा थी लेकिन कार्यालयीय व्यस्तता एवं मुख्यतः औरंगाबाद - इलाहाबाद की दूरी के कारण उस समय इच्छा पूरी नहीं हो सकी। लेकिन 1985 में मेरी नियुक्ति दिल्ली के आकाशवाणी महानिदेशालय में हुई और फिर झा जी के पास बीच-बीच में जाना संभव हो पाया। मैं उनके घर में भी रही हूँ और उनका सुबह का रियाज़ भी मैंने सुना है। इतने ज्येष्ठ और मंजे हुए गायक होते हुए भी सुबह वे अलग-अलग पलटों का रियाज़ इस तरह करते थे मानो कोई नया संगीत-साधक रियाज़ कर रहा हो। वे दिल्ली में मेरे घर भी आये थे। नट नारायणी और मंगल गूजरी जैसे राग एवं अलग-अलग रागों की उनकी बंदिशों मैंने उनके सामने बैठकर सीरवीं और कई रागों के बारे में महत्त्वपूर्ण जानकारी पाई। उनका रचा हुआ राग मंगल गूजरी तो एक विस्मय कारक राग है।

1. अग्रवाल प्रो. अस्मिता-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 84

इसमें रूपक में निबद्ध 'नमामि नमामि' यह उनकी बंदिश जब वे सिखा रहे थे तब उन स्वराकृतियों को सुनते हुए रौंगटे खड़े हो जाते थे। वे बड़े ही मन से तथा उदारता से सिखाते थे। जो बंदिश याद आ जाती उसे सिखा देते थे। पं. रामाश्रय झा जी से मैने जो संगीत-धन एवं विचार- धन पाया उससे मेरा सांगीतिक भंडार सदा के लिए समृद्ध हो गया।[1]

संगीता सक्सेना - गुरुवर. पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'

मेरा परम सौभाग्य रहा कि मुझे संगीत मनीषी पूज्य गुरुवर पं. रामाश्रय झा जी से सीखने का अवसर मिला। हमें वहाँ जाने की सलाह देश के प्रख्यात तबला वादक डॉ. मिथिलेश झा ने दी थी। उनके अनुसार अक्सर शास्त्रीय गायन के कार्यक्रमों में श्रोताओं को कुछ चुनिंदा रचनाऐं ही बार-बार सुनने को मिलती हैं, अगर आप कुछ नयापन लाना चाहती हैं तो इलाहाबाद के संगीत विद्वान गुरु एवं रचनाकार पं. रामाश्रय झा से उनकी रचित नई-नई बंदिशें सीखिये, उनकी बंदिशें अद्‌भुत हैं।

अगले ही दिन कॉलेज लाइब्रेरी से अभिनव गीताजंलि लाई गई और हमने उसी से गुरु जी के घर का पता और फोन नम्बर लिया हालाँकि फोन नम्बर बदल चुका था, जोकि हमें हमारी आध्यात्मिक गुरु बहन श्रीमती रमा त्रिपाठी से मिला, जो कि इलाहाबाद में ही निवास करती हैं।

गुरुजी से बात करने से पहले हमने प्रसिद्ध संगीत मर्मज्ञ व समालोचक और 'संगीत संकल्प' के संस्थापक डॉ. मुकेश गर्ग को यह बात बताई, तब उन्होंने कहा कि "पहले पं. झा जी से फोन पर बात कर लो, कि वे कब उपलब्ध होंगे और ये भी है कि आजकल वो नये लोगों को नहीं ले रहे हैं।"

मैंने गुरुजी से फोन पर बात की और अपनी इच्छा व्यक्त की, तो गुरुजी बोले, तुम इतनी दूर राजस्थान से आओगी कैसे? तब मैंने कहा गुरुजी एक बार आपके पास दर्शन के लिए आना चाहते हैं तब उन्होंने समय दिया। निर्धारित तिथि और समय पर मैं, मेरे पति देवेन्द्र और नन्हीं बिटिया आस्था गुरुजी के घर पहुँचे, पहुँचते ही गुरूजी ने बहुत प्रेम से बिठाया और चाय मंगवाई, चाय समाप्त होते तक बात करते रहे कि सफ़र कैसा रहा? पहले कहाँ सीखी हो? सब बात करते हुए दस मिनट में चाय समाप्त हुई और गुरुजी बीले कुछ सुनाओ, क्या गाओगी? मैंने कहा मारूबिहाग या मधुवंती में से कुछ, तब उन्होंने तानपूरा मिलाकर दिया और मारू

1. कोरटकर डॉ. सुहासिनी-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.38

बिहाग के लिए कहा। मैंने गुरुजी को प्रणाम करके स्वर लगाया और बड़ा ख्याल शुरु किया 'रसिया हो ना जा' सम आते ही गुरुजी देवेन्द्र जी (मेरे पति) से बोले सामने अलमारी से तबला निकालो और बस, वहीं से मेरी शिक्षा आरंभ हो गई और जब गुरुजी ने उस बंदिश में सुधार करवाये, तब समझ आया कि उन्होंने मुझसे मारू बिहाग गाने को क्यों कहा था।

सर्वविदित है कि मारू बिहाग में यही विलम्बित ख्याल अधिकतर गाया जाता है और अलग-अलग बोल सुनाई पड़ते हैं, कुछ उदाहरण देकर गुरुजी ने मेरा ख्याल सही करवाया और फिर स्वरचित विलंबित ख्याल 'रसिया मोरा भये परदेसी' सिखाया। जब कक्षा पूरी हुई तो जैसे मेरी और देवेन्द्र जी की तंद्रा टूटी कि हम तो शंका मन में लेकर आये थे कि पता नहीं गुरुजी हमें शिष्य स्वीकार करेंगे कि नहीं और यहाँ तो गुरुजी ने सिखाना भी प्रारंभ कर दिया। उठते-उठते हम दोनों ने गुरुजी के चरण स्पर्श करके जो हम भेंट लेकर गये थे उसके लिए आग्रह किया, गुरुजी ने उसको हाथ में न लेकर हमसे बड़े गुरुजी के चरणों में अर्पित करने को कहा। गुरुजी जिस तख्त पर बैठकर सिखाते थे, उसी के ऊपर दादा - गुरुजी (पं. भोलानाथ भट्ट जी) का चित्र लगा हुआ है।

अगले दिन देवेन्द्र जी ने गुरुजी से कहा कि गुरुजी, हम आए तब सुना था कि काफी समय से आपने नया कोई शिष्य नहीं जोड़ा है, लेकिन आपकी कृपा दृष्टि हम पर बन पड़ी, हमारी यात्रा तो सफल हो गई, गुरुजी हमारा तात्पर्य समझ गये बोले, "देखो, जब लोग मंच पर गाने लगते हैं तब अधिकतर होता है कि वो सिर्फ गायक बन जाते हैं और सीखने की लालसा नहीं रह जाती है, लेकिन संगीता इतनी छोटी बेटी की माँ होकर, रियाज़ भी करती है, विद्यार्थियों को सिखा रही है और मंच पर कार्यक्रम भी करती है, उसके बाद भी मेरे से सीखने राजस्थान से प्रयाग की दूरी तय करने की हिम्मत जो इसने की है, ये इसकी संगीत और गुरु के प्रति असीम श्रद्धा दर्शाता है, इसका कंठ और समझ भी अच्छी है, उतना अनुशासन देखकर हमें लगा कि इन्हें सिखाना चाहिए। और भाई देवेन्द्र, तुम्हारा भी समर्पण, अद्भुत है, तुम्हारे सहयोग के बिना यह संभव नहीं होता।" गुरुजी के इस आशीर्वाद से हम अभिभूत हो गये थे। गुरुजी जैसे महान व्यक्तित्व बहुत विरले होते हैं, जिनमें अपने ज्ञान का लेशमात्र भी अभिमान छू तक नहीं सका हो, एकदम संत प्रकृति, स्नेहिल स्वभाव।

एक दिन, जब गुरुजी मुझे सिखा रहे थे, उनकी पौत्री राधारानी और मेरी बेटी आस्था बाहर के कमरे में खेल रही थीं और आस्था खेलते हुए गुरुजी के कक्ष में आ गई, मैंने धीरे से उसको डाँटकर बाहर जाने को कहा तो गुरुजी ने मुझे डॉट लगा दी कि "बच्ची को मत डाँटो, वो सिर्फ खेल नहीं रही है, जो तुम यहाँ सीख रही हो, वो सब बच्ची भी सुन और सीख रही है।" और इस बात का प्रमाण हमें उसी दिन मिला जब मैं घर पर रियाज़ कर रहीं तो आस्था ने मुझे टोका, माँ, गुरुजी ऐसे गा रहे थे और उसने गाकर बता दिया।

अक्सर मुझे सिखाने के बाद थोड़ी देर देवेन्द्र जी की गुरूजी से बातचीत होती थी, तब गुरुजी से पता चला कि गुरुजी ने अपना कोई लेटर हेड भी नहीं बनवाया है, तब उनसे आज्ञा लेकर उसी दिन शाम को देवेन्द्र जी ने गुरुजी का लेटर हेड बनवाकर उनको भेंट किया है उसके बाद हम जब कोटा आने को थे तब गुरुजी ने कुछ स्मारिकायें हमें दी कि इन्हें तुम रखो, तुम लिखते हो, इनमें हमसे सम्बन्धित जानकारियाँ तुम्हें मिलेंगी।

संगीत में भी गुरु-शिष्य का आध्यात्मिक रिश्ता होता है, जहाँ गुरु अपने शिष्य की इच्छानुसार उसे वही सिखा देते हैं। यह घटना मेरे साथ हुई सन 2004 में, जब हम गुरुजी के पास प्रयाग जाने को थे, मेरा अहमदाबाद सप्तक संकल्प का कार्यक्रम तय हो चुका था, मैं देवेन्द्र जी से कह रही थी कि अहमदाबाद के कार्यक्रम के लिए कोई नई ठुमरी-दादरा कुछ सिखाने के लिए कहूँगी और मैं आश्चर्यचकित तब हुई- जब हम प्रयाग पहुँचे सदा की भाँति उन्होंने चाय मंगवाई और चाय के बाद तानपूरा देते हुए बोले, "अच्छा, आज हम तुम्हें एक दादरा सिखा देते हैं" मैं मन में सोच रही थी कि मैंने राजस्थान के सिरोही में घर में विचार किया और यहाँ प्रयाग में गुरुजी को यह बात पता लग गई, सच है, गुरुजन के पास कुछ विशेष शक्ति होती है। गुरूजी पं. रामाश्रय झा जी के संगीत के प्रति समर्पण को सभी जानते हैं कि वे संगीत को लेकर कभी कोई समझौता नहीं करते थे।

2005 में कोटा के पूर्व महाराज बृजराज सिंह के जन्म दिवस 21 फरवरी को भीम महल में आयोजित कार्यक्रम में गुरुजी को आमंत्रित किया गया था। कार्यक्रम में मध्यान्तर के दौरान स्पिक मैके के राष्ट्रीय महासचिव स्पिक मैके गुरुकुल श्रृंखला में चयनित गायन विधा की छात्रा का प्रस्ताव लाये और पंडित जी से बोले कि आपसे सीखने के लिए स्पिक मैके ने एक माह के लिए इनका चयन किया है। आपकी फीस

का भुगतान स्पिक मैके करेगी। मैं एवं मेरे गुरु भाई डॉ. रामशंकर सिंह एवं हमारी वरिष्ठतम गुरु बहन डॉ. गीता बनर्जी दीदी भी गुरूजी के पास ही बैठे थे। प्रस्ताव सुनते ही गुरु जी तिलमिला उठे। गायन मुझे सिखाना है, चयन स्पिक मैके करेगी, वह भी एक महिने के लिए? संगीत को मजाक समझ रखा है क्या? छात्र सीखने लायक है या नहीं, मैं देखूंगा। दूसरी बात संगीत क्या एक महिने में सीखा जाता है? संगीत को समझने में इन्हें कम-से-कम एक साल लगेगा। तब कहीं सीखने की बात आएगी। मुझे पैसे का बिल्कुल लालच नहीं है, सिखाने लायक शिष्य को मैं वैसे ही सिखा देता हूँ। आप मेरा व अपना समय खराब न करें। मैं संगीत को जीता हूँ, उसके प्रति बेईमानी नहीं कर सकता। क्षमा करें।[1]

यह बिल्कुल सच है गुरुजी ने हमसे कभी कोई शुल्क नहीं लिया, हम जो लेकर जाते, वो हाथ नहीं लगाते थे, बस, अपने गुरुजी के चरणों में रखवा देते फिर कहते, तुम सपरिवार इतनी दूर से आते हो, इतने दिन यहाँ रुकने का भी तुम्हारा बहुत खर्चा होता है, यह सब नहीं किया करो, बस तुम अपनी लगन से रियाज़ करती रहो, कलाकार बनने की यही सीढ़ी है।

नन्हीं आस्था सक्सेना पं. रामरंग को तिलक करते हुए

1. सक्सेना संगीता-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.85-86

नन्हीं आस्था सक्सेना को शिष्यत्व प्रदान करते पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'

25-07-2005

पूज्य गुरुजी प्रतिभा के जबरदस्त पारखी थे। 2005 के श्रावण मास के प्रथम सोमवार 25 जुलाई को उज्जैन के महाकाल मन्दिर में श्रावण महोत्सव में गुरुजी का गायन था। मैं, मेरे पति एवं पुत्री उज्जैन पहुँचे। रात्रि को कार्यक्रम था। दिन में हम, डॉ. गीता बनर्जी दीदी और डॉ. सीता दीदी आदि सभी गुरूजी के साथ थे, वे रियाज कर रहे थे। उनके रूकने के बाद आस्था खेलते-खेलते गुरुजी की बंदिश गाने लगी। ईश्वर की कृपा से आस्था को सुरीला कण्ठ एवं सुर की पकड़ प्राप्त हुई है, गुरुजी ने उसे पास बुलाया "ऐ बिटिया, जरा इधर आओ, इधर बैठो, अभी क्या गा रही थी, ज़रा फिर से गाओ, आस्था ने तुरंत गा दिया, गुरुजी ने उससे बार-बार बंदिश सुनी।[1] फिर बोले, देवेन्द्र, यह देखो यह तो हमारी बंदिश को हू-ब-हू गा रही है, इसे तो हम

1. सक्सेना संगीता-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.85-86

सिखायेंगे'' हमने तुरंत गंडा बंधन की व्यवस्था की। महाकाल की नगरी में अपनी पुत्री को श्रावण के सोमवार के दिन गुरुजी की कनिष्टतम शिष्या होने का जो सौभाग्य प्राप्त हुआ वो ईश्वरीय वरदान से कतई कम नहीं था।[1]

अद्भुत कलाकार

आकाशवाणी के उत्कृष्ट कलाकार पं. रामाश्रय झा जी ने देश के प्रतिष्ठित संगीत समारोहों तथा संगीत गोष्ठियों में अपने सफल कार्यक्रम द्वारा भूरि-भूरि प्रशंसा प्राप्त की। आप मुख्य रूप से ख्याल, ठुमरी-दादरा और टप्पा गायन में तो सिद्धहस्त थे ही, साथ ही ध्रुपद-धमार तराना, तिरवट, चतुरंग, राग-माला, राग सागर, राग-ताल-सागर, भजन और लोकगीत भी अत्यंत रोचक ढंग से प्रस्तुत करते थे।[2]

पद्म विभूषण पं. रामनारायण के अनुसार पं. रामाश्रय झा के गायन में मुझे किसी गायक की कम, संगीत के किसी महात्मा की छवि अधिक नज़र आई। मेरे द्वारा स्थापित फाउण्डेशन के कार्यक्रम में उस दिन उनका गाया राग भैरव मेरे लिए कभी भुलाया नहीं जा सकेगा। फिर उसी दिन शाम को वे मेरे घर आए भोजन के बाद उन्होंने बरबस ही गाना शुरु कर दिया। एक से एक नायाब पुरानी बंदिशें और उत्तम श्रेणी की उनके द्वारा रचित बंदिशों को सुनते दो घंटे कब गुज़र गये, उसका आभास ही नहीं हुआ। उनका गाना सुनकर उस दिन आत्मा को गहरी ठंडक मिली, हृदय तृप्त हो गया।[3]

A musician of the century **Dr. Vijay Kichlu**

For me Pt. Ramashray Jha was one of those musicians who are remembered as, 'A musician of the century I had known Pt. Ramashray Jha a learned musician since later seventies but I realized his real worth after I put the ITC Sangeet Sammelan at Allahabad in 1981 when I requested him to participate in Bandish Baithak in which four learned musicians participated. I was astonished at his most precious repertoire compositions which made him stand out clearly of compositions from the rest of his fellow participants. Later there were at least four or five similar Baithaks at Calcutta with different learned participants to which he was also invited. Each time the result the same. During the period I heard him as a solo performer several times and was amazed at the musicianship.[4]

1. सक्सेना संगीता-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.85-86
2. गर्ग डॉ. मुकेश-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.12
3. पद्मविभूषण पं. रामनारायण-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.14
4. Kichlu Dr. Vijay-Sangeet January 2011, pg 17

गुणवन्त माधव लाल व्यास बताते हैं कि- "सन 1988-90 की बात है पं. रामाश्रय झा जी का कार्यक्रम रायपुर में था, उसके अगले दिन मेरे यहाँ 'रामरंग' पधारे थे। घर में कुछ सांगीतिक चर्चा हुई। उस दिन रामनवमी थी, मेरे घर के पास वाले राम मन्दिर में मैं और कुछ कलाकार भजन गाने जाते थे, यह बात 'रामरंग' जी को पता चली तो वो बोले, चलिए, मैं भी चलूंगा भगवान की सेवा में। मन्दिर में न ढंग का बाजा था न ही उनके लायक तबलिया, तब पंडित जी बोले "भगवान की सेवा में गाने के लिए यह सब ताम-झाम की जरूरत नहीं है। उन्होंने बाजा ले लिया, हममें से किसी ने ठेकेदारी के लिये तबला ले लिया। क्या बढ़िया भक्ति रस की बंदिशें और भजन, फिर अवधी - मैथिली सोहर ठेठ लोक-अंदाज में उन्होंने सुनाए रामजन्म से पहले और आरती के बाद। एक डेढ़ बजे तक गाते रहे और रामभक्त संगीत न जानने के बावजूद विभोर होते रहे।"[1]

राजा काले के अनुसार गुरु की भूमिका में रहने वाले कलाकार शास्त्र की चौखट को निभाते-निभाते संगीत की आत्मा को बिसर जाते हैं। विद्वता गाते समय काम नहीं आती, वहाँ तो स्वर का लगाव और उससे उत्पन्न भावना ही काम आती है। सुरों की आत्मा की खोज में परमात्मा मिल जाता है और वही अंदाज 'रामरंग' जी के गाने में था। उनकी 'कहन' में एक अजीब रूहदारी थी, जिसमें अपनी एक अलग उपज थी। शास्त्र और कला दोनों ही पक्षों में उनका समान अधिकार स्पष्ट दिखाई देता था। शास्त्रीय संगीत के साथ-साथ उनके गाने में उपशास्त्रीय प्रकार जैसे ठुमरी, टप्पा, कजरी होरी ऐसे प्रकार भी मुखोद्गत थे, जिस कारण पूरे गाने में एक सुघड़ काव्यात्मक सादरीकरण (Lyrical Presentation) दिखने को मिलता था। बोल अंग का अत्यन्त सुन्दर उपयोग तो उनकी विशेषता थी। अतिशय सादा रहन-सहन, मनस्वीपन, अंतर्मुखता, एक प्रकार की फक्कड़-फकीरी वृत्ति, अतिशय उत्स्फूर्त वाचा और संगीत की कोई भी समस्या का उत्कट निराकरण करना, उनकी विशेषता थी।[2]

संगीत में सुर, लय, काव्य प्रत्येक कलाकार की 'कहन' के द्वारा कलाकृति आकार लेती है। मालकौस की एक रचना में 'रामरंग' जी कहते हैं-

---

1. व्यास पं. गुणवन्त मा. ला.-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.24
2. काले डॉ. राजा-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.36-37

राग रचना भवन गुनिजन बनाए ऐसो
जामे शब्द-शिला लय को धरा है
बुद्धि विवेक, औजार गुनिजन, सृजनहार
"रामरंग" कहन गमक गारा से संवारा है।[1]

Pandit Ajoy Chakraborty

says that there are very few musicians born in our country who looked at music from many different facets and angles. Besides performing excellence they also concentrated in composing and developing music taking care of its literary worth and so many other aspects concerning it. Such were the rarities in the great vocalist.

Whatever much I try to say about respected Jha jee will eventually fall short. Besides performance he was a great composer. He used to compose in his pen name 'Ramrang'. He had profound knowledge, experience and very deep insight and personal observations about Indian Music, particularly the Raag analysis and so many important aspects of Music. I had the opportunity of sharing stage with him while performing in Kolkata organised by the Ramakrishna Mission Institute of Culture, Gol Park and the ITC Sangeet Research Academy at least for two occasions.

Respected Ramashray Jha jee was undoubtedly a majestic epitome -in the realm of Indian Classical Music enhance it is really difficult to portray him in such a small piece of paper.[2]

डॉ. विवेक फडनीस बताते हैं कि रामनवमी के अवसर पर चित्रकूट जहाँ सुप्रसिद्ध वाग्गेयकार एवं संगीत- महर्षि पं. रामाश्रय झा स्वयं उपस्थित रहे तो मात्र कल्पना कर सकते हैं कि पंडित जी राममय कैसे हो गये।[3] दिनांक 7 अप्रेल 2006 पंडित जी का मानस-भवन (तुलसीपीठ) चित्रकूट के उद्घाटन समारोह के अवसर पर शास्त्रीय गायन प्रस्तुति के लिए श्री श्री 1008 जगत्गुरु रामभद्राचार्य जी के आमंत्रण पर आगमन हुआ। मेरा सौभाग्य था, कि और मैं डरा हुआ भी था, चूंकि पंडित झा के साथ तबला- संगति का अवसर प्राप्त होना था।

पंडित जी मंच पर आये और सभी आवश्यक तैयारी एवं स्वागत की औपचारिकता के पश्चात् बड़ा ख्याल प्रारंभ हुआ। तानपूरे पर पंडित जी के सुयोग्य शिष्य श्री रामशंकर संगत कर रहे थे। पंडित जी की गायन शैली एवं अंदाज़ के अनुसार बड़े ख्याल की प्रस्तुति सम्पन्न हुई और छोटा ख्याल प्रारंभ हुआ। मात्र कुछ

---

1. काले डॉ. राजा-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ.36-37
2. Padambhushan Chakraborty Ajoy-Sangeet, January 2011, pg.49-50
3. फड़नीस डॉ. विवेक-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 87

ही मिनटों बाद छोटा ख्याल बीच में रोककर अचानक रामजन्म अवसर को दृष्टिगत करते हुए बधाई एवं सोहर (लोक प्रस्तुति एवं राम भक्तों के सोहिल पदों की प्रस्तुति) का गायन प्रारम्भ किया। प्रस्तुति के दौरान रसिक श्रोता - वर्ग आनंदित होकर झूमने लगे। स्वयं पंडित जी राम-सीता चरित्र के संदर्भ में गुणगान कर आनंदित हो रहे थे। इस भाव विभोर प्रस्तुति के बीच-बीच में जब जगतगुरू रामभद्राचार्य जी विवाह-संस्कार पक्ष संदर्भ में साहित्य धर्म का निर्वहन कर रहे थे तब पंडित जी भी आशुकवि की मर्यादा का दायित्व गायन-पक्ष के साथ प्रस्तुत कर रहे थे। वर-वधू पक्ष की साहित्यिक जुगलबंदी एवं आत्मिक आनन्द का यह सिलसिला पंडित जी की अनेक पदों की प्रस्तुतियों तक चलता रहा।

पंडित जी को आनंदित एवं प्रसन्नचित्त देखकर मुझे भी आश्चर्य हो रहा था। अन्य अवसरों पर उनकी मंचीय प्रस्तुति धीर-गंभीर देखी या तो शैक्षिक संस्थानों में पुनश्चर्या पाठ्यक्रम (Refresher course) के दौरान युवा साधकों को साधना के लिए प्रेरित करने, ललकारने एवं बेबाक टिप्पणियों के आह्वान के साथ प्रस्तुति देखी है परन्तु एक संगीताचार्य उतना भावुक होकर भक्ति में 'राममय' हो सकता है, यह अनूठा दृश्य था।[1]

डॉ. रामशंकर बताते हैं कि पं. रामाश्रय झा जी संगीत के सम्मान और अपने स्वाभिमान के साथ कभी समझौता नहीं करते थे। समय था संगीत नाटक अकादमी दिल्ली में राष्ट्रपति द्वारा पुरस्कार पाने के बाद सायंकाल विज्ञान भवन में संगीत संध्या का आयोजन किया गया, जिसमें पं. बृजभूषण काबरा का सरोद और उसके बाद गुरुजी का गायन था। गुरुजी के गायन के आरंभ होने के कुछ देर बाद आगे की पंक्तियों में बैठे मंत्रीगण के स्वागत में चाय आई और कुछ पत्रिकाएँ वितरित की जाने लगीं। सामने की पंक्ति में कुछ हलचल सी हुई। गुरुजी माइक पर जोर से बोले कि पहले आप लोग अपना कार्यक्रम कर लीजिए, मैं चला और खड़े हो गये, तुरन्त आगे की पंक्ति के लोग उठकर आये और क्षमा प्रार्थना कर गायन कार्यक्रम निरंतर चलने का निवेदन किया। गुरुजी घड़ी का समय देखते रहे और ठीक 45 मिनट में पूरा कर खड़े हो गए, बोले, मेरा समय पूरा हो गया उन्हें जी हुज़ूरी से बहुत नफरत थी। कहते थे संगीत तो आत्मा का भोजन है, परमानंद है, आराधना है, इसके लिए

---

1. फड़नीस डॉ. विवेक-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 87

क्या जी-हुज़ूरी करना। वो अपनी विद्या की मस्ती में हमेशा मस्त रहते थे। एक लाख डेढ़ लाख का कार्यक्रम भी ठुकरा देते थे और कहिये तो प्रेम से सिर्फ किराये पर ही गाने चले जाते थे।[1]

पं. रामाश्रय झा जी का व्यक्तित्व जितना विराट था उतने ही वे विनम्र और सहदय थे। सन् 2005 में कोटा की संगीत संस्था 'संगीतिका' के परम्परा कार्यक्रम की श्रृंखला में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' को 'राग-ऋषि' सम्मान देना तय हुआ, मैं (शोधार्थी) और मेरे पति देवेन्द्र हम दोनों संगीतिका के आजीवन सदस्य हैं, गुरुजी से हमारे संगीतिका के सचिव स्व. श्री चन्द्र मोहन सक्सेना जी ने फोन पर बात की, बात करने के बाद वे भावुक हो गये। हमारे पूछने पर बताया कि मैंने फीस की बात की तो उनका जवाब था कि आपकी संस्था संगीत के प्रति समर्पित है और जहाँ संगीत के प्रति लोगों में श्रद्धा- भाव हो, वहाँ फीस की बात करना अच्छा नहीं है।

आश्रय भवन, कोटा-सव्याख्यान प्रस्तुति 15-03-2005

15/16 मार्च को गुरु-शिष्य परम्परा को समर्पित अभिनंदन एवं संगीत समारोह में सदी के उत्तम वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' को 'राग-ऋषि' सम्मान से अलंकृत किया जाना तय हुआ। 15 को शाम 5 बजे करणी नगर विकास समिति के आश्रय-भवन में पंडित जी का 'हिंदुस्तानी संगीत गायन की बंदिशों में रसाभिव्यक्ति' विषय पर व्याख्यान हुआ, इस कार्यक्रम में पंडित जी ने विभिन्न रागों की अलग-अलग रस की कई बंदिशों का गायन प्रस्तुत किया जिनमें राग श्री की त्रिताल में गुरु -वंदना 'गुरु के पग परिये, धरिये ध्यान मन, निसिवासर सुमिरिए नाम।।' से गायन

1. सिंह डॉ. रामशंकर-संगीत पत्रिका, जनवरी 2011, पृ. 60

आरंभ किया। उसके बाद कल्याण ठाठ के राग यमन में त्रिताल में 'रंग दे रंग दे रंगरेजवा', 'मोरी चुनरिया', 'रंग साँवरिया', 'गुन मानूं तोरे-मोरे मितवा' और एकताल में निबद्ध 'जिन छुओ लंगरवा, करकि कराई', राग भैरव में 'साँवरे जागो भई भोर, राग खमाज में 'ना मानूँगी लाल तोरी बिनती', राग गौरी एवं कई अन्य रागों की बंदिशों को प्रस्तुत करते हुए उनके रसों को उजागर करते हुए उनके काव्य एवं स्वर-रचना की विशेषताओं पर भी प्रकाश डालते रहे। उन्होंने बताया कि राग गाते समय उसके भाव का ध्यान रखना नितान्त आवश्यक है। भाव बदले तो राग में वह आनंद नहीं मिल सकेगा जो श्रोताओं को चाहिए। पंडित जी ने राग भैरव की विभिन्न रौद्र, शांत एवं श्रृंगार रसों में बंदिशें सुनाई, राग गौरी में 'मदनवा न आये रे, साँझ भई' एवं यमन कल्याण में भगवान राम के अयोध्या आगमन पर इंतजार को स्वरों में पिरोते हुए 'निरख-निरख सखि गगन मंडल' सुनाकर संगीत रसिकों को ऐसा मंत्र-मुग्ध किया कि क्या युवा, क्या बुजुर्ग कोई उठने को तैयार नहीं था।

प्रस्तुति- प्रो. पं. रामाश्रय झा, तानपुरे पर शोधार्थी संगीता सक्सेना

अगले दिन 16 मार्च को सांयकालीन सभा थी दादाबाड़ी कोटा में एम.आई.एम.टी. सभागार में, इस सभा में पंडित 'रामरंग' जी को 'राग-ऋषि' सम्मान दिया जाना था। कार्यक्रम में पंडित जी के सम्मान में प्रथम प्रस्तुति उन्हीं के सुयोग्य शिष्य डॉ. रामशंकर ने राग 'भूपाली' एवं एक टप्पा प्रस्तुत किया, उनके पश्चात् पंडित जी की वरिष्ठतम शिष्या डॉ. गीता बनर्जी ने राग मारु विहाग एवं होरी प्रस्तुत की। कार्यक्रम में स्वर्णिम क्षण अब आने वाले थे, जिसकी प्रतीक्षा कोटा के सुधी श्रोता कर

रहे थे, जो एक दिन पहले आश्रय भवन में उनका अद्भुत गायन सुन चुके थे। जैसे ही पंडित जी ने हॉल में प्रवेश किया, तालियों की गड़गड़ाहट से सभी ने खड़े होकर उनका स्वागत किया। शास्त्रीय संगीत के कार्यक्रम में कभी नहीं सुना कि कहीं श्रोता रागों की फरमाईश करते हों, लेकिन गुरुजी ने मंच पर बैठते ही कहा आप बताऐं क्या सुनना चाहेंगे या हम अपनी इच्छा से गाएँ, श्रोताओं में से एक रसिकजन ने हाथ जोड़ कर कहा कि तिलक कामोद हो तो कृपा होगी, बस, बिना एक क्षण गंवाये तिलक कामोद में गायन हुआ और उसके बाद पं. रामरंग जी ने श्रोताओं की फरमाईश पर राग धानी में 'ऐ ला दे-ला दे चुनर पिया धानी रंग की' और "तोरे-मोरे मन भावनिया" राग हमीर में "चुनरिया ला दे रे मोरे सैया" राग जिला काफी में ध्रुपद शैली से पहले गाई जाने वाली प्रबंध शैली का गायन प्रस्तुत किया "हे अम्ब, जगदम्ब, न विलम्ब लाओं" और अपनी अद्भुत रचना "संगीत रामायण" से केवट प्रसंग राग नट में 'प्रभु पग धूरि लागी और "नैया ना चढ़ाऊ तोहे, पग धोये बिन ऐ हो महाराजा'', जैसे कई अनूठी बंदिशें सुनाकर श्रोताओं को आनंदित किया। तुलसीदास की वन्दना करते हुए 'बन्दों चरण कमल तुलसी के, जो महेश मानस रचि राखे', प्रस्तुति में उनका पाण्डित्य झलक रहा था। कार्यक्रम में प्रत्येक बंदिश को गाते समय उसके भाव को समझा-कर प्रस्तुत करना गुरु जी की विशेषता थी, कार्यक्रम का समापन उन्होंने राग भैरवी में मीरा भजन 'हो म्हारा सांवरा घर आया जी' से किया।

कार्यक्रम में फोटोग्राफर बीच में आकर फोटो ले रहे थे तो उन्होंने उनको रोक दिया कि हमारे कार्यक्रम के बाद हम मंच पर रुक जायेंगे, आप खूब फोटो लीजिएगा, अभी रंग में भंग मत डालिए और गुरुजी की विनम्रता का प्रमाण यह था कि प्रस्तुति समाप्त होते ही फोटोग्राफर को बुलाकर कहा अब आप फोटो लीजिए, क्षमा कीजिए हमने आपको तब मना कर दिया था, फोटोग्राफर सुधीन्द्र गौड़ ने उनके पैर पकड़ लिए कि आप ऐसा न कहें, मैं माफी चाहता हूँ कि आपको मैंने डिस्टर्ब किया। फोटोग्राफर महोदय 1975 से ही संगीतिका में देश के लब्ध प्रतिष्ठित कलाकारों के कवरेज करते आ रहे थे, उनका कहना था, आज तक मैंने इतना विनम्र और उदार कलाकार कभी नहीं देखा।

राग-ऋषि सम्मान DSCL के निदेशक श्री के.के. कौल एवं संगीतिका के सदस्य

उदारता का एक और प्रमाण तब मिला जब कार्यक्रम के मुख्य अतिथि DSCL के कार्यकारी निदेशक के.के. कौल ने उन्हें 'राग -ऋषि' अभिनन्दन पत्र भेंट किया, तब गुरुजी बोले- 'देनहार कोई और है, देत रहत दिन रैन, लोग भरम हम पर करें, या ते नीचे नैन॥' अर्थात हमने जो टूटा-फूटा गाया, उसमें यदि कुछ अच्छा था तो वह हमारे गुरु की कृपा थी और कुछ कमी थी तो वह हमारी थी। इसी प्रकार अभिनव गीतांजलि हो या संगीत रामायण, कोई भी रचना कार्य सब जो हुआ है, वो सब भगवान् श्रीराम जी एवं श्री हनुमान जी की ही कृपा से हुआ, हमें तो भगवान ने मात्र निमित्त चुना, ये हमारा सौभाग्य है और उस पर आप हमारा जो सम्मान कर रहे हैं, ये सब उस भगवान को ही अर्पित है।

अगले दिन 17 मार्च को सवेरे संगीतिका की कार्यकारिणी के सदस्य और सचिव श्री चन्द्र मोहन सक्सेना ने लिफाफा उनको देना चाहा तो गुरुजी बोले, अरे आप ये मत कीजिए, यहाँ इतने अच्छे और गुणी श्रोता मिले कि हमें भी बहुत आनंद आया। और हम तो संगीता (शोधार्थी) के शहर में आये है, बस सादा भोजन और अच्छा संगीत दोनों हो गये, अब आप परेशान न हों, सक्सेना साहब भावुक होकर अश्रुपूर्ण नेत्रों से गुरु जी के पैर छूकर बोले, आपने हमें संगीत के दिव्य लोक में विचरण कराया है, आप हमारे पत्रम्-पुष्पम को स्वीकार करें। इस पूरे वार्तालाप के हम साक्षी बने थे, अद्भुत दृश्य था। जहाँ कलाकार अपनी फीस को लेकर पूर्ण व्यवसायिक रहते हैं, वहाँ दो दिन तक लोगों को भरपूर संगीत का आनंद देने के बाद भी गुरुजी कुछ लेने को मना कर रहे थे, ऐसे संत प्रकृति के कलाकार कहाँ मिलते हैं। बहुत

अनुनय विनय और मनुहार के बाद गुरुजी उनसे सम्मान राशि लेने को तैयार हुए। गुरुजी संगीत सिखाते समय कठोर स्वभाव रखते थे किंतु उनसे हर समय पितृतुल्य स्नेह प्राप्त होता था। उस दिन दोपहर को गुरुजी, आदरणीय गीता दीदी और राम भैया का हमारे घर आगमन हुआ और रात्रि को गुरुजी इलाहाबाद के लिए प्रस्थान कर गये और जाने से पूर्व मेरे प्रति पितृ भाव रखते हुए, हमारी बिटिया आस्था को कुछ भेंट आशीर्वाद स्वरूप दिए और अच्छा गाने का आशीष देकर गए।

ऋषि वाल्मिकी सम्मान प्रदान करते हुए कोटा वि.वि. के कुलपति डॉ. बी.एल.वर्मा, 20-02-2006

20 फरवरी 2006 को श्री करण नगर विकास समिति के आश्रय भवन में Higher Education and Senior Citizen Forum द्वारा आयोजित कार्यक्रम में पं. रामाश्रय झा जी ने अपनी अद्भुत रचना 'संगीत रामायण' से कुछ प्रसंगों पर आधारित बंदिशों की प्रस्तुति दी, कार्यक्रम के मुख्य अतिथि कोटा विश्व विद्यालय के कुलपति प्रो. बी.एल. वर्मा एवं प्रो. के.एस. राजोरा ने ऋषि वाल्मिकी सम्मान से विभूषित किया।

कोटा के संगीत प्रेमियों के दिलों पर गुरुजी के गायन का ऐसा प्रभाव पड़ा कि कोटा के पूर्व महाराजा महाराव बृजराज सिंह जी के जन्म दिवस 21 फरवरी को प्रतिवर्ष भीम महल में आयोजित होने वाले कार्यक्रम सन् 2006 में गुरुजी को ही आमन्त्रित किया गया।

महल के कार्यक्रम में जब गुरुजी का गायन चल रहा था, तब उनकी दमदार आवाज सुनकर महाराज ने मुझसे गुर जी की आयु पूछी कि पंडित जी की आयु कितनी है, मैंने बताया कि वे 78 वर्ष के हैं, तब महाराज को विश्वास नहीं हुआ वो बोले, कैसे संभव है, पचास वर्ष की आयु के बाद लोगों की आवाज में जोर नहीं रहता है और पंडित जी इतनी आयु में ऐसा अद्भुत गायन कर रहे हैं।

भीम महल, कोटा, 21 फरवरी 2006

राग यमन से आरंभ करके गुरुजी ने राग यमन कल्याण “निरख-निरख सखी गगन मंडल में'' प्रस्तुत किया जिसमें लंका विजय के बाद भगवान श्रीराम के अयोध्या लौटने का वर्णन है।

लगभग एक घंटे का गायन हुआ था कि महाराज साहब ने अपनी फरमाईश की कि कोई चैती सुनाईये, तब गुरुजी ने पूरब की चैती सुनाकर भाव विभोर कर दिया, फिर मौसम के अनुरूप राग बसंत प्रस्तुत की। फिर बोले अब हम आपको अवध की प्रभु श्रीराम की होरी सुनायेंगे, आपने अब तक कृष्ण जी की होरी सुनी है आज राम जी की होरी सुनें, ''डफ बाजे हो सिया प्यारी को डफ बाजे'' प्राचीन शैली की इस होरी को “डफ की होरी” कहते हैं, और फिर जो होरी का रंग जमाया कि लोग मंत्र-मुग्ध हो गये। एक के बाद एक रचनाएँ चलीं फिर मध्यांतर का समय हुआ, इसमें श्रोताओं के लिए महल की छत पर जल-पान की व्यवस्था होती है तथा आमंत्रित कलाकारों का जल-पान राज परिवार के साथ एक कक्ष में होता है, लेकिन गुरुजी ने कुछ लेने को मना कर दिया और सिर्फ चाय के लिए सहमति दी और अब तक के

कार्यक्रमों के इतिहास में पहली बार ऐसा हुआ कि गुरुजी मंच पर थे और स्वयं कोटा के महाराव साहब श्री बृजराज सिंह जी ने अपने हाथ से उन्हें चाय पकड़ाई गुरुजी ने खड़े होकर उनका अभिवादन किया। उस दिन भीम महल के कार्यक्रम में एक और बड़ी बात हुई कि मध्यांतर के बाद दूसरा दौर हमेशा से रात्रि ठीक दस बजे समाप्त किया जाता था लेकिन दूसरा दौर आरंभ होते समय महाराव साहब स्वयं बोले कि आज कार्यक्रम की कोई समय सीमा नहीं है, आज पंडित जी जब तक चाहे तब तक कार्यक्रम चलेगा। बड़े-बड़े कलाकार आये लेकिन कभी भी दस बजे का नियम नहीं टूटा लेकिन गुरुजी का गायन ऐसा अनूठा था कि कोई उठना नहीं चाहता था।

दूसरे दौर में गुरुजी ने राम चरित मानस के केवट प्रसंग पर आधारित स्वरचित रचनाएँ सुनाई जिनमें राग नट बिहाग में झपताल में निबद्ध "प्रभु पग धूरि लागी, प्रभु पग" और त्रिताल में निबद्ध "नैया ना चढ़ाऊँ तोह पग धोये बिन ए हो महाराजा" और लोकगीत शैली में "बिनती करूं मैं दीन चरण पखारे बिन, नैया ना चढ़ाऊँ सरकार" सुनाकर वातावरण राममय कर दिया। हर बंदिश का उत्कृष्ट साहित्य और सांगीतिक गढ़न्त सुनकर श्रोता आनंदित हो रहे थे, रात्रि के साढ़े बारह बजने को थे तब गुरुजी ने राग भैरवी में दो मीरा भजन "म्हारा साँवरा घर आया जी" और "तुम सुनो दयाल, म्हारी अरजी" से समापन किया।

पंडित रामाश्रय झा की गायकी और श्रोताओं को बांधे रखने की कला ने कोटा के सुधीजन के हृदयों पर अपनी ऐसी छाप छोड़ी कि कोटा महाराव साहब के उन्हें 2009 की 21 फरवरी के कार्यक्रम के लिए आमंत्रित करने के लिए हम तक संदेश भेजा, तब गुरुजी अस्वस्थ चल रहे ये किंतु उन्होंने भी कोटा आने की मंशा जताई लेकिन विधना के लेख टाले नहीं टलते और 1 जनवरी 2009 को उनके परलोक गमन के समाचार ने सभी संगीत प्रेमीजन को स्तब्ध कर दिया।

इस कार्यक्रम में पूर्व राजपरिवार के सभी सदस्य जिनमें राजमाता शिवकुमारी साहेब महाराव बृजराज सिंह जी महारानी साहेब उत्तरा देवी जी महाराज कुँवर इज्यराज सिंह जी, पूर्व कुँवरानी साहेब कल्पना देवी जी, पूर्व राजकुमारी साहेब भवानी कुमारी आदि देर रात्रि तक संगीत का आनंद लेते रहे।

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की संगीत प्रस्तुतियाँ एवं सम्मान

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की एक उत्तम वाग्गेयकार और अद्वितीय रचनाओं के कारण पूरे देश के कलाकारों एवं संगीत रसिकों में ख्याति फैली हुई थी। कई उच्चस्तरीय संगीत समारोहों एवं प्रतिष्ठित मंचों पर उनकी प्रस्तुतियाँ हुईं। सभी प्रस्तुतियों की सूची संभव नहीं होने के कारण कुछ प्रस्तुतियों का विवरण निम्नलिखित है-

1. Art and Culture Trust of India, Habitat Centre, Delhi May 2011
2. उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी, लखनऊ (अवध संध्या)
3. हरि वल्लभ संगीत समारोह, जालंधर
4. ITC संगीत सम्मेलन, कलकत्ता
5. साहित्य कला परिषद्, दिल्ली
6. हरिदास संगीत सम्मेलन, वृंदावन
7. पं. रविशंकर जी द्वारा आयोजित Ravi Shankar Presents,Delhi
8. गुणीजन संगीत सम्मेलन, मुम्बई
9. तानसेन संगीत समारोह, ग्वालियर
10 सवाई गंधर्व संगीत समारोह, पूना
11. उस्ताद अल्लादियाँ खां संगीत समारोह, मुम्बई
12. मालवा उत्सव, इन्दौर
13. भारतीय संस्कृति संसद, कलकत्ता
14. अभिनव कला समाज, इन्दौर
15. उस्ताद अमीर खां स्मृति समारोह, इंदौर
16. अखिल भारतीय कालिदास समारोह, उज्जैन
17. तानसेन त्यागराज समारोह, लखनऊ
18. सप्तक संगीत समारोह समिति, रायपुर
19. महाकौशल संगीत समारोह, दिल्ली

20. उस्ताद चांद खां संगीत समारोह, दिल्ली

21. पं.प्रेम वल्लभ स्मृति संगीत समारोह, दिल्ली

22. संगीत कला संकाय, दिल्ली विश्वविद्यालय

23. इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़

24. विक्रमोत्सव, उज्जैन

25. भातखण्डे संगीत विश्वविद्यालय, लखनऊ

26. National Centres of Performing Arts (Mathura)

27. स्पिक मैके

28. संकल्प

29. संगीत एवं मंच कला संकाय, बी.एच.यू.

30. पुणे संगीत सभा

31. कलकत्ता

32. भोपाल संगीत सम्मेलन

33. श्री करणी नगर विकास समिति, कोटा 2005, 15 मार्च

34. संगीतिका, कोटा द्वारा आयोजित परम्परा 2005, 16 मार्च

35. राव माधोसिंह ट्रस्ट द्वारा भीममहल, कोटा 2006, 21 फरवरी

36. आश्रय भवन, कोटा, 20 फरवरी 2006

37. महाकाल श्रावण महोत्सव, उज्जैन 2005, 25 जुलाई

38. पं. दीनानाथ मंगेशकर अकादमी, गोआ

39. अखिल भारतीय गंधर्व महाविद्यालय, दिल्ली

40. संगीत सप्तक, अहमदाबाद

41. संगीत सभा, प्रो. राजेन्द्र वैष्णव द्वारा आयोजित, जोधपुर

42. नेहरू सेन्टर, दिल्ली IIT

43. मल्हार उत्सव, NCPA

44. संगीत रिसर्च अकादमी, कलकत्ता

45. चित्रकूट में मानस-भवन, तुलसीपीठ के उद्घाटन समारोह में 7 अप्रैल 2006 को जगतगुरू श्री श्री 1008 रामभद्राचार्य जी के आमंत्रण पर पंडित रामरंग का गायन कार्यक्रम हुआ।

46. श्री गोदावरी धाम, कोटा 2005, 17 मार्च

सम्मान

1. सन् 1982 में उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी द्वारा रत्न सदस्यता प्रदान की गई।

2. 26 नवम्बर 1988 में इलाहाबाद निवासियों एवं शिष्यों द्वारा षष्ठीपूर्ति पर नागरिक अभिनंदन एवं 60 हजार रूपए सम्मान राशि प्रदान की गई।

3. उत्कृष्ट रचना अभिनव गीताजंलि (भाग1,2,3,4,5) एवं संगीतिका रामायण के सात काण्ड में अद्वितीय लेखन कार्य के लिए पन्द्रह हजार नकद राशि के साथ 'काका हाथरसी सम्मान' 1997 में प्रदान किया गया।

4. 2000 में स्वर साधना समिति, मुम्बई द्वारा 'संगीत रत्न सम्मान'।

5. कोलकाता में संगीत रिसर्च अकादमी द्वारा सम्मान ताम्रपत्र एवं सम्मान पत्र प्रदान किया गया।[1]

6. पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के 75 वीं जन्मदिन (वर्षगांठ) पर दिल्ली के चिन्मय मिशन में अभिनन्दन समारोह सम्पन्न हुआ। 16-08-2008 को सभी शिष्यों का प्रतिनिधित्व करते हुए गुरूजी की सुयोग्य एवं विख्यात शिष्या पद्म श्री शुभा मुद्गल एवं गोवा के राजन पर्रिकर ने इस कार्यक्रम का सुव्यवस्थित आयोजन किया। इस कार्यक्रम में उद्घाटन वृन्दावन के आचार्य श्री वत्स गोस्वामी जी के कर कमलों द्वारा हुआ।

इस कार्यक्रम में पंडित जी का गायन भी था एवं उनका गायन सुनने के लिए देश के कई विख्यात कलाकार उपस्थित थे जिनमें पद्मविभूषण पं. किशन महाराज, पद्म विभूषण पं. रामनारायण, पद्मभूषण राजन-साजन मिश्र, पं. विनायक तोरवी, विदुषी सविता देवी, पद्म विभूषण बिरजू महाराज एवं दिल्ली के कई कलाकार।

---

1. पाण्डेय डॉ. प्रिया-वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' एक सांगीतिक यात्रा, पृ.सं. 45-46

पंडित जी के गायन के साथ तबला संगति श्री अनीश प्रधान ने की एवं तानपूरे एवं गायन में साथ दिया, पंडित जी के शिष्य डॉ. रामशंकर ने। इस कार्यक्रम में पंडित जी का पहला ऑडियो सी.डी. का विमोचन हुआ एवं 'रामरंग' नाम का स्वर्ण सिक्का भी वितरित किया गया।

7. 16 मार्च 2005 को कोटा संगीतिका द्वारा 'राग-ऋषि' सम्मान।

8. 20 फरवरी 2006 को आश्रय भवन में श्री करणी नगर विकास समिति एवं सीनियर सिटीजन फोरम द्वारा 'ऋषि वाल्मिकी' सम्मान तत्कालीन कुलपति, कोटा विश्वविद्यालय, डॉ. बी.एल. वर्मा द्वारा प्रदान किया गया।

9. प्रख्यात, संतूर वादक पद्म श्री पं. भजन सोपोरी की संस्था द्वारा SAMAPA वितास्ता अवॉर्ड।

10. 2005 में इलाहाबाद में कल्चरल इंडिया 'स्मृति' संस्था द्वारा 'मान-पत्र' द्वारा सम्मानित हुए।

11. 20 मार्च 2006 को दिल्ली के विज्ञान भवन में केन्दीय संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार में सम्मान पत्र, शॉल एवं एक लाख रूपए की धनराशि राष्ट्रपति डॉ. ए.पी.जे. अब्दुल कलाम के कर कमलों द्वारा प्रदान किया गया।

12. इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ द्वारा डी. लिट् की मानद् उपाधि से सम्मान।

13. 28 सितम्बर 2008 को मुम्बई में प्रख्यात सारंगी वादक पद्मविभूषण पं. रामनारायण द्वारा "रामरंग त्यागराजा ऑफ नॉर्थ इंडिया" सम्मान।

14. 11 अगस्त 2008 अस्सीवें जन्मदिवस पर संगीत संकल्प इलाहाबाद द्वारा सम्मान।

15. 12 सितम्बर 2008 को इलाहाबाद डिग्री कॉलेज में पंडित जी का गायन कार्यक्रम आयोजित किया गया और कॉलेज द्वारा सम्मान किया गया।

16. नगर महापालिका द्वारा तुलसी सम्मान[1]

17. पं. दीनानाथ मंगेशकर अकादमी, गोवा द्वारा पं. दीनानाथ मंगेशकर सम्मान

---

1. पाण्डेय डॉ. प्रिया-वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' एक सांगीतिक यात्रा, पृ.सं. 45-46

18. श्री गोदावरी धाम के व्यवस्थापक एवं स्व. बाबा गोपीनाथ भार्गव जी के पुत्र महंत श्री शैलेन्द्र भार्गव जी द्वारा सम्मान।

19. ऑर्ट एण्ड कल्चर ट्रस्ट ऑफ इंडिया के तत्वावधान में इंडिया हेबीटेट सेंटर, नई दिल्ली में 11 मई 2005 को पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' को 25 हजार रूपए नक़द एवं सम्मान पत्र के साथ 'भारत के संगीत रत्न' अलंकरण से विभूषित किया गया।

20. कालिदास सम्मान।

♦♦♦♦

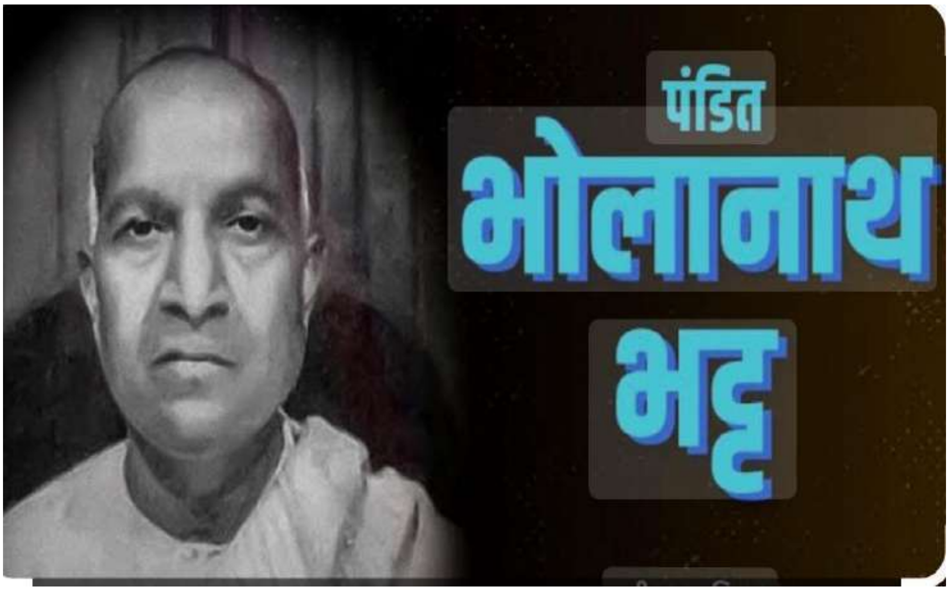
द्वितीय अध्याय

पं. रामाश्रय झा ‘रामरंग’ एवं भट्ट परम्परा

द्वितीय अध्याय

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' एवं भट्ट परम्परा

(सा) भट्ट परम्परा एवं पं. भोलानाथ भट्ट



परम्परा अर्थात दीर्घ काल से निरंतर चली आ रही कोई मान्यता या विचारधारा है। इसी प्रकार संगीत में गायन, वादन एवं नृत्य में किसी विशिष्ट शैली को 'परम्परा' कहा जा सकता है, जोकि गुरु द्वारा अपने शिष्य को सिखाई हो और शिष्य द्वारा अपने शिष्य और उनके बाद इसी तरह अगली पीढ़ियों तक वह शैली निरन्तर बनी रहे, उसे 'परम्परा' कहते है और उसमें प्रथम गुरु, जिन्होंने उस विशिष्ट शैली का आरंभ किया हो, उसे उन्हीं गुरु के नाम से प्रचारित किया जाता है।

भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में गायन, वादन और नृत्य के अनेक ऐसे घराने हैं, जिनकी शिष्य परंपरा ने संगीत को न सिर्फ प्रचारित-प्रसारित किया बल्कि संगीत जगत में सुधी श्रोताओं और कला मर्मज्ञों में अपनी एक अलग पहचान बना ली।

इसी क्रम में ऐसी एक परंपरा है भट्ट परम्परा, जिसकी नींव उन्नीसवीं शताब्दी में महान गायक पं. भोलानाथ भट्ट जी ने रखी थी। भट्ट परम्परा का वर्तमान संगीत में विशेष योगदान है। इस परम्परा की सशक्त सांगीतिक विरासत से हिन्दुस्तानी संगीत युगों-युगों से लाभान्वित होता आ रहा है।

भट्ट परम्परा से जुड़ी सांगीतिक विषय-वस्तुओं को हम क्रमशः प्रायोगिक और शास्त्र सम्बद्ध श्रेणी में विभाजित कर सकते हैं। जिसके अध्ययन से न केवल संगीत के विद्यार्थियों को ही नहीं अपितु वर्तमान समय में समस्त संगीत जगत लाभान्वित हो सकता है।

भट्ट परम्परा से जुड़ी चारों साख के रागों (जो क्रमशः इस प्रकार है- रामसाख देवसाख, भवसाख तथा लच्छासाख) की विशेष प्रस्तुति की चर्चा मिलती है, जिसे पं. भोलानाथ भट्ट ने अपने गुरु उस्ताद वज़ीर खाँ साहब से सीखा था जो अन्य किसी भी घराने में उपलब्ध नहीं है। चारों साख के रागों की सफल प्रस्तुति इस घराने के पूर्वजों ने किया है। स्वर्गीय पं. रामाश्रय झा को भी चारों साख के रागों का मर्म अपने गुरूजी पं. भोलानाय भट्ट जी से प्राप्त हुआ था पर विशेष निर्देश के साथ ताकि सभी के समक्ष इसकी प्रस्तुति न होने पावे। फलस्वरूप इन चारों साख का ज्ञान भी इस परम्परा से लुप्त होता जा रहा है।

भट्ट परम्परा की वर्तमान संगीत जगत में प्रासंगिकता केवल प्रायोगिक स्तर तक ही सीमित नहीं है बल्कि सशक्त शास्त्रीय पक्ष भी आधुनिक काल के संगीत को चार-चाँद लगाती है।

भट्ट परम्परा के योगदान से हिन्दुस्तानी संगीत यदि और भी समृद्ध हुआ है तो उसके पीछे इसी परम्परा से जुड़े कुछ खास संगीतज्ञों की ही देन है। पिछले कुछ दशकों में 'भट्ट परम्परा' को चरमोत्कर्ष पर ले जाने का श्रेय पं. भोलानाथ भट्ट के शिष्य पं रामाश्रय झा जी को जाता है। भट्ट परम्परा के कलाकारों की यह विशेषता थी कि वो किसी एक राग की रचना को दूसरे राग में बड़े ही सरलता से गाया करते थे। किसी भी बंदिश को एक ताल से दूसरे ताल में निबद्ध कर गा देना और वो भी मंच प्रदर्शन के दौरान कर दिखाना एक अद्भुत संगीत साधना को दर्शाता है। वर्तमान संगीत में भी इस कला का प्रयोग कलात्मक ढंग से करने पर संगीत में सृजनात्मक विविधता को दर्शाती है।

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की अभिनव गीतांजलि के पाँच भागों में लगभग सभी रागों में चारों पट की शैली की रचनाएँ यथा ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, चतुरंग, टप्पा आदि स्वरलिपिबद्ध प्रकाशित की गई हैं।

प्रो. बी.आर. देवधर भट्ट परम्परा के धरोहर माने जाते है उन्होंने संगीत के प्रायोगिक पक्ष को सबल व समृद्ध करने की दिशा में उत्कृष्ट ग्रन्थों की रचना की है।

पं. भोलानाथ भट्ट जी के सानिध्य में रहकर तथा उनसे संगीत की विधिवत तालीम हासिल करने वाले ऐसे अनेकों शिष्य हुए जिन्होंने मात्र एक कलाकार के रूप में ही नहीं अपितु एक संगीतज्ञ, वाग्गेयकार तथा निर्देशक के रूप में भी संगीत जगत में नाम कमाया।

भट्ट परम्परा की नीव रखने वाले महान् कलाकार पं. भोलानाथ भट्ट का नाम उनकी संगीत सेवाओं के लिए चिरस्मरणीय रहेगा, उसी प्रकार जिस प्रकार भारतीय इतिहास में प्रयाग के क्रांतिकारी, राजनेता व साहित्यकारों के नाम विख्यात हैं।

पं. भोलानाथ भट्ट जी के पितामह के साधोलाल भट्ट जी जयपुर- दरबार के गायक थे। वे एक बार अपने परिवार के साथ कुम्भ मेला पर त्रिवेणी स्नान हेतु प्रयाग आये हुए थे। पं. साधोलाल भट्ट अपने दीक्षा गुरु की कुटिया में ही ठहरे थे, जो उस समय के प्रसिद्ध महात्मा थे। महात्मा जी की आज्ञा से एक दिन जब रात्रि को संगीत का आयोजन हुआ और इस सभा में पं. साधोलाल भट्ट के पुत्र पं. मोतीलाल भट्ट का गायन हुआ तो सभी लोग उस युवा कलाकार की प्रतिभा से अत्यन्त प्रभावित हुए। दरभंगा के महाराजा इस सभा में मौजूद थे जो पं. मोतीलाल भट्ट के गायन से प्रभावित होकर दरबारी गायक के रूप में इन्हें दरभंगा ले गये। इसी संगीत सभा में रायबरेली के राजा भी बैठे थे, वे भी इतने प्रसन्न हुए कि उन्होंने प्रयाग से लगभग चालीस किमी दूर कराली गाँव में चालीस बीघे ज़मीन देकर इनके परिवार को वहीं बसाया और पं. साधोलाल जी को अपने दरबार में रख लिया।[1]

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

चूंकि पं. मोतीलाल भट्ट अक्सर अपने गुरु के पास प्रयाग आया करते थे इसलिए दरभंगा महाराज ने प्रयाग स्थित खलीफा मण्डी में इन्हें एक मकान भी रहने को दिया था। दरभंगा में जब महाराज का देहावसान हो गया तो पं. मोतीलाल भट्ट प्रयाग आकर रहने लगे।

अब तक पं. मोतीलाल भट्ट के पुत्र भोलानाथ भट्ट युवा कलाकार हो चुके थे। दरभंगा से जाने के बाद मोतीलाल जी को आर्थिक परेशानी होने के कारण पं. भोलानाथ भट्ट तत्कालीन रामलीला मण्डली में भर्ती होकर राँची (बिहार) आ गये और रामायण गाने का कार्य करने लगे। महीनों काम करने के बाद भी वेतन न मिलने के कारण अपने पिता के साथ वे पुनः प्रयाग चले आये। यद्यपि इनके घराने में ध्रुपद-धमार गायन-शैली की प्रमुखता थी, परन्तु इनके पिता के पास चार पट गायन-शैली का बहुत बड़ा भण्डार था। पं. मोतीलाल भट्ट का आकस्मिक निधन हो गया और परिवार की जिम्मेदारी पं. भोलानाथ भट्ट पर आ गई, इससे वे विचलित हो गये। संगीत की साधना की प्रबल इच्छा होने के कारण इन्होंने अपने को संभाला और साधना में लगे रहे। कुछ समय बाद पत्नि का देहांत होने से उनका मन खिन्न रहने लगा, परिणामस्वरूप संगीत साधना में बाधा आने लगी अतः तीनों भाईयों और अपनी एक पुत्री को अपने ससुराल में रखकर ये अपने मामा पं. श्यामसुंदर भट्ट के पास आजमगढ़ चले गए। वास्तव में पं. श्यामसुंदर एक प्रसिद्ध सारंगीवादक थे लेकिन बड़े गायकों के बीच लम्बे समय तक रहकर उनको कई बंदिशें सीखने का अवसर मिला था इसलिए उन्होंने अपने भांजे पं. भोलानाथ भट्ट को दो वर्ष तक अपने पास रखा और उन्हें जितना संभव था वह सब सिखाया। यहाँ पं. भोलानाथ की काफी उन्नति हुई। मामा ने इनकी प्रतिभा और लगन देखकर ध्रुपद धमार, ख्याल, ठुमरी, दादरा टप्पा इन चारों शैलियों की विधिवत शिक्षा दी। इस प्रकार अपने पिता व मामा की वंश-परंपरागत संगीत शैलियों की शिक्षा से इनके पास चारपट-गायकी का एक विशाल भण्डार एकत्रित हो गया जिसे भट्ट जी ने अथक परिश्रम एवं साधना करके आत्मसात कर लिया। आर्थिक परेशानी को लेकर भट्ट जी सर्वप्रथम कलकत्ता गये तो एक जमींदार के यहाँ पहुँचे और अपने संगीत कार्यक्रम के लिए निवेदन किया।[1] जमींदार के यहाँ जो गायक था, उसने अपने लड़कों को अलंकारों का बहुत अच्छा अभ्यास

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

करवाया था जिससे उसका स्वर-ज्ञान अच्छा हो गया था। इस कारण अक्सर यह गायकों से कहा करता या कि आप कितनी भी मुश्किल अथवा तेज तान गायें, मेरा लड़का उसका सरगम कर देगा। ज़मींदार साहब को उस पर बहुत गर्व था। उन्होंने कह रखा था कि जिस गायक की तान का सरगम यह लड़का नहीं कर सकेगा, उस गायक को दो सौ रूपये का ईनाम दिया जाएगा। इसके पूर्व कई गायकों को मुंह की खानी पड़ी थी अर्थात् उससे पूर्व के सभी गायकों के साथ गायन का सरगम कर चुका था।

पं. भोलानाथ भट्ट के समक्ष भी यह प्रश्न आया चूंकि भट्ट की तालीम चारों शैली की हुई थी और चारों शैलियों ध्रुपद-धमार, ख्याल, ठुमरी-दादरा, टप्पा पर उसके अनुरूप ही कण्ठ घूमता था। इस हेतु भट्ट जी ने टप्पा अंग की एक लम्बी तान अत्यन्त द्रुत गति से गायी और उसका सरगम करने को कहा। चूंकि टप्पा अंग की तान अलंकारिक तानों से भिन्न होती है अतः वह लड़का सरगम करने में असफल रहा। अब ज़मींदार के समक्ष भट्ट जी की बड़ी धाक जम गई। उसने उन्हें सम्मान सहित दो सौ रूपए भेंट किए और अपने यहाँ रहने का आग्रह भी किया परन्तु पंडित जी ने वहाँ नौकरी नहीं की।

भट्ट जी अक्सर बताते थे कि जब वे मिट्ठु खां साहब का गाना सुनते थे तो रोमांच हो जाता। खासकर बंदिशों को वह इस प्रकार गाते थे कि लगता था कि कोई मनुष्य नहीं देव-गंधर्व गा रहा हो और उदाहरणस्वरूप खां साहब से सीखे राग सूहा की विलम्बित बंदिश सुनाया करते थे-

'पिया बनजारा बनज सो जाने,
लाया सुहाग मांग पूरी रे।
मुख को तमोल नैन को कजरा,
हाथन की चूरी हरी रे।।

और नायकी कान्हड़ा की रचना-

"दरबार तोरे जो आवे फल पावे मन के।
ख्वाजा मोईनुद्दीन औलिया पग लागूं कर जोरे।।"[1]

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

एक लम्बे समय बंगाल में रहने के बाद भट्ट जी अपने परिवार के पास प्रयाग चले आए। रामपुर के प्रसिद्ध बीनकार एवं ध्रुपद गायक उस्ताद वजीर खां साहब और विलम्बित ठुमरी के प्रवर्तक, ग्वालियर के भैया गणपतराव की बड़ी शोहरत थी। इससे प्रभावित होकर भट्ट जी पुनः घर छोड़कर रामपुर और ग्वालियर की ओर चल दिए। रामपुर जाकर वज़ीर खां साहब की कुछ ध्रुपद की रचनाएँ याद कीं जिनमें हिण्डोल, गौड़ मल्हार, रामसाख, भवसाख, देवसाख, लच्छासाख, शुक्ल बिलावल रागों की रचनाएँ प्रमुख हैं। भैया गणपतराव की ठुमरी गायन-शैली से प्रभावित होकर उनसे ठुमरी-गायन की ओर मुड़ गए, ख़ासकर भैरवी की प्रसिद्ध ठुमरी- "सांवरिया ने जादू मारा", "बाजूबंद खुलि-खुलि जाये" और "सैंया बिना नहीं आवत चैन" (राग **झिंझोटी**), "प्रीत लगी तब लाज कहाँ है" (राग-तिलक बिहारी) और 'पी की बोली न बोल' (राग पीलू)। इन ठुमरियों को भट्ट जी ऐसा गाते थे कि सुनने वालों को रोमांच हो आता था। उनकी कहन, आवाज लगाने की क्रिया, प्रस्तुत करने का ढंग और आवाज़ की मधुरता ऐसी विलक्षण थी, जिसका वर्णन संभव नहीं है।

पं. बी.आर. देवधर ऐसे संगीत मर्मज्ञ ऐसे संगीत-कलाविद हुए हैं जिन्होंने 18वीं सदी के उत्तरार्द्ध और 19वीं सदी के संगीत विद्वानों एवं कलाकारों का गायन सुना और समझा, वही सत्य-असत्य का विवेचन कर सकते हैं। इतना ही नहीं वह रागों और रचनाओं के सुव्यवस्थित संकलनकर्ता एवं उच्च कोटि के गुरु एवं कलाकार भी थे। पं. भोलानाथ भट्ट जी के गायन को सुनकर इतने प्रभावित हुए कि उनसे शिक्षा प्राप्त करने के उद्देश्य से भट्ट जी के गण्डाबन्द शिष्य बन गये। भट्ट जी की विलक्षण प्रतिभा को प्रमाणित करने का इससे बड़ा प्रमाण और क्या हो सकता है?

उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की सुप्रसिद्ध गायिका श्रीमती माणिक वर्मा का विवाह जब इलाहाबाद के एक कायस्थ परिवार में हुआ तो भट्ट जी का नाम सुनकर ये भी उनके पास संगीत की शिक्षा लेने हेतु गण्डाबन्द शार्गिद बन गई। श्रीमती माणिक वर्मा मुख्य रूप से भैरवी की ठुमरी 'बाजूबन्द खुलि-खुलि जाए, बिहाग का ख्याल 'पायलिया मोरी रे' और जौनपुरी ख्याल 'नवरिया झाँझरी आन परी मझधार'[1]

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

एवं बसन्त और देस राग जब गाती थी तो गले की फिरत एवं कहने के अन्दाज को सुनकर भट्ट जी का स्मरण हो आता था।

ग्वालियर के सुप्रसिद्ध गायक कुण्डल गुरु ने भी पंडित भोलानाथ भट्ट से गायन की शिक्षा ली। एक बार संगीतज्ञ पं. वी.ए. कशालकर और पं. एन.एल. गुणे जी ने हम (पं. रामाश्रय झा) से कहा कि हम भट्ट जी से कुछ बंदिश सुनना चाहते है यदि आप साथ चलें तो अच्छा है। उस समय उनकी उम्र 84 वर्ष थी, परन्तु हमारे निवेदन करने पर उन्होंने गाना प्रारम्भ कर दिया और जिस विलम्बित ख्याल को हमें गुर्जरी तोड़ी में सिखाया था उसे पूरिया में गाकर ऐसा सुनाया कि वे दोनों तो मंत्र मुग्ध हो गये किंतु मैं देखता रह गया कि किस होशियारी से उन्होंने तत्काल गुर्जरी की बंदिश को पूरिया में बड़ी सहजता और सरलता के साथ बिठाकर पेश कर दिया। उसके उपरान्त उस्ताद मिट्ठू खां साहब से सीखा हुआ सूहा का विलम्बित ख्याल 'पिया बनजारा' गाया, जिसे सुनकर दोनों विद्वान झूम उठे। अन्त में जब शुक्ल-बिलावल के तानसेन रचित ध्रुपद की पुरानी रचना 'राजा राम' के चारों भागों (स्थाई अंतरा, संचारी, आभोग) को गाया तो उनके सुर के लगाव एवं कहने के शिल्प से हम तीनों लोगों को रोमांच हो आया। इस ध्रुपद को गाने के तुरन्त बाद उन्होंने भैरवी के इस टप्पे को 'ये नज़ारा औंदी बहारां' इतनी द्रुत गति से सुनाया कि सब दंग रह गये।

पं. भट्ट को गले एवं मस्तिष्क पर इतना अधिक अधिकार था कि एक राग से दूसरे राग को गाते समय एवं गायन की शैली से दूसरी शैली का उपयोग करते समय अर्थात ध्रुपद गाते-गाते उसी क्षण टप्पा गाने लगना व टप्पा गाते-गाते ख्याल गाने लगना और शैली के अनुसार ही शैलीगत गायकी का निर्वाह करना उनकी ख़ासियत थी।

हमने दोनों विद्वानों के जाने के बाद गुरुजी से पूछा कि गुरुजी, जो बन्दिश आपने पूरिया में अभी गाई थी, वह तो आपने हमें गुर्जरी तोड़ी में सिखाई है। यह सुनकर वे हंसकर बोले, बेटा, यह काम सहज नहीं है, यह गूढ़ रहस्य है[1] परन्तु इतना बताए देते हैं कि यदि सीमित राग और सीमित बन्दिशों का अधिक दिन तक अभ्यास करते रहोगे तो इस गूढ़ रहस्य को शनैः शनैः स्वयं समझने लग जाओगे और

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

तद्नुरूप बरतने भी लग जाओगे। गुरुदेव का यह सांगीतिक रहस्य अब समझ में आने लगा है तथा वह आशीर्वाद फलने भी लगा है।

भट्ट जी की इस अप्रतिम प्रतिभा का जो मूल रहस्य था, वह था भगवान् श्रीराम की कृपा। वे भगवान श्रीराम के अनन्य भक्त थे। मैं (रामाश्रय झा जी) उनके अत्यन्त निकट था। प्रातः काल से लेकर रात में शयन-काल तक हमने देखा है कि कभी भी उनका मुख भगवान श्रीराम के नाम से विमुख नहीं होता था। तुलसीकृत रामायण की 75% चौपाईयाँ उन्हें कंठस्थ थीं। हमारे गुरुवर पंडित भोलानाथ भट्ट जी त्रिवेणी बाँध के निवासी, एक महान सन्त नागा बाबा के परमप्रिय शिष्य थे। वे जब नागा बाबा के पास जाते तो वह भट्ट जी से रामायण का वह प्रसंग गाने को कहते जहाँ भगवान श्रीराम ने गंगा-पार जाने के लिए केवट से नाव मांगी है। इस प्रसंग में भट्ट जी जब इस चौपाई को गाते थे-

"माँगी नाव न केवट आना।

कहे तुम्हार मरम में जाना।।"

तो लगता था मानो सचमुच भगवान् श्रीराम केवट से नाव मांग रहे हैं और केवट नाव लाने से इंकार कर रहा है सुनते ही नागा बाबा गद्गद् हो जाते थे। नागा बाबा तुलसीकृत रामचरितमानस के मर्मज्ञ थे। उन्हीं की कृपा से भट्ट जी भगवान श्रीराम और रामायण के परम भक्त थे।

पं. भोलानाथ भट्ट जी अपने उदार स्वभाव के कारण खर्चीले बहुत थे। जो भी रूपया-पैसा आता खर्च कर डालते थे। हम भी फक्कड़ थे। हमारे पास केवल पाँच रूपया था, वह भी साथ में नहीं, घर में रखे थे। हम घर गये और तुरंत वही पाँच रुपया लाकर उनको दे दिये तो वो हँसकर बोले कि 'अरे यार तुम भी लाल बुझक्कड़ हो क्या? कैसे तुमने समझ लिया कि हमारे पास पैसे नहीं है।' अस्तु। हमारे इस कार्य से वे बहुत प्रसन्न हुए और बोले "भाई आज हम तुमको ऐसी बंदिश सिखायेंगे जो आज तक किसी को नहीं सिखाई है" और उन्होंने उस दिन शौरी मियां रचित मालकौंस का टप्पा सिखाया जो सही में कहीं उपलब्ध नहीं है।[1]

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

प्रयाग के सुप्रसिद्ध संगीतकार पं. वामन नारायण ठकार एवं पं. ओंकारनाथ ठाकुर एक साथ पं. विष्णु दिगम्बर जी के पास सीखते रहे। इस हेतु गुरु-भाई के नातें पं. ओंकारनाथ ठाकुर जब भी प्रयाग आते ठकार जी के यहाँ ठहरते थे। चूँकि पं. ठकार साहब के तीनों सुपुत्र भट्ट जी से सीखा करते थे। इस हेतु भट्ट जी ठकार साहब के यहाँ अक्सर जाया करते थे। एक बार जब पं. ओंकारनाथ ठाकुर भी ठकार साहब के यहाँ ठहरे हुए थे तो भट्ट जी को भी ठकार साहब ने संगीत चर्चा में भाग लेने को आमंत्रित किया। जब सभी गुणीजनों में संगीत की चर्चा होने लगी तो पं. ओंकारनाथ ठाकुर ध्रुपद की चर्चा में कहने लगे कि 'हमारे पास एक हज़ार ध्रुपद की रचनाओं का संकलन है जो कहीं प्रचार में उपलब्ध नहीं है केवल मेरे पास है। वहाँ उस दिन प्रयाग के लगभग सभी गणमान्य संगीतज्ञ जैसे पं. कशालकर जी, पं. आप्टे जी, पं. जोशी इत्यादि गुणीजन थे। जब ठाकुर साहब ने ध्रुपद की बात कही तो पं. भोलानाथ भट्ट जी ने उनसे पूछा क्या आपके संकलन में छह ऋतुओं और चार साख (रामसाख, देवसाख, भवसाख, लच्छासाख) की रचनाएँ भी हैं।' इस पर पं. ओंकारनाथ ठाकुर ने गर्व से कहा कि ये रचनाएँ अब उपलब्ध नहीं हैं। इस पर भट्ट जी ने कहा- "पंडित जी। अभी आपने हिंदुस्तान नहीं देखा है। हमारे पूर्वज इस कार्य को सैंकड़ों सालों से करते चले आ रहे हैं। हम आपको ये सभी रचनाएँ सुना सकते हैं। ऐसा कहकर भट्ट जी ने एक-एक करके छह ऋतुओं और चारों साख के ध्रुपद अंग की रचनाएँ सुनाई, जो अद्वितीय थीं। इनमें से हम केवल चारों साख की रचनाएँ ही सीख पाये। उन रचनाओं को सुनकर पं. ओंकारनाथ ठाकुर बोले, पंडित जी, वास्तव में तो यह कार्य आप ही लोगों का है, हम लोग तो संयोगवश इस कार्य को करने लगे हैं। आपसे कौन जोड़ लगायेगा।"

पं. भोलानाथ भट्ट संत प्रकृति के होते हुए भी विनोदी स्वभाव के थे। एक बार का जिक्र है कि पण्डित जी लखनऊ आकाशवाणी में कार्यक्रम करने गये थे। आकाशवाणी में कार्यक्रम करने के बाद दूसरे दिन भातखण्डे संगीत महाविद्यालय पहुँचे जहाँ पं. एस.एन. रातंजनकर साहब शाम को क्लास ले रहे थे। उस समय पं. भट्ट और रातंजनकर साहब में परिचय नहीं था।[1] भट्ट जी उनकी कक्षा में जाकर बैठ गए। कुछ देर बाद रातंजनकर साहब ने पूछा आप किसलिए बैठे हैं? तो इन्होंने

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

कहा- "हम भी आपसे गाना सीखना चाहते हैं।" रातंजनकर साहब बोले, "कुछ गाते-वाते भी हो?" भट्ट जी ने कहा- "कुछ थोड़ा बहुत शौक़ रखते हैं।" इस पर रातंजनकर साहब ने कहा- "कुछ सुनाईये, देखे, आप गाना सीख सकते हैं या नहीं।" भट्ट जी ने कहा- "आपके सामने गाने की हिम्मत नहीं हो रही है, फिर भी कुछ सुनाता हूँ, कुछ गलती हो तो माफ़ करियेगा।"

इतना कहकर भट्ट जी ने गाना प्रारम्भ किया। वर्षा का समय था। राग नट मल्हार का स्थाई व अन्तरा जैसे ही गाया, वैसे ही रातनजनकर साहब ने पूछा, आप सीखने आये हैं या सिखाने आये हैं? आपका शुभ नाम क्या है? इतने में श्री बी.एस. पाठक जो भातखण्डे संगीत महाविद्यालय में ही अध्यापक थे अकस्मात् कमरे में आये। पाठक जी, भट्ट जी को पहचानते थे। तब पाठक जी ने श्री रातनजनकर साहब से कहा कि ये तो इलाहाबाद के पं. भोलानाथ भट्ट जी है।

अक्सर भट्ट जी उस्ताद बुन्दू खाँ से सीखी हुई रचनाओं को सुनाया करते थे जैसे, 'हमीर बिलावल' 'छाया' 'पलासी बहार', 'छाया गौड़ सारंग', 'त्रिवेणी' 'चाँदनी-बिहाग' इत्यादि।

भट्ट जी के पास रचनाओं में गौड़ सारंग, नट मल्हार, पूरिया कल्याण, हिण्डोल, पूरिया इत्यादि रागों की रचनाओं को जब वे प्रदर्शित करते थे तो सुनने वाले व्यक्ति मंत्र-मुग्ध हो आते थे। टप्पा गायन में भैरवी और झिंझोटी की रचनाओं को वे अत्यन्त द्रुत गति से गाते थे।

सरसता के साथ बहुत ही चाव से गाते थे। जो सुनते ही बनता था। भजनों में 'जानकी नाथ सहाय करें जब और 'रघुवर तुमको मेरी लाज' ये पद उन्हें बहुत प्रिय थे जिन्हें वे अत्यन्त तन्मयता एवं दीन भाव से गाते थे रचना करने की उनकी प्रतिभा विलक्षण थी। शिष्यों को संगीत सिखाते - सिखाते एक सुन्दर रचना कर डालना उनकी विशेषता थी। चूंकि भगवान में अटूट श्रद्धा एवं दासत्व की भावना थी, इस हेतु 'दास' उपनाम से युक्त ही अपनी रचना करते थे। ऐसे तो अनेक रागों में उनकी उत्तम रचनायें है परन्तु आपने जो 18 रागों से युक्त 'रागमाला' (रागसागर) की रचना की है, वह निरउपमेय है [1] आमतौर पर देखा जाता था कि संगीतज्ञ अपने

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

आश्रयदाताओं एवं जमींदारों तथा अफसरों की जी-हुजूरी करने में अपनी प्रतिष्ठा को ताक पर रख देते थे किंतु भट्ट जी ने ऐसा कभी नहीं किया।

एक बार वे दतिया के राज के दरबार में गाने गये तो राजा साहब ने कहा, भट्ट जी आपका गाना कब रखा जाये? भट्ट जी ने उत्तर दिया, राजा साहब, उस्तादों के पहले और शागिर्दों के बाद। परन्तु कुछ दरबारी गायकों के बहकाने पर राजा ने एक उस्ताद के शागिर्दों के साथ इनका कार्यक्रम रख दिया तो इन्होंने तत्काल गाने को मना कर दिया और दरबार से चलने लगे। महाराज ने अपनी गलती समझी और उन्हें बुलाकर अपने पास बिठाया तथा अनेक घटनायें भट्ट जी के जीवन में हुई। हमेशा उन्होंने अपनी सांगीतिक प्रतिष्ठा को सर्वोपरि माना।

जिस प्रकार पं. भोलानाथ भट्ट जी में विद्या अर्जित करने की प्रबल इच्छा थी, उसी प्रकार विद्यादान में भी वे परम उदार थे। इसी का फल है कि उनके अनेक शिष्य देश में उच्चकोटि के कलाकार एवं शिक्षक तथा अन्य प्रतिष्ठित पदों पर रहे।

जिनमें कुछ प्रमुख शिष्यों के नाम इस प्रकार हैं-

1. श्रीमती माणिक वर्मा, मुम्बई, देश की सुप्रसिद्ध गायिका।
2. डॉ. शंकर लाल मिश्रा, जालंधर राजेश्वरी कला संगम के अवकाश प्राप्त निदेशक।
3. प्रो. गणेश प्रसाद शर्मा, अम्बाला कैन्ट अवकाश प्राप्त अध्यक्ष, संगीत विभाग कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय।
4. श्रीमती शान्ति-चक्रवर्ती, इलाहाबाद, आकाशवाणी की प्रथम श्रेणी की कलाकार।
5. श्री सिद्धेश्वर मुखर्जी, कलकत्ता के सुप्रसिद्ध संगीतकार एवं आकाशवाणी कलाकार।
6. श्रीमती लीला कारवल, इलाहाबाद विश्वविद्यालय संगीत विभाग की प्रवक्ता एवं आकाशवाणी कलाकार।
7. श्रीमती सुलोचना बृहस्पति, दिल्ली आकाशवाणी की विशेष श्रेणी की कलाकार।[1]

---

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

8. डॉ. सरयू कालेकर, वर्तमान कुलपति इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़।

9. श्री वसन्त ठकार, दिल्ली विश्वविद्यालय, संगीत विभाग के प्रवक्ता एवं आकाशवाणी कलाकार।

10. प्रो. बनवारी लाल, इलाहाबाद के सुप्रसिद्ध सितार वादक एवं प्रयाग संगीत समिति के वर्तमान रजिस्ट्रार।

11. डॉ. एम. आर. गौतम, देश के सुप्रसिद्ध गायक एवं भूतपूर्व कुलपति इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़

12. पं. मोड़ घोड़े, ग्वालियर के सुप्रसिद्ध गायक एवं आकाशवाणी कलाकार।

13. श्रीमती कृष्णा गांगुली, कलकत्ता की सुप्रसिद्ध गायिका एवं आकाशवाणी कलाकार।

14. श्रीमती कालिन्दी कालेकर, इलाहाबाद, क्रास्थवेट कॉलेज की संगीत प्राध्यापिका।

15. श्रीमती रेवा घोष (तिवारी), इलाहाबाद विश्वविद्यालय।

16. श्री राजाराम कशालकर, इलाहाबाद के सुप्रसिद्ध संगीतज्ञ।

17. श्रीमती दीपाली बनर्जी, इलाहाबाद, आकाशवाणी कलाकार।

18. श्री विश्वनाथ वी. श्रीखण्डे, लखनऊ, भूतपूर्व सचिव संगीत नाटक अकादमी लखनऊ एवं आकाशवाणी कलाकार।

19. श्री श्यामानन्द सिंह, राज बनेली (चम्पा नगर) के राजा साहब एवं संगीत विद्वान।

20. श्री जयानन्द सिंह, राज बनैली (चम्पानगर) के राजा साहब एवं संगीत विद्वान।[1]

21. पं. रामाश्रय झा, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, संगीत एवं ललित कला विभाग के भूतपूर्व प्रोफेसर एवं अध्यक्ष।

---

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

इन प्रमुख शिष्यों के अतिरिक्त दो चार दिन सीखने वालों में बहुत से लोग हैं। इस प्रकार भट्ट जी ने अथक परिश्रम कर विद्या अर्जित की और उदारतापूर्वक एवं निःशुल्क विद्यादान देकर संगीत की सेवा की।

भट्ट जी घरानेदार और उच्च श्रेणी के संगीत कलाकार तो थे ही, वे कुश्ती बहुत अच्छी लड़ते थे। युवावस्था में कुश्ती लड़ने में स्थानीय पहलवानों में उनकी अच्छी धाक थी। युवावस्था में इनके चित्र को देखने से पता चलता है कि ये संगीतकार नहीं, कोई बड़े पहलवान हैं।

इसके अतिरिक्त उन्हें पक्षियों को पालने एवं उनको दाना चुगाने का बड़ा शौक था। वे नित्य नियम से तीन बजे अपने कमरे के सामने आधा सेर चावल लेकर बैठते और गौरैयों को खिलाया करते थे, उस समय चिड़ियाँ अपने आप एकत्रित हो जाती थीं। गौरेया चिड़ियाँ कभी उनके हाथों पर, कभी कंधों पर निर्भय होकर बैठ जाती थीं।

भट्ट जी को अच्छे से अच्छा कपड़ा पहनने का शौक था। दर्जी हमेशा उनके घर आकर ही उनके कपड़े सिलता था, चाहे वो जितना पैसा ले। किसी कपड़े को अधिक दिन तक नहीं पहनते थे। उनके अन्य दो भाई कभी कपड़ा नहीं लेते थे वे जानते थे कि भैया तो दस दिन से अधिक इस कपड़े को पहनते नहीं फिर हम लोग पहनेंगे। भट्ट जी और उनके तीनों भाईयों में परस्पर अत्यंत प्रेम था और यह अन्त तक था। एक बार भट्ट जी जाड़े में कार्यक्रम में कानपुर और दिल्ली प्रथम श्रेणी के डिब्बे में जा रहे थे। साथ में पहनने-ओढ़ने का सामान था जो कानपुर के आगे किसी ने उतार लिया। बस उस दिन से भट्ट जी केवल अंचला (लुंगी) और एक साधारण कुरता पहनने लगे और अन्त तक यही वेशभूषा रही।

भट्ट जी आठों प्रहर में सोने के अतिरिक्त हमेशा ही भगवान् श्रीराम के नाम का स्मरण करते थे। 1970 की की पाँच मई दोपहर में जब एक बने भोजन के उपरांत भगवान का जप कर रहे थे तो एकाएक बिजली चली गई जिससे पंखा बंद हो गया। अपने भतीजे सियाराम को आवाज दी सियाराम हाथ का पंखा ले आओ। इतना कहकर जप करने लगे। जब तक सियाराम पंखा लाते, जप करते-करते भट्ट जी की दिव्यात्मा भगवान में लीन हो गई।[1]

---

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

चूंकि देहावसान से पूर्व परिवार से कह गये कि मेरे शरीर को जलाना नहीं, त्रिवेणी में प्रवाहित कर देना और ऐसा ही किया गया। इस प्रकार 16 मई 1970, तद्नुसार संवत 2027, दशमी सुदी, बैसाख शनिवार को भगवान ने संगीत - महर्षि गुरुदेव पं. भोलानाथ भट्ट जी को अपनी शरण में बुला लिया।

नाम के सदृश गुण पाये भोलानाथ भट्ट,

मेरे गुरुदेव आप ज्ञान की मूरत थे।

कदली तरु मध्य जैसे पात में पात बसै,

तैसो गात आपके गुनन की परत थे।

कलाकार शिक्षक अरु रचना विधि में प्रवीण,

संगीत ऋषि आप शिष्यन की सुमति थे।

श्रद्धा सुमन अपि 'रामरंग' बिनवे पद,

आप तो संगीत के साधक समरथ थे।[1]

पं. भोलानाथ भट्ट का नाम भारतीय संगीत के इतिहास में उच्च श्रेणी के वाग्गेयकारों में अंकित है। भट्ट जी पद्य रचना एवं स्वर रचना के क्षेत्र में अत्यन्त प्रखर थे। उन्हें उपमा, अलंकार, शब्द, छंद के साथ व्याकरण शास्त्र का अद्भुत ज्ञान था। भट्ट जी ने भक्तिरस और श्रृंगार रस आदि अनेक भावों से युक्त रचनाएँ विभिन्न भाषाओं में निबद्ध की हैं। पं. भोलानाथ भट्ट जी की भगवान में अगाध श्रद्धा और भक्ति भावना होने के कारण वे अपनी रचनाएँ 'दास' उपनाम के साथ करते थे। उन्होंने अनेक रागों में अनेक रचनाऐं रची हैं' किंतु उनकी एक विलक्षण रचना है एकताल मध्यलय में निबद्ध 'रागमाला' अठारह रागों के नाम के साथ उनके स्वरूप को स्पष्ट करते हुए एक माला में पिरोया गया है, इस रचना को सुनने पर भट्ट जी की अद्भुत प्रतिभा का दर्शन होता है।

प्रमाण स्वरुप यहाँ इस रचना को लिखना उचित होगा।

---

1. झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद् इलाहाबाद, पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह, 12-13-15 मार्च 1994

राग-माला (एकताल-मध्यलय)

हिंडोल गावत सब, औडव कल्याण थाट।

भूपाली सुध सुर रच, छायानट राग गाय।

बिलावल बंगाल, शंकर सुध राग गाय ।

देस राग उपजत, तिलक कामोद सोहत ।

बसन्त दिन बेलरियाँ, श्री राग गुनि गावत ।

हरषित गुनीजन, मारवा सरुप लखत ।

पूरिया की संगत सों, भैरों अनन्त राग ।

गूजरि गुनि गान करत, भैरवी भगति रस ।

मालकौस राग मधुर, जौनपुरी अति मनहर ।

सारंग मधमास, खरहरप्रिया 'दास' गावे ।

पं. भोलानाथ भट्ट जी को कुछ रागें अत्यन्त पसन्द थीं, जिन्हें वे जब प्रस्तुत करते थे तो श्रोता मंत्र मुग्ध हो जाते थे। पूरिया कल्याण, गौड़ सारंग, भीमपलासी, गौड़ मल्हार, हिंडोल, नट मल्हार एवं बसंत आदि भट्ट जी के अतिप्रिय राग थे। इसी तरह कुछ रागों की बंदिशें और यहाँ लिखी गई हैं-

राग - खमाज

ठुमरी (विलम्बित लय)

स्थाई - मद के भरे तोरे नैन, मतवारे कारे मनहर लीन्ह ।

अन्तरा - 'दास' श्याम के अनोखे नैना, बिना देखे नाहिं चैन ॥

राग- मुलतानी (एकताल - मध्यलय)

स्थाई- नन्दलाल पनघटवा, ठाड़ो री माई।

अन्तरा - कर पकरत गरे लागत, करत जो कछु,

मनभावत 'दास' श्याम मतवरवा॥[1]

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

(रे) पं. भोलानाथ भट्ट की शिष्य-परम्परा

भारतीय संगीत के इतिहास में प्रयाग के संगीत- महर्षि पं. भोलानाथ भट्ट का नाम स्वर्णाक्षरों से अंकित किया जाएगा। भट्ट जी के पूर्वज राजस्थान के फतेहपुर सीकरी गाँव के निवासी और जयपुर दरबार में दरबारी गायक थे।

भट्ट परम्परा के प्रमुख स्तम्भ पं. भोलानाथ भट्ट जी की सांगीतिक और पारिवारिक पृष्ठभूमि की जानकारी के लिए उनकी वंश परम्परा इस प्रकार है-

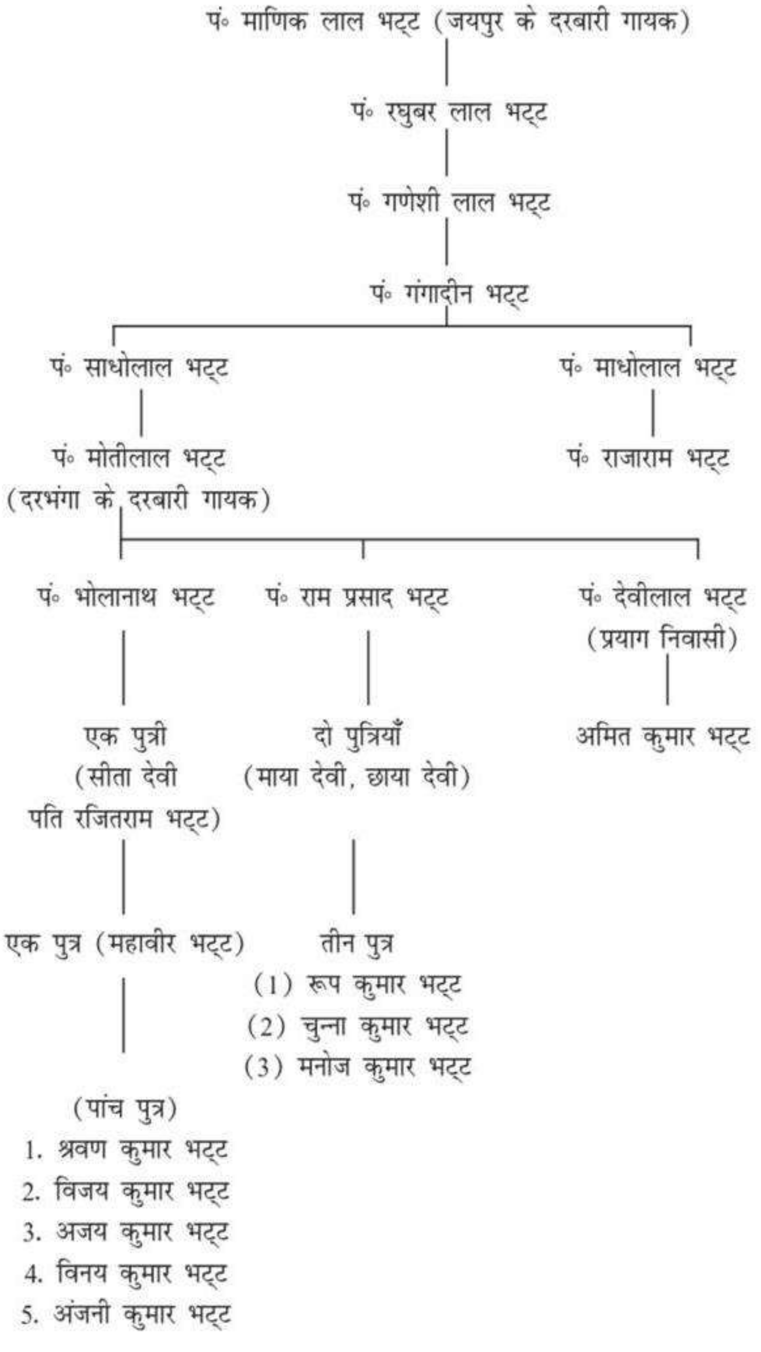
पं. भोलानाथ भट्ट की वंश-परम्परा

पं. रामाश्रय झा जी द्वारा प्राप्त पं. भोलानाथ भट्ट के पितामह पं. साधोलाल भट्ट जयपुर में दरबारी गायक थे। राजस्थान के फतेहपुर के रहने वाले पं. साधोलाल भट्ट किन्हीं कारणवश उत्तरप्रदेश के प्रयागराज में कराली गाँव में जाकर स्थाई रूप से निवासी बने। गायन इनका वंश परम्परागत व्यवसाय था।

पं. भोलानाथ मट्ट के पिता पं. मोतीलाल भट्ट दरभंगा के दरबारी गायक थे। पं. मोतीलाल भट्ट के तीन पुत्र थे, पं. भोलानाथ भट्ट, पं. राम प्रसाद भट्ट और पं. देवीलाल भट्ट। पं. भोलानाथ भट्ट जी की एक विराट शिष्य परम्परा रही है।

पं. भोलानाथ भट्ट संगीत के एक ऐसे आदर्श गुरु थे जिन्होंने अपने शिष्यों को अत्यन्त उदारमन से सिखाया और इसका प्रमाण उनके शिष्यों की सर्वत्र सफलता में दिखाई देता है। पं. भोलानाथ जी के पास रहकर उनसे विधिवत रुप से संगीत की शिक्षा प्राप्त करके उनके कई ऐसे शिष्य हुए जो कलाकार तो उत्कृष्ट थे ही साथ ही उनमें कुछ संगीतज्ञ, निर्देशक हुए और कुछ वाग्गेयकार भी हुए और उन सभी ने अपने-अपने कौशल से संगीत के क्षेत्र में अपना एक स्थान स्थापित किया।

पं॰ भोलानाथ भट्ट जी की वंश परंपरा



उदयशंकर - पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

यहाँ उनके कुछ ख्यातनाम शिष्यों का संक्षिप्त परिचय वर्णित कर रही हूँ।

पं. गणेश प्रसाद शर्मा

पं॰ गणेश प्रसाद शर्मा

पं. गणेश प्रसाद शर्मा का जन्म संगीत नगरी प्रयागराज में 18 सितम्बर 1929 को एक पुरोहित परिवार में हुआ। परिवार में पिता एवं पितामह पौरोहित्य व्यवसाय से जुड़े थे, इस कारण पं. गणेश प्रसाद जी को आध्यात्म और नैतिकता के संस्कार बालपन से प्राप्त हो गये थे।

दस वर्ष की छोटी आयु में मास्टर राजाराम जी से औपचारिक संगीत शिक्षा का आरंभ हुआ एवं उसके बाद पं. वामन नारायण ठकार (पलुस्कर घराना), उस्ताद वाजिद हुसैन खाँ साहिब (सहसवान घराना) के पं. भोलानाथ भट्ट की एवं प्राचीन भट्ट परम्परा का गहन प्रशिक्षण प्राप्त किया।

पं. गणेश प्रसाद एक समर्थ संगीत गुरु होने के सफल संगीत समायोजक और कुशल वाग्गेयकार थे एवं प्रतिष्ठित विद्वानों और कलाकारों में जाने जाते थे। प्रयाग में लगभग 34 वर्षों तक गुरुओं के सानिध्य में साधनापूर्ण जीवन बिताते हुए 1963 में आर्य गर्ल्स कॉलेज, अम्बाला कैण्ट में संगीत प्रवक्ता नियुक्त होकर सपरिवार अम्बाला में बस गये। पं. जी कुरुक्षेत्र के यूनिवर्सिटी कॉलेज में भी संगीत प्रवक्ता के पद पर रहे। पं. गणेश प्रसाद जी एक कुशल वाग्गेयकार भी थे। रागों के परिचय पर आधारित आपने 'राग प्रवीण' नामक पुस्तक लिखी।

श्रीमती लीला कारवल

श्रीमती लीला कारवल पं. भोलानाथ भट्ट जी की सुयोग्य शिष्या में से एक हैं, जिन्होंने भट्ट जी के गायकी की विशेषताओं को साध कर अपने गुरु की परम्परा को आगे बढ़ाया और एक ठुमरी गायिका के रूप में प्रतिष्ठित हुई। श्रीमती कारवल ने पं. बी.एन. ठकार से भी प्रशिक्षण लिया, वे बड़े-बड़े उस्तादों के रिकॉर्ड सुनकर हूबहू गाया करती थीं और[1] एक दिन उन्होंने पंडित ठकार जी को गाकर सुनाया और कहा कि

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

मुझे ये तो नहीं पता कि ये कौनसी विद्या है लेकिन मैं यह सीखना चाहती हूँ तब पं. ठकार ने कहा कि यह ठुमरी गायकी है, मैं न तो ठुमरी गाता हूँ न ही सिखा सकता हूँ। यहाँ एक प्रसिद्ध गायक है, पं. भोलानाथ भट्ट जो चारों पट के गायक हैं और ठुमरी में माहिर हैं।

पं. भट्ट ने आपसे पहले गाना सुना, आपने भीमपलासी सुनाया, तब भट्ट ने आपको संगीत सिखाना आरंभ किया। श्रीमती कारवल ने पं. भट्ट से चारों पट की गायकी सीखी। ख्याल, ध्रुपद, धमार, टप्पा और ठुमरी के बोल-बनाव और स्वरों का विस्तार आदि की तालीम आपको पं. भट्ट से आपको सीखने को मिला।

पं. शंकर लाल मिश्रा

पं॰ शंकरलाल मिश्रा

पं. शंकर लाल मिश्रा का जन्म 1 अगस्त 1924 को हुआ। बचपन से ही पं. मिश्रा को काव्य रचना करने का शौक था तथा इनकी सांगीतिक प्रतिभा भी अद्भुत थी जिससे प्रभावित होकर पं. नारायण राव व्यास जी ने उन्हें संगीत सिखाने का निर्णय लिया और उन्हें नित्य प्रातः काल पांच बजे घर बुलाकर संगीत सिखाना आरंभ किया। संगीत में कई डिग्रीयाँ करते-करते उनकी सीखने की इच्छा बढ़ने लगी और उन्होंने पं. गणेश प्रसाद द्विवेदी से मन की बात कही तो उन्होंने बड़ौदा जाकर उस्ताद फैयाज खाँ के लिए कहा लेकिन इनकी जिज्ञासा जानकर उन्हें पं. भोलानाथ भट्ट के पास आकर सीखने की सलाह दी। पं. भोलानाथ भट्ट से आपकी पहली बार मुलाकात मिठाई की दुकान पर हुई।[1] पं. भट्ट ने आपको हाँ कहने के साथ ही अंगुली पकड़कर घर तक लेकर गये जिससे पं. शंकर लाल जी को उनके उदारमन एवं शिष्य के प्रति विशेष प्रेम की सुखद अनुभूति हुई। पं. भट्ट ने पूछा गाते हो तुम शंकरलाल जी ने उन्हें

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

जौनपुरी सुनाया सुनकर पं. भट्ट ने उनके तीक्ष्ण दिमाग के साथ उनकी गायकी में कमी भी बताई। तब शंकरलाल जी को गण्डा बांधकर अपना शिष्य बनाया। पं. भट्ट के सानिध्य में कठोर साधना का क्रम चलता रहा, एक दिन पण्डित जी द्वारा 'राग सागर' गाया जा रहा था, जो 19 रागों में निबद्ध था, सुनकर शंकर लाल जी को बहुत अच्छा लगा तथा उन्होंने पं. जी से इसे सीखने की इच्छा प्रकट की राग-सागर के बोल इस प्रकार हैं-

"हिंडोल गावत सब, औडव कल्याण थाट"

पण्डित जी का मानना था कि राग-सागर सभी द्वारा गा पाना संभव नहीं था, इसके लिए वैसा लचीला गला, स्वरों के लगाव एवं रागों पर पकड़ होना जरूरी होता है, लेकिन पं. भोलानाथ जी ने उन्हें गाने की अनुमति दे दी। पं. शंकर लाल मिश्र का स्वरलिपि पक्ष अच्छा था, आप किसी भी बंदिश या तानों की स्वरलिपि बनाने में निपुण थे।

पण्डित भोलानाथ गाते समय स्वरलिपि बनाने को मना करते थे किन्तु उन्होंने पं. शंकर लाल को स्वीकृति दे रखी थी। शाम को जिस समय पं. जी द्वारा राग - सागर सिखाया जा रहा था, उसी दौरान आप प्रत्येक पंक्ति की स्वरलिपि बनाते गये। इस प्रकार 19 रागों में बद्ध 'राग-सागर' की सम्पूर्ण स्वरलिपि तैयार हो गई और उसी दिन शाम को पण्डित जी को सुना दिया, पण्डित जी को इनकी प्रतिभा पर आश्चर्य हुआ और लगन व निष्ठा को देखकर प्रसन्न हुये। इसके बाद आप पं. भोलानाथ भट्ट जी के सुयोग्य शिष्य बन गये। पं. शंकर लाल मिश्र ने 'नवीन ख्याल रचनावली' नामक पुस्तक लिखी है, जिसके दो भाग हैं, इस पुस्तक में आपने लगभग 400 ख्याल, ठुमरी, दादरा, सरगम, चतुरंग, तराना, सादरा, राग-सागर, ताल माला, तिरवट, ध्रुपद, धमार, सरगम गीत, चैती, होरी आदि रचनाएँ हैं। आप 'शुभरंग' उपनाम से स्चना करते थे।

पं. मिश्रा ने 'संगीत विवेचन' एवं 'नाद रस' पुस्तकें भी लिखी है।[1]

---

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

प्रो. बी.आर. देवधर

पं. भोलानाथ भट्ट के शिष्यों में प्रो. बी.आर. देवधर का नाम प्रमुख है। प्रो. बी.आर. देवधर को बंदिशों के संग्रह करने का काफी शौक था। विभिन्न कलाकारों से उन्होंने कई बंदिशें एकत्र कीं। इसी कड़ी में उन्होंने इलाहाबाद जाकर पं. भोलानाथ भट्ट से लगभग एक हजार बंदिशें सीखीं। इन्होंने पं. भोलानाथ भट्ट से विधिवत् तालीम तो नहीं ली किन्तु उनके द्वारा सिखाई बंदिशों को सीखकर खुद से बंदिश बनाने की कला को आत्मसात किया। प्रो. देवधर की बंदिशों का विश्लेषण करें तो एक बात सिद्ध होती है कि अपने गुरु पं. भोलानाथ भट्ट की सीखी हुई बंदिशों का प्रभाव अवश्य पड़ा था जिसके परिणामस्वरूप उन्होंने खुद से बंदिशों की रचना की। इनकी बंदिशों से यह सिद्ध होता है कि पं. भोलानाथ भट्ट की शिष्य परम्परा में उनके सभी शिष्य अच्छे रचनाकार हुए तथा उनकी रचनाओं को गाकर आज का संगीत जगत लाभान्वित हो रहा है और भट्ट परम्परा को गौरवान्वित कर रहा है।

प्रो॰ बी॰ आर॰ देवधर

पं. बसन्त वामन ठकार

पं. भोलानाथ भट्ट के शिष्यों की सूची में स्वर्गीय पं. वी. वामन ठकार जी का महत्वपूर्ण स्थान है। पं. भोलानाथ भट्ट की तरह उनके शिष्यों में भी रचनाएँ करने की अद्भुत क्षमता थी। यूँ देखा जाऐ तो रचना करना इतना आसान काम नहीं होता है परन्तु गुरु द्वारा सिखाई बंदिशों को पं. ठकार ने सही ढंग से प्रयोग किया तथा उन्हीं की भाँति कई बंदिशों की रचना की।[1]

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

डॉ. सरयू कालेकर

डा॰ सरयू कालेकर

पं. भोलानाथ भट्ट की अन्य सुयोग्य शिष्यों में एक नाम डॉ. सरयू कालेकर का भी आता है। आपने अपनी प्रतिभा, विद्वता तथा कला प्रवीणता से सपूर्ण कला जगत में ही नहीं अपितु संगीत के शिक्षण जगत में भी काफी नाम कमाया ।

डॉ. सरयू का जन्म प्रयाग में 19 अक्टूबर 1933 में में हुआ। आपने अपनी संगीत की शिक्षा पं. भोलानाथ भट्ट से प्राप्त की।

आपने पं. भट्ट से पुरानी बंदिशें, ठुमरी, टप्पा की शिक्षा प्राप्त की। डॉ. सरयू की भट्ट परम्परा की संगीत के शास्त्रीय पक्ष को समृद्ध करने में अहम भूमिका रही है।

श्रीमती सुलोचना बृहस्पति

श्रीमती सुलोचना बृहस्पति जाने-माने संगीतज्ञ पंडित भोलानाथ भट्ट की सुयोग्य शिष्या है। श्रेष्ठ गायिका के रूप में इनकी अखिल भारतीय प्रसिद्धि है।

आपने दो पुस्तकें 'राग रहस्य' एवं खुसरो, तानसेन तया अन्य कलाकार लिखी हैं। श्रीमती सुलोचना बृहस्पति आकाशवाणी के अखिल भारतीय कार्यक्रम और संगीत सम्मेलन में आमंत्रित की जाती थीं।[1] 1955 में आपको आकाशवाणी के अखिल भारतीय संगीत प्रतियोगिता में प्रथम आने पर राष्ट्रपति द्वारा स्वर्ण पदक मिला था। 1958 में इन्हें मर्फी मेट्रो ॲवार्ड मिला, 1984 में उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी सम्मान मिला और 1995 में केंद्रीय संगीत नाटक अकादमी सम्मान प्राप्त हुआ।

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि. 2011, उद्धृत 16.10.24

श्रीमती माणिक वर्मा

माणिक वर्मा

श्रीमती माणिक वर्मा ने शास्त्रीय संगीत की तालीम बाबूराव जी से ली और आगे चलकर इनायत खाँ एवं जगन्नाथ बुवा पुरोहित से भी गायन की तालीम की।

श्रीमती माणिक वर्मा को ख्याल गायन की तरह ठुमरी गायन में भी विशिष्टता प्राप्त थी। आपने पं. भोलानाथ भोलानाथ भट्ट से ठुमरी, दादरा और शास्त्रीय गायन शैलियों की बारीकियों को सीखा।

पं. दीपक चटर्जी

पं. दीपक चटर्जी ने संगीत की प्रारंभिक शिक्षा पं. गणेश प्रसाद शर्मा से प्राप्त की जो कि पं. भोलानाथ भट्ट के शिष्य थे। कुछ साल पं. गणेश प्रसाद से सीखने के बाद आपने पं. भोलानाथ भट्ट के पास संगीत की सूक्ष्म चीजों को गहराई से सीखा।

आपने पं. भोलानाथ भट्ट की तालीम का सही प्रयोग किया और अपने गुरू का नाम रोशन करते हुए दिल्ली के संगीत कार्यक्रम में गायन की नौ विधाओं - ध्रुपद धमार, ख्याल, ठुमरी, दादरा, कजरी, चैती, होरी, भजन आदि गाकर सभी को आश्चर्यचकित कर दिया।

आपके संगीत निर्देशन में आशा भौंसले, मन्ना डे, महेंद्र कपूर, भूपेंद्र, सुरेश वाडेकर आदि को रिकॉर्ड किया गया है। पं. दीपक चटर्जी विभिन्न पदों पर कार्यरत रहे।[1]

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि. 2011, उद्धृत 16.10.24

1) संकाय प्रमुख, फैकल्टी ऑफ फाइन आर्ट एण्ड आर्टिटेक्चर, गुरुनानक देव विश्वविद्यालय।

2) विभागाध्यक्ष, संगीत विभाग, ए.पी.जे. पोस्ट ग्रेजुएट कॉलेज ऑफ फाइन आर्ट्स, जालंधर।

3) विभागाध्यक्ष, संगीत विभाग, इन्स्टीट्यूट ऑफ म्यूजिक एण्ड फाइन आर्ट्स श्रीनगर, कश्मीर।

4) रीडर, फैकल्टी ऑफ म्यूजिक एण्ड फाइन आर्ट्स, दिल्ली विश्वविद्यालय।[1]

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'

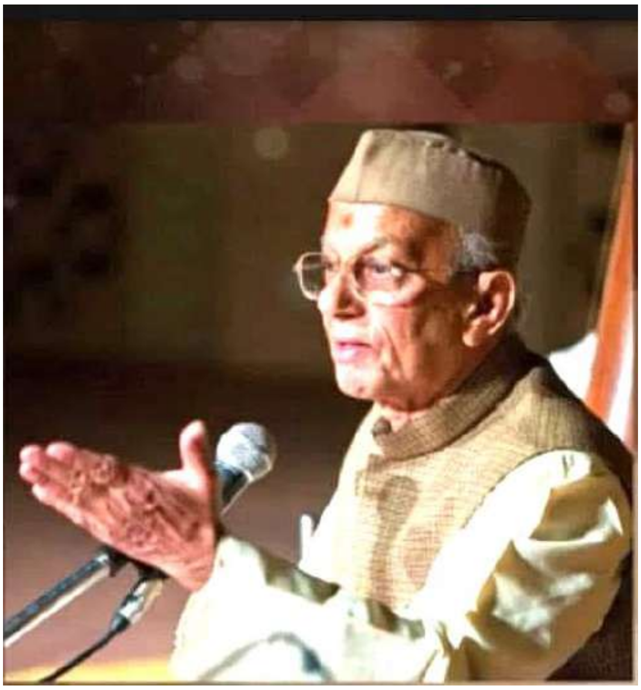
पं. रामाश्रय झा ने पं. भोलानाथ भट्ट के सानिध्य में रहकर लगभग 25 वर्षों तक शास्त्रीय गायन की शिक्षा प्राप्त की। आप पं. भोलानाथ भट्ट के ऐसे सुयोग्य शिष्य थे, जिन्हें भोलानाथ भट्ट ने कई चार साख की गायकी पूरी उदारता से सिखाई थी। पं. भोलानाथ भट्ट भली-भांति जानते थे कि किस शिष्य को क्या सिखाना है।

पं. रामाश्रय झा, पं. भोलानाथ भट्ट के ऐसे अग्रणी शिष्यों में थे, जिन्हें एक महान, लब्ध प्रतिष्ठित कलाकार और वाग्गेयकार के रूप में ख्याति प्राप्त है।

देश भर के अनेकानेक प्रतिष्ठित मंचों एवं सांगीतिक संस्थाओं में पं. रामाश्रय झा के अनगिनत कार्यक्रम हुए। पं. रामाश्रय झा द्वारा रचित 'अभिनव गीतांजलि' के पाँचों भागों में शास्त्रीय संगीत के विद्यार्थियों एवं गुरुओं के लिए प्रचलित एवं अप्रचलित रागों की अनेकों अदभुत बंदिशों की रचना की है तथा रामरंग संगीत रामायण के सात काण्ड उनकी अनूठी कृति है। इन सबके अतिरिक्त पं. रामाश्रय झा जी ने तेईस नए रागों की रचना भी की है, जिनमें से कुछ रागें आज प्रचलित भी हैं।

---

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24



(ग) पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की शिष्य परम्परा

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' ने जीवन पर्यन्त संगीत की साधना आराधना की। संगीत साधना करते सबसे उन्होंने कई ऐसे बिन्दुओं पर चिंतन किया, जो प्रायः संगीत के शिक्षार्थी के लिए असमंजस की स्थिति उत्पन्न करते हैं। जैसे कई रागों के ठाठ और स्वर लगाव को लेकर अलग-अलग कलाकारों, गुरुओं एवं घरानों के अलग-अलग मत मिलते हैं, इन सभी बिन्दुओं को ध्यान में रखते हुए पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' ने अभिनव गीतांजलि की रचना की, जिसके पाँच भागों में अनेक प्रचलित-अप्रचलित रागों का न सिर्फ लेखन किया अपितु उन सभी रागों का शास्त्रीय विश्लेषण भी करके लिखा है। किसी भी राग को सीखने के साथ यदि उसका शास्त्र पढ़ लिया जाये तो राग को समझना सुगम हो जाता है।

पं. रामाश्रय झा जी ने अनेकों शिष्य-शिष्याओं को संगीत की शिक्षा दी। वे शिष्यों को सिखाते समय ही राग का शास्त्रीय पक्ष समझाते थे। पं. रामाश्रय जी की एक वृहद् शिष्य परम्परा रही है, जिसमें से उनके अनेक शिष्य संगीत का गहन प्रशिक्षण लेकर देश-विदेश में शास्त्रीय संगीत के मंचों पर अपनी प्रस्तुतियाँ दे रहे हैं। उनके कुछ शिष्यों के संक्षिप्त परिचय यहाँ लिख रही हूँ।

पं. शान्ताराम विष्णु कशालकर

पं. शान्ताराम विष्णु कशालकर का जन्म 25 सितम्बर 1925 को प्रयाग के एक संगीतज्ञ परिवार में हुआ। इन्होंने संगीत की शिक्षा अपने पिता सुविख्यात शास्त्रीय गायक पं. वी.ए. कशालकर से प्राप्त की। इनके पिता पं. वी.ए. कशालकर, आधुनिक संगीत के स्तम्भ पं. विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के शिष्य थे। तदुपरांत पं. रामाश्रय झा की देख-रेख में संगीत की विधिवत् शिक्षा प्रारम्भ की और संगीत प्रभाकर तथा संगीत प्रवीण की परीक्षा उत्तीर्ण की ।

अवकाश प्राप्त लेखाधिकारी श्री कशालकर नाट्य कला में भी अत्यन्त अभिरुचि रखते थे और संगीत में आपको अपने मित्र बम्बई के श्री चन्द्रशेखर प्रद्युम्न रेले का भी मार्गदर्शन प्राप्त होता रहा।[1]

डॉ. गीता बनर्जी

स्व. डॉ. गीता बनर्जी पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की वरिष्ठतम शिष्या थीं। आपने शास्त्रीय संगीत की प्रारंभिक शिक्षा पं. भोलानाथ भट्ट के भाई पं. राम प्रसाद भट्ट से ग्रहण की है और उनके बाद आपने पं. रामाश्रय झा जी से संगीत सीखना आरंभ किया। एम.ए. संगीत एवं संगीत प्रवीण (गायन) की परीक्षा में प्रथम श्रेणी प्राप्त करने के उपरान्त आपने 'मल्हार अंग के रागों का तुलनात्मक विवेचन' विषय पर शोध कार्य भी किया। आपको सन 1958 में उत्कृष्ट गायन के लिए राष्ट्रपति द्वारा स्वर्ण पदक भी प्राप्त हुआ।[2]

---

1. स्मारिका-पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' अभिनंदन समारोह, नवम्बर 1988, पृ. सं. नहीं है।
2. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि. 2011, उद्धृत 16.10.24

डॉ. गीता बनर्जी ख्याल, ठुमरी, भजन इत्यादि विधा में समान रूप में दक्ष थीं। डॉ. बनर्जी ने देश के अनेकानेक प्रतिष्ठित संगीत सम्मेलन एवं मंचों पर अपनी प्रस्तुतियों से अपनी पहचान स्थापित की। इनको सुर-सिंगार संसद, मुम्बई द्वारा 'सुरमणि' की उपाधि से अलंकृत किया गया। आप आकाशवाणी की बी. हाई ग्रेड की कलाकार रही हैं। डॉ. बनर्जी के ख्याल एवं ठुमरी गायन के अन्तर्गत आकाशवाणी से नियमित प्रसारण करती रही हैं।

डॉ. गीता बनर्जी का उत्तर भारतीय संगीत में गायन कार्यक्रम एवं अध्यापन के साथ लेखन के क्षेत्र में भी एक महत्वपूर्ण स्थान है।

संगीत प्रस्तुतियों एवं अध्यापन के साथ ही आपने राग-शास्त्र (भाग 1-2) एवं 'राग मल्हार दर्शन' पुस्तकें लिखीं। सन् 1966 में आपने आचार्य नरेन्द्र पोस्ट ग्रेजुएट डिग्री कॉलेज में संगीत विभागाध्यक्ष के रूप में कार्य किया, उसके बाद सन 1978 में आप इलाहाबाद विश्वविद्यालय में रीडर के पद पर नियुक्त हुई। विश्वविद्यालय के संगीत विभाग में शिक्षण कार्य व अध्यक्ष होने के नाते प्रशासनिक दृष्टि से विभाग को सुचारू रूप से चलाते हुए आपने अनेक सांगीतिक कार्यक्रमों का सफल आयोजन किया।

श्रीमती कमला बोस

श्रीमती कमला बोस का जन्म प्रख्यात संगीत निर्देशक जे.डी. मजूमदार के घर में 19 नवम्बर 1947 को मुम्बई में हुआ। आपने संगीत की प्रारंभिक शिक्षा अपने पिता स्वर्गीय जे.डी. मजूमदार से प्राप्त की तथा बाद में संगीत की विधिवत् तालीम प्रयाग में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' से प्राप्त की[1] आपने लगभग 35 वर्ष तक शिक्षा प्राप्त की तथा संगीत के गूढ़ रहस्यों को गुरु-शिष्य परम्परा के

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

अन्तर्गत सीखा। पं. रामाश्रय झा को चार पट की गायकी में महारत हासिल थी तथा शास्त्र पक्ष भी काफी अच्छा था। कमला जी ने पं. रामाश्रय झा से चार पट की गायकी सीखी। आपने 1970 में प्रवीण किया। आप आकाशवाणी इलाहाबाद से सुगम संगीत एवं शास्त्रीय गायन की A Grade की कलाकार थीं।

आपने इलाहाबाद विश्वविद्यालय में रीडर के पद पर कार्य किया। देश-विदेश में आपके शास्त्रीय गायन की अनेकों प्रस्तुतियाँ हुई और आपने एक विलक्षण कलाकार के रूप में अपनी पहचान बनाई।

शुभा मुद्गल

पद्मश्री शुभा जी का जन्म 1 जनवरी 1959 को हुआ था। इनके माता-पिता स्कंद गुप्ता एवं जया गुप्ता इलाहाबाद विश्वविद्यालय में अंग्रेजी के प्रोफेसर थे। इनके माता-पिता ने शुभा जी को पहली पारम्परिक संगीत की तालीम, इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संगीत विभागाध्यक्ष प्रो. पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' से दिलवाई। आगे आपने पं. विनय चन्द्र मौद्गल्य, पं. वसंत ठकार, पं. कुमार गंधर्व, पं. जितेन्द्र अभिषेकी एवं नैना देवी जी से भी शास्त्रीय संगीत की बारीकियाँ सीखी। शुभा जी वर्तमान में विश्व पटल पर शास्त्रीय, सुगम, सूफी और इंडी पॉप संगीत की एक ख्यातनाम कलाकार हैं।

आपके शास्त्रीय संगीत एवं अन्य विधाओं के अनेक एलबम निकल चुके हैं। आपको चौतीसवें शिकागो अंतर्राष्ट्रीय फिल्म महोत्सव 1998 में फिल्म Dance of the wind के संगीत के लिए मिस गोल्डन प्लैक अवॉर्ड मिला।[1]

---

1. उदयशंकर -पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिक योगदान, दिल्ली वि.वि.2011, उद्धृत 16.10.24

आपको राजीव गांधी राष्ट्रीय सद्भावना पुरस्कार मिल चुका है। सन् 2000 में आपको पद्म श्री अलंकरण से विभूषित किया गया। देश-विदेश में असंख्य संगीत कार्यक्रम हो चुके हैं और शास्त्रीय संगीत की उपशास्त्रीय संगीत के साथ ही आपकी कई एलबम्स आ चुकी है जिनमें म्यूज़िक टुडे एवं टाइम्स म्यूज़िक स्पिरिच्यूअल प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त आपके कई अन्य एल्बम्स उपलब्ध हैं-

आली मोरे अंगना

अब के सावन

प्यार के गीत

आनंदा तांडवम्

बिछुआ

महामृत्युंजय मंत्र

आदित्य हृदय स्त्रोतम्

Best of Thumris

Songs of Season

गणेश संकीर्तन[1]

डॉ. रामशंकर सिंह

डॉ. रामशंकर का जन्म उत्तर प्रदेश के बाँदा जिले के नौहाई नामक ग्राम में हुआ। आपने सुविख्यात संगीत मनीषी वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' जी से संगीत (ख्याल, ठुमरी, टप्पा, तराना आदि) की लगभग 20 वर्षों तक विधिवत् शिक्षा प्राप्त की। आपने 1994 में प्रयाग संगीत समिति, इलाहाबाद से संगीत प्रवीण गायन की परीक्षा विशेष योग्यता सहित उत्तीर्ण की। 1998 में इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ से एम. म्यूज की परीक्षा प्रथम श्रेणी से उत्तीर्ण की। 1998 व 2002 में UGC द्वारा आयोजित NET परीक्षा उत्तीर्ण की[2] 2009 में Ph. D. की उपाधि प्राप्त की। संगीत के अतिरिक्त आपने 1996 में बुंदेलखण्ड विवि से समाजशास्त्र में एम.ए. किया।

1. इंटरनेट से प्राप्त
2. रामरंग संगीत रामायण कवर पृष्ठ 2 नवम्बर 2024

आपने विभिन्न संस्थाओं में अध्यापन कार्य किया। जैसे उत्तर प्रदेश सांस्कृतिक निदेशालय, लखनऊ द्वारा शास्त्रीय संगीत की कार्यशाला में मुख्य प्रशिक्षक, सेंट जोसेफ सेमिनरी, इलाहाबाद, जगततारन गर्ल्स डिग्री कॉलेज, इलाहाबाद, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद एवं जगतगुरु रामभद्राचार्य विकलांग विश्वविद्यालय, चित्रकूट में संगीत विभाग के विभागाध्यक्ष के पद पर कार्य किया है। वर्तमान में गायन विभाग संगीत एवं मंच कला संकाय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी में असिस्टेंट प्रोफेसर पद पर कार्यरत हैं।

आप विश्वविद्यालय एवं अन्य संस्थाओं में परीक्षक निर्णायक के रूप में कई वर्षों से लगातार कार्य करते आ रहे हैं। आपने अनेकों सम्मान एवं पुरस्कार अर्जित किए।

1. राजस्थान कोटा द्वारा संगीतज्ञ 'डॉ. जसवन्त सिंह स्मृति पुरस्कार' 2007 से सम्मानित।[1]
2. सुर सिंगार संसद, मुम्बई द्वारा 'सुरमणि' की उपाधि 2002
3. वी.एस.एस. हिंगे गुरु जी स्मृति सम्मान ग्वालियर 31.05.2009

---

1. रामरंग संगीत रामायण कवर पृष्ठ

4. कौस्तुभ सम्मान मोहन उप्रेती लोक संस्कृति कला शोध समिति अल्मोड़ा, 2015
5. संगीत साधक श्री करुणामयी माँ शक्ति पीठ गुड़गांव (2015)
6. उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र कला मेला में शास्त्रीय संगीत की विशेष प्रतियोगिता में प्रथम पुरस्कार (1998)
7. मानव संसाधन विकास मंत्रालय, भारत सरकार द्वारा विशेष छात्रवृत्ति (1996-98)
8. सांस्कृतिक विभाग, भारत सरकार द्वारा फेलोशिप (2002-04)
9. उ.प्र. संगीत नाटक अकादमी युवा अवार्ड (प्रथम पुरस्कार- 1995)
10. 42वीं अखिल भारतीय संगीत प्रतियोगिता प्रयाग संगीत समिति के विशेष वर्ग में प्रथम पुरस्कार (1998)

पुस्तक संपादन

1) भारतीय शास्त्रीय संगीत में ब्रज एवं अवधी भाषा का महत्व
2) भारतीय शास्त्रीय संगीत में ऋषभ का महत्व

आप आकाशवाणी, दूरदर्शन एवं उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र के नियमित कलाकार हैं, आपने देश के विभिन्न नगरों में अपने कार्यक्रमों का सफल प्रदर्शन किया है।[1]

डॉ. स्वतंत्र शर्मा

डॉ. स्वतंत्र शर्मा ने पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' जी से संगीत की विधिवत शिक्षा प्राप्त करना आरंभ किया 1997 में। आपने पं. जी से लगभग 32 वर्षों तक संगीत का ज्ञान प्राप्त हुआ। आपने इलाहाबाद विश्वविद्यालय में पं. रामाश्रय झा जी के ही अधीन संगीत प्रवक्ता के पद पर कार्य किया। यहाँ आप उपकुलपति पद पर भी रही हैं।

आप एक प्रसिद्ध कलाकार भी रही है। आप राजा मानसिंह तोमर संगीत एवं कला विश्वविद्यालय, ग्वालियर (म.प्र.) की उप कुलपति रही हैं।

1. रामरंग संगीत रामायण कवर पृष्ठ

डॉ. सुनीता भाले

डॉ. सुनीता का जन्म संगीतज्ञ पं. शान्ताराम कशालकर की पुत्री के रूप में हुआ। आप को प्रारंभिक संगीत शिक्षा अपने पिता से प्राप्त हुई। आप ने बी.ए. के समय से पं. रामाश्रय झा से संगीत-गायन की बारीकियाँ सीखना आरंभ किया। आपने देश के प्रतिष्ठित संगीत मंचों पर अनेक प्रस्तुतियाँ दीं।

आप आकाशवाणी कलाकार थीं। आप इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय में संगीत प्रवक्ता के पद पर लम्बे समय तक कार्यरत रहीं।

श्रीमती सत्यादास

संगीत रसिक पारिवारिक वातावरण से जुड़ी श्रीमती सत्या दास ने रक्षा सेवा के अन्तर्गत मेरठ में पदस्थापित रहने पर शास्त्रीय संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा संगीत समाज, मेरठ के प्राचार्य श्री कौशिक जी से ग्रहण की और संगीत विशारद की परीक्षा उत्तीर्ण की।

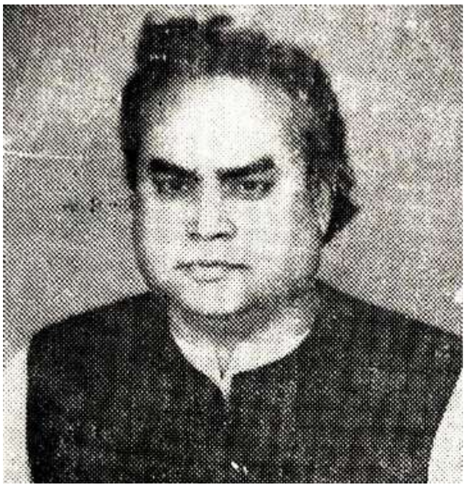
सन 1960 में इलाहाबाद आने पर पं. रामाश्रय झा के निर्देशन में संगीत की विधिवत शिक्षा ग्रहण की। आपने संगीत प्रवीण की परीक्षा भी उत्तीर्ण की।

श्रीमती माधुरी सक्सेना

श्रीमती माधुरी सक्सेना ने संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा 'किराना घराना' के श्री प्राणनाथ से ग्रहण की। तदुपरान्त देहरादून से इलाहाबाद आने पर विगत 25 वर्षों तक पं रामाश्रय झा जी से संगीत की शिक्षा ग्रहण की। संगीत शिक्षण से जुड़ी श्रीमती सक्सेना स्थानीय सी.एम.पी. डिग्री कॉलेज, इलाहाबाद में संगीत विभागाध्यक्ष पद पर सेवारत रहीं।[1]

1. स्मारिका-पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' अभिनंदन समारोह, नवम्बर 1988, पृ. सं. नहीं है।

श्री कामता खन्ना



इलाहाबाद के एक संगीत प्रेमी परिवार से संबंधित श्री कामता खन्ना ने संगीत की प्रारंभिक शिक्षा पं. गणेश प्रसाद शर्मा से ग्रहण की है। तत्पश्चात् 1964 से आपने पं. रामाश्रय से संगीत का प्रशिक्षण लेना आरम्भ किया। आप आकाशवाणी कलाकार भी रहे। श्री खन्ना को सुर-सिंगार संसद, मुम्बई द्वारा 'सुरमणि' की उपाधि प्राप्त हो चुकी है। आपका गायन विभिन्न संगीत सम्मेलनों में हो चुका है।

श्रीमती डॉली बनर्जी

प्रयाग नगरी की एक संगीत प्रेमी परिवार में जन्मी और पली-बढ़ी डॉली बनर्जी, बचपन से ही संगीत में काफी अभिरूचि थी। संगीत की प्रारंभिक शिक्षा के पश्चात डॉली बनर्जी ने पं. रामाश्रय झा से लगभग 10 वर्षों तक विधिवत शिक्षा ग्रहण की डॉली बनर्जी आकाशवाणी की कलाकार थीं। आपको प्रयाग संगीत समिति की विशेष प्रतियोगिता में प्रथम पुरस्कार प्राप्त हुआ। आपने संगीत प्रवीण की परीक्षा प्रथम श्रेणी से उत्तीर्ण की।

कु. इला मालवीय

कु. इला मालवीय का जन्म नगर के संगीत प्रेमी परिवार में सन् 1953 में हुआ। आपने गायन की प्रारम्भिक शिक्षा श्रीमती स्वराज मालवीय पं. श्याम प्रताप भट्ट, डॉ. गीता बनर्जी से प्राप्त की। इनके बाद आपने इलाहाबाद विश्वविद्यालय से हिन्दी तथा गायन में एम.ए. की परीक्षायें उत्तीर्ण की।[1]

---

1. स्मारिका-पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' अभिनंदन समारोह, नवम्बर 1988, पृ. सं. नहीं है।

आपने उत्कृष्ट संगीत सेवाओं के लिए कई संस्थाओं ने सम्मानित किया है। आप स्थानीय आर्य कन्या महाविद्यालय में संगीत विभाग में प्रवक्ता पद पर कार्यरत रहीं।

श्रीमती शिप्रा सान्याल

आप का जन्म इलाहाबाद में सन 1954 में हुआ। संगीत की प्रारंभिक शिक्षा प्राप्त होने के पश्चात आपने 15 वर्षों तक पं. रामाश्रय झा जी से संगीत की विधिवत् शिक्षा ली। आपने एम.ए. तथा संगीत प्रवीण की परीक्षा भी अच्छे अंकों से उत्तीर्ण की है और पं. झा जी के ही निर्देशन में शोध किया। श्रीमती सान्याल एस.एस. खन्ना गर्ल्स कॉलेज, इलाहाबाद में संगीत प्रवक्ता के पद पर रहीं।

कु. इभा मालवीय

संगीत प्रेमी श्री कृष्ण कान्त मालवीय की पुत्री इभा मालवीय ने गायन की प्रारम्भिक शिक्षा कु. इला मालवीय, श्रीमती स्वराज मालवीय से प्राप्त की। तदुपरांत डॉ. गीता बनर्जी तथा पं. रामाश्रय झा से संगीत का गहन प्रशिक्षण लिया। संगीत को समर्पित कु. मालवीय ने कथक नृत्य में प्रवीण सम्मान उत्तीर्ण किया।

आप स्थानीय आर्य कन्या महाविद्यालय में प्रवक्ता रह चुकी हैं। आप स्वराज विविधा नामक संस्था से भी सम्बद्ध रही हैं।

श्री नरसिंह प्रसाद भट्ट

आपका जन्म 24 जून 1968 को धारवाड़ (कर्नाटक राज्य) में हुआ। आपने गायन की प्रारम्भिक शिक्षा श्रीमती ऊषा दातार एवं श्री एस.एन. दन्दापुर से प्राप्त की और पिछले पाँच वर्षों से पं. रामाश्रय झा से विधिवत् शिक्षा प्राप्त कर रहे हैं।

आपने उ.प्र. संगीत अकादमी संगीत प्रतियोगिता, प्रयाग संगीत समिति द्वारा आयोजित अखिल भारतीय संगीत प्रतियोगिता एवं कर्नाटक संगीत अकादमी संगीत प्रतियोगिता में प्रथम पुरस्कार प्राप्त किया है।

श्री नरसिंह प्रसाद भट्ट एक प्रतिभाशाली कलाकार थे और स्थानीय मोतीलाल नेहरु इन्जीनियरिंग कॉलेज से आपने इंजीनियरिंग की।[1]

---

1. स्मारिका-पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' अभिनंदन समारोह, नवम्बर 1988, पृ.सं. नहीं है।

श्री श्रीकान्त वैश्य

श्री श्रीकान्त वैश्य का जन्म एक संगीत प्रेमी परिवार में हुआ। आपने प्रयाग संगीत समिति में श्री साधोलाल शर्मा से सीखकर संगीत प्रवीण किया। इनके बाद आप पं. रामाश्रय झा के शिष्य बने तथा विधिवत् शिक्षा प्राप्त की।

आप आकाशवाणी एवं दूरदर्शन के कलाकार भी रहे। संगीत नाटक अकादमी द्वारा आयोजित समारोह एवं लखनऊ महोत्सव जैसे मंचों पर आपने कार्यक्रम प्रस्तुत किए हैं।

कु. रीता पाण्डेय

मूलरूप से बलिया निवासी कु. रीता पाण्डेय अपने पिता श्री विपिन बिहारी पाण्डेय, ऑडिटर, सी.डी.ए. पेंशन, इलाहाबाद की प्रेरणा से बाल्यकाल से ही संगीत की ओर उन्मुख हुईं। संगीत विषय के साथ कु. पाण्डेय ने हाई स्कूल से लेकर एम.ए. तक की शिक्षा ग्रहण की। आपने कुछ वर्षों तक पं. रामाश्रय झा जी से संगीत शिक्षा ग्रहण की। आप केन्द्रीय विद्यालय, फतेहगढ़ में संगीत शिक्षिका पद पर कार्यरत रहीं।[1]

1. स्मारिका-पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' अभिनंदन समारोह, नवम्बर 1988, पृ.सं. नहीं है।

श्री हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव

श्री हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव एम.ए. संगीत प्रवीण (गायन) पं. रामाश्रय झा जी के प्रमुख शिष्य थे। आप आकाशवाणी गोरखपुर के स्वर परीक्षा समिति एवं रागेश्वरी संगीत कला संगम संस्था के प्रबन्धक समिति के सदस्य भी थे।

श्रीमती शोभिता चौधरी

अपनी पुत्री कु. ममता की संगीत शिक्षा-दीक्षा के क्रम में श्रीमती चौधरी पं. रामाश्रय झा जी के संपर्क में आई और सन् 1960 से पं. झा जी से संगीत शिक्षा लेना आरंभ किया। आपने पं. रामाश्रय झा जी की प्रेरणा से ही संगीत प्रवीण परीक्षा उत्तीर्ण की।[1]

संगीता सक्सेना

संगीता सक्सेना का जन्म 3 नवम्बर 1968 को कोटा राजस्थान के संगीत प्रेमी, साहित्यकार एवं स्वतंत्रता सेनानी पिता श्री रमेशचंद्र 'अनिल' एवं अंग्रेजी की वरिष्ठ अध्यापिका श्रीमती विमला सक्सेना के यहाँ हुआ। संगीत की प्रारंभिक शिक्षा अपने पिता से लेने के बाद संगीत विदुषी प्रो. सुधा अग्रवाल (जोकि गायन में उस्ताद

1. स्मारिका- पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' अभिनंदन समारोह, नवम्बर 1988, पृ. सं. नहीं है।

अमीर खां की प्रशिष्या एवं सितार में भारत रत्न पं. रवि शंकर के शिष्य पं. दामोदर लाल काबरा की शिष्या हैं) एवं पं. महेश चंद्र शर्मा से गायन सीखा तथा खैरागढ़ विश्वविद्यालय से प्रथम श्रेणी में एम.ए. किया तथा 1992 में राजस्थान संगीत नाटक अकादमी से राज्य स्तरीय शास्त्रीय गायन प्रतियोगिता में प्रथम पुरस्कार प्राप्त किया। 1993 में कॉलेज व्याख्याता परीक्षा उत्तीर्ण किया और 1997 में राज. लोक सेवा आयोग द्वारा वरीयता के आधार पर सिरोही के राज. पी.जी कॉलेज में संगीत व्याख्याता के पद पर तदर्थ नियुक्ति हुई।

1987 से आकाशवाणी पर शास्त्रीय एवं सुगम संगीत तथा वार्ता-साक्षात्कार के माध्यम से प्रसारण करती रहीं हैं। देश भर के अनेकों प्रतिष्ठित मंचों पर शास्त्रीय गायन की सफल प्रस्तुतियाँ देती रही हैं।

संगीत में आगे और सीखने की मेरी लगन को देखकर अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त तबला के टॉप ग्रेड कलाकार डॉ. मिथिलेश झा ने मुझे पं. झा जी से सीखने का सुझाव दिया था जोकि मेरे मन में चल ही रहा था। इसके बाद सन् 2002 में संगीत के एक कार्यक्रम के दौरान ही राष्ट्रीय संगीत संस्था 'संगीत संकल्प' के संस्थापक एवं देश के ख्यातनाम संगीत समालोचक डॉ. मुकेश गर्ग ने भी सुझाव दिया 'संगीता इलाहाबाद के पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की बंदिशें अदभुत हैं, यदि तुम उनके पास जाकर सीखोगी तो अपने गायन में अधिक आनन्द का अनुभव करोगी।' तब पं. रामाश्रय झा जी से शोधार्थी ने गायन सीखना आरंभ किया।

संगीता (शोधार्थी) की अनेकों शास्त्रीय गायन की प्रस्तुतियों एवं सम्मान पुरस्कार में से कुछ का उल्लेख यहाँ किया जा रहा है।

- संगीतिका कोटा, 1992
- भवानी नाट्यशाला, झालावाड़ 1992
- राजस्थान संगीत नाटक अकादमी 1992
- राज. संगीत नाटक अकादमी द्वारा जोधपुर में 1992
- कला भारती सम्मान 1992
- रविन्द्र मंच, जयपुर 1994
- रसोत्सव समारोह, कला भारती, कोटा 1994

- उपशास्त्रीय संगीत प्रस्तुति, माघ महोत्सव भीनमाल 2000
- भारत विकास परिषद सिरोही द्वारा सम्मान 2000
- सहज योग सोसाइटी द्वारा सम्मान 2001 सीहोर (म.प्र.)
- शास्त्रीय संगीत प्रस्तुति भारत विकास परिषद, सिरोही 2002
- स्पिक मैके रजत जयन्ति समारोह 2002 में गायन एवं सम्मान
- स्पिक मैके रजत जयन्ती कार्यक्रम, सिरोही चैप्टर द्वारा सम्मान 2002
- राज. संगीत नाटक अकादमी द्वारा उदयपुर महाराणा कुंभा परिषद में 2003
- राज. संगीत, संगीतिका, कोटा 2003
- संगीत संकल्प राष्ट्रीय अधिवेशन, कोटा 2003
- अखिल भारतीय संगीत संकल्प सम्मान 2003
- पं. लालमणि मिश्र संगीत समारोह, मधुकली, भोपाल 2004
- राष्ट्रीय संगीत संकल्प द्वारा रायपुर, लाखे सभागार, रायपुर (छ.ग.) 2004
- संगीत संकल्प सप्ताह, अहमदाबाद 2004
- राज. संगीत नाटक अकादमी द्वारा उदयपुर महाराणा कुंभा परिषद में 2005
- स्थापना दिवस वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय 2005
- महाराणा कुंभा संगीत परिषद, उदयपुर द्वारा नागरिक अभिनंदन 2005
- विश्व बहुकला केन्द्र भारत भवन में 'आरंभ' कार्यक्रम 2006 (भोपाल)
- संगीत कार्यक्रम, हल्द्वानी (उत्तराखण्ड) 2006
- दिल्ली दूरदर्शन (DD-1) पर 'सुबह-सवेरे' के साक्षात्कार एवं गायन 2006
- संगीत कार्यक्रम, बैतूल (म.प्र.) 2006
- प्रणव पारिजात ट्रस्ट, सूरत 2007
- राज. संगीत, संगीतिका, कोटा 2008
- जिला प्रशासन, कोटा द्वारा राजकीय सम्मान 2009
- भारतेन्दु समिति द्वारा 'स्वर सुधा श्री' सम्मान 2010

- दिनकर मेमोरियल रिसर्च सेन्टर एवं संगीत संकल्प, बड़ोदरा 2011
- अनिल बिस्वास शताब्दी समारोह 2014
- स्थापना दिवस वर्धमान महावीर खुला विश्वविद्यालय 2015
- संस्कार भारती कोटा द्वारा सम्मान 2016

♦♦♦♦

तृतीय अध्याय

पं. रामरंग की बंदिशों का सांगीतिक पक्ष

तृतीय अध्याय

पं. रामरंग की बंदिशों का सांगीतिक पक्ष

आदिकाल से ही संगीत को उस समय की प्रचलित पद्धति के अनुसार वर्गीकृत किया जाता रहा है। संगीत के विकास के क्रम में रागों के स्वरूप में भी संशोधन किए गए तथा अलग-अलग वर्गों में वर्गीकृत किया गया। आधुनिक काल में प्रचलित कुछ प्रमुख राग वर्गीकरण इस प्रकार से हैं-

(सा) थाट पद्धति

(रे) रागांग पद्धति

(ग) शुद्ध, छायालग एवं संकीर्ण

(म) विभिन्न विषय एवं भाव संबंधी बंदिशें

(सा) थाट पद्धति

भारतीय संगीत में लम्बे समय तक गायन, वादन एवं नृत्य के घराने प्रचलन में रहे हैं। विभिन्न घरानों के गुरू अपने ही घराने के शिष्य पीढ़ी दर पीढ़ी तैयार करते रहे जिससे आमजन के लिए संगीत शिक्षा प्राप्त करना मुश्किल था। तब 20वीं शताब्दी के आरंभ में पं. विष्णु नारायण भातखण्डे ने भारत के विभिन्न प्रांतों की संगीत यात्रा आरंभ की एवं सबसे पहले दक्षिण भारत के संगीत विद्वानों से मिले और उन्हें पं. व्यंकटमखी के 72 मेलों का अध्ययन करने का अवसर मिला। इसके पश्चात् पं. भातखण्डे ने उत्तर एवं पूर्वी भारत की यात्रा की, अनेकों संगीत विद्वानों से चर्चा एवं अनेक संगीत गोष्ठियां सुनने का अवसर प्राप्त हुआ। उत्तर-भारत की संगीत यात्रा के दौरान पं. भातखण्डे को उत्तर-भारत की संगीत पद्धति एवं प्रचलित-अप्रचलित रागों की जानकारी प्राप्त हुई। देश के अनेकों संगीतज्ञों से चर्चा और अनेक संगीत ग्रन्थों के अध्ययन करने के बाद पं. भातखण्डे ने पं. व्यंकटमखी के 72 मेलों से प्रेरणा लेकर समस्त रागों को दस ठाठों में वर्गीकृत किया जिससे कि प्रारंभिक शिक्षार्थी के लिए रागों को समझना सरल हो गया।[1]

---

1. पं. भातखण्डे - भातखण्डे संगीत शास्त्र-भाग 4 (मार्च-70) पृ. 7

पं. भातखण्डे के अनुसार यह भी मुझे दिखाई दिया कि प्रचार में कुछ द्वि-स्वरूप आते हैं परन्तु कुल मिलाकर उन रागों के चलन एवं रचना को देखते हुए मेरी समझ में उन्हें पृथक वर्ग करने की आवश्यकता प्रतीत नही होती। ये वर्ग निश्चित हो जाने के कारण इन समस्त रागों के वर्गीकरण हेतु निम्नांकित 10 मेल अथवा ठाठों को मैंने हिन्दुस्तानी संगीत की नींव मानना पसन्द किया है।

पं. विष्णु नारायण भातखण्डे ने समस्त रागों को जिन इस ठाठों में स्वरों के आधार पर बांटा है। वे इस प्रकार हैं-

1. कल्याण ठाठ- सा रे ग म प ध नि सां
2. बिलावल ठाठ-सा रे ग म प ध नि सां
3. खमाज ठाठ- सा रे ग म प ध नि सां
4. भैरव ठाठ- सा रे ग म प ध नि सां
5. पूर्वी ठाठ-सा रे ग म प ध नि सां
6. मारवा ठाठ -सा रे ग म प ध नि सां
7. काफी ठाठ-सा रे ग म प ध नि सां
8. आसावरी ठाठ- सा रे ग म प ध नि सां
9. तोड़ी ठाठ-सा रे ग म प ध नि सां
10. भैरवी ठाठ- सा रे ग म प ध नि सां

राग वर्गीकरण की वह पद्धति सरल होने के कारण प्रारंभिक शिक्षार्थी से लेकर स्नातक स्तर तक के विद्यार्थियों के लिए रागों को समझना आसान हो गया है तथा आधुनिक काल में यह पद्धति प्रचलन में हैं।[1]

---

1. पं. भातखण्डे, भातखण्डे संगीत शास्त्र, भाग 4 (मार्च-70) पृ. 7

(रे) रागांग पद्धति

आधुनिक समय के प्रसिद्ध संगीत विद्वानों में से एक पं. नारायण मोरेश्वर खरे ने रागों का वर्गीकरण जिस पद्धति से किया, उसे 'रागांग पद्धति' का नाम दिया। श्री नारायण मोरेश्वर खरे के अनुसार यदि किसी राग में दस ठाठ पद्धति के किसी ठाठ के स्वरों के अतिरिक्ति कोई अन्य स्वर भी आ जाए तो उसे किसी भी ठाठ में रखना न्यायोचित नहीं होगा। इसी को ध्यान में रखते हुए रागांग पद्धति का निर्माण किया जाये जिसमें सभी प्रचलित रागों का समावेश सरलता से किया जा सके।

रागांग पद्धति की उपयोगिता एवं आवश्यकता प्रतिपादित करते हुए भी खरे अपनी इस पद्धति के प्रमुख तत्वों की व्याख्या करते हुए पुनः कहते हैं- 'किसी भी राग का मुख्य आधार एक प्रकार के विशिष्ट स्वर संदर्भ पर स्थित होता है। ऐसे स्वर-संदर्भों को देखा जाए तो निम्नलिखित तत्व ज्ञात होता है। बहुत सी स्वर रचनाएँ स्वतंत्र होती हैं जिनमें विशेष प्रकार के भाव अथवा रस का आविर्भाव होता है। ऐसी रचनाओं में आरोह-अवरोह, वादी-संवादी आदि के ह्रस्वत्व, दीर्घत्व तथा अल्पत्व और बहुत्व का नियम अच्छी तरह पाला जाता है। ऐसी स्वर-रचना वाले रागों का स्वयं राग कहना और इन स्वतंत्र रागों की छाया जिन रागों में हो उन्हें रागांग कहना चाहिए।

ऐसी स्वर-रचनाओं में पूर्वांग के स्वर उत्तरांग के स्वरों के साथ पूर्णतया संबंध रखते हैं। स्वतंत्र रागों का तो मूल नाम है ही, इनसे निकलने वाले उपरागों को रागांग कहा जाएगा। इन सब रागों के वर्गीकरण को ही हम 'रागांग पद्धति' नाम दे रहे हैं।[1]

श्री नारायण मोरेश्वर खरे ने रागांग के रूप में 30 रागों का चयन किया है तथा अन्य रागों को इनमें समावेश कर दिया है-

1. भैरव 2. आसावरी 3. कानड़ा 4. श्री 5. सोरठ 6.भैरव 7. सारंग 8. बिलावल 9. बिहाग 10. मल्हार 11. बागेश्री 12. पीलू 13. पूर्वी 14. मारवा 15. कल्याण 16. कामोद 17. हिण्डोल 18. केदार 19. विभास 20. भीमपलासी

1. खरे श्री नारायण मोरेश्वर-राग विलास -भाग-6, रागांग पद्धति, दूसरा संस्करण पृ. 10-11

21. तोड़ी 22. आसा 23. भटियार 24. भूपाली 25.शंकरा 26. नट 27. ललित 28. खमाज 29. काफी 30. दुर्गा।

समय के साथ आज जो प्रचलित राग हैं वे पहले इतने प्रचलित नहीं थे और कई ऐसे राग हैं जो पहले बहुत प्रचलित थे किन्तु आज वो सुनने को भी नहीं मिलते। समय-समय पर संगीत विद्वानों ने नए-नए रागों के निर्माण किए और इनमें से कई राग आज लोकप्रियता प्राप्त कर चुके हैं। ऐसी स्थिति में इन सभी रागों को रागांगों में वर्गीकृत करना संभव नहीं था। संगीत विद्वानों ने कौंस, बसन्त और देस आदि रागांगों को भी अन्य रागांगों में जोड़ दिया।

आज विश्वविद्यालयी शिक्षा में स्नातकोत्तर कक्षाओं के पाठ्यक्रम में अधिकांशतः रागांग राग ही पढ़ाए व सिखाए जाते हैं।

(ग) शुद्ध, छायालग, संकीर्ण वर्गीकरण

'संगीत दर्पण' में पंडित दामोदर ने राग के तीन भेद बताए हैं, शुद्ध, छायालग और संकीर्ण।

इस वर्गीकरण का महत्व कुछ मध्यकालीन ग्रन्थकारों ने भी स्वीकार किया है।

पं. शुभंकर ने राग के तीन भेद बताए हैं, शुद्ध, शालग और संकीर्ण।[1]

शुद्ध राग

डॉ. शरतचन्द्र परांजपे के अनुसार 'शुद्ध राग' वह है जो मौलिक रूप से रंजक है और जिसका स्वरूप सर्वथा स्वतंत्र है।[2]

जिन रागों पर किसी अन्य राग की छाया दिखाई नहीं देती जो शुद्ध रूप से या स्वतंत्र रूप से गाऐ बजाऐ जाते हैं, उन्हें 'शुद्ध राग' कहते हैं। पं. भातखण्डे ने इन्हें आश्रय राग का नाम दिया है। हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में 10 थाटों के थाट वाचक राग 'शुद्ध राग' की श्रेणी में आते हैं।

फकीरूल्ला ने मानकुतूहल के अनुसार रागों का वर्णन किया है, जिसमें शुद्ध राग छः बताए गए हैं- भैरव, मालकौंस, हिंदोल, दीपक, श्री और मेघ।[3]

---

1. पाठक सुनंदा : हिन्दुस्तानी संगीत में राग की उत्पत्ति एवं विकास, पृ. 238
2. संगीत बोध, पृ. 68
3. राग दर्पण, पृ. 239

स्ट्राँगवेज के मतानुसार- 'शुद्ध राग' वे होते हैं, जिनमें सप्तक के दोनों अंगों में यमक होता है अर्थात् वे बराबर स्वरांतर के होते हैं जैसे-कल्याण।

छायालग राग

संगीत रत्नाकर में शारंगदेव के अनुसार 'छायालगत्वम् नामान्याच्छायालगत्वेन रक्तिहेतुत्व भवति।' अर्थात् छायालग राग में किसी अन्य राग की छाया दिखलाई देती है और इस प्रकार रंजन होता है।

राग वर्गीकरण की एक पद्धति में द्वितीय श्रेणी के अन्तर्गत आने वाले रागों को छायालग राग कहते हैं। इन्हें सालग राग भी कहा जाता है। दो मिलते-जुलते राग, समप्राकृतिक राग अथवा जोड़ राग भी कहलाते हैं, जैसे बसंत और परज। दोनों छायालग राग हैं क्योंकि इन दोनों रागों पर एक-दूसरे की छाया पड़ती है। कई छायालग राग इतने पास हैं कि उन्हें एक-दूसरे के पश्चात् प्रस्तुत नहीं किया जाता, जैसे देश और सोरठ राग। कई छायालग राग इतने निकटवर्ती हैं कि एक समय में इनमें से कोई एक राग की प्रचलन में होता है जैसे आज जौनपुरी और शुद्ध रिषभ आसावरी में से केवल जौनपुरी प्रचार में है।

सालग उन गीतों को कहते हैं जिनका वर्तमान आचार्यों ने इनके अतिरिक्ति आविष्कार किया है। मौलिक प्रतिभायुक्त व्यक्तियों द्वारा कुछ रागों को मिलाकर नवीन राग का आविष्कार करने को सालग कहने लगे।[1]

डॉ. श्री शरतचन्द्र परांजपे के अनुसार 'छायालग' वह है जिसकी रंजकता अन्य रागों की छाया के कारण होती है।[2]

पं. रामरंग जी ने अभिनव गीताजंलि भाग एक में 12, भाग दो में 14 एवं भाग 3 में 15 छायालग राग लिखे हैं।

मिश्र एवं संकीर्ण राग

जब दो से अधिक राग इस भांति घुलमिल जाएँ कि केवल गुरू ही अपने शिष्यों को बता पाये कि कौनसा स्वर समूह किस राग का है, इसे संकीर्ण राग कहते

---

1. पाठक सुनंदा, हिन्दुस्तानी संगीत में राग की उत्पत्ति एवं विकास, पृ. 239
2. परांजपे डॉ. शरतचन्द्र, संगीत बोध, पृ. 68

हैं। जैसे खट एक संकीर्ण राग है, क्योंकि इसमें छः राग मिले हुए हैं किन्तु कौनसे छः राग हैं, इस पर विभिन्न घरानों एवं गुरूओं में मतभेद हैं।[1]

'शुद्ध छायालग मुख्यत्वेत रक्तिहेतुत्व भवति' अर्थात् शुद्ध तथा छायालग रागों के मिश्रण से संकीर्ण राग की उत्पत्ति होती है।[2] ये मिश्रण जनरंजन के लिए होता है। ऐसे रागों में विभिन्न रसों की अभिव्यक्ति होती है। संकीर्ण रागों में बहुधा ठुमरी गाई जाती है। अतः इनमें अनेक रागों का मिश्रण होता है और ठुमरी में अनेक भावों को उत्पन्न करके भिन्न रसों की अनुभूति कराई जाती है।

संकीर्ण रागों को मिश्र राग भी कहते हैं जिस संकीर्ण राग में दो रागों का मिश्रण होता है, उनमें एक राग की आरोही तथा दूसरे राग की अवरोही होती है। कई बार ऐसे रागों में एक राग का पूर्वांग और दूसरे का उत्तरांग होता है। कई बार दो राग इस शुद्धता से घुले-मिले होते हैं कि इन्हें पृथक करना राग की स्वतंत्रता को नष्ट करना होता है। ऐसे रागों को संकीर्ण राग न कहें तो भी उचित होगा। इसमें न समाप्त होने वाले मतभेद भी पाए जाते हैं जैसे राग पूरिया कल्याण में पूर्वांग राग पूरिया का है और उत्तरांग कल्याण का, इसे संकीर्ण न भी कहें तो उचित होगा। राग अहीर भैरव में पूर्वांग तो भैरव है किन्तु यह स्पष्ट करना कठिन है कि उत्तरांग में काफी है या खमाज।[3]

मिश्र रागों की निर्मिति में रागों का मिश्रण करते समय राग मिश्रण के मूल तत्वों की जानकारी देते हुए अपने लेख 'राग मिश्रण' में पं. पटवर्धन कहते हैं- किसी समय अप्रचलित लगने वाले राग भविष्य में प्रचलित बन सकते हैं, यह सब बातें परिस्थिति सापेक्ष हैं।[4]

संगीत में राग एवं बंदिश का महत्व

संगीत जगत में गायन, वादन तथा नृत्य की जितनी भी शैलियाँ हैं, सभी में बंदिश (रचना) एक प्रमुख तत्व है। तंत्र वाद्यों एवं नृत्य की आधारभूत गतों एवं बोलों में निरर्थक शब्दों का ही प्रयोग होता है। इस हेतु तंत्र-वाद्यों की बंदिशों में लय, स्वर, ताल और अवनद्ध वाद्य तथा नृत्य के बोलों में विविध लय, तालों की प्रमुखता होती है।

---

1. खन्ना डॉ. जतिन्दर-संगीत की पारिभाषिक शब्दावली, पृ.सं. 180
2. संगीत रत्नाकर- शारंगदेव
3. खन्ना डॉ. जतिन्दर- संगीत की पारिभाषिक शब्दावली, पृ.सं. 180
4. पटवर्धन पं. वि. ना.- राग विज्ञान भाग-5, चतुर्थ संस्करण, पृ.सं. 10-11

इसके विपरीत गायन-संगीत की विभिन्न शैलियों यथा ध्रुपद, ख्याल, ठुमरी, दादरा एवं टप्पा इत्यादि इन सभी में स्वर, लय, ताल के अतिरिक्त सार्थक काव्य का प्रयोग बहुत ही महत्वपूर्ण है।

ऐसे तो संगीत की परिभाषा स्वर ही है। स्वर के स्थूल एवं सूक्ष्म-स्वरूप को समझने वाला स्वर-ज्ञानी कलाकार भिन्न-भिन्न रागों के अन्तर्निहित रसों को अपने सुमधुर कंठ एवं तंत्र वाद्यों के मधुर आलापों के द्वारा रागानुकूल रस-सृजन करने में पूर्ण सक्षम होते हैं। यथा-राग मेघ के स्वर-स्वरूप के लगाव एवं उच्चारण भेद को पूर्ण रूप से समझने वाला गायक या वादक केवल अपने व्यवस्थित आलापों के माध्यम से ही राग मेघ में निहित वीर रस का सृजन कर देगा। इसी भांति राग जोगिया के स्वरूप से बिना शब्द व काव्य-युक्त रचना के प्रयोग से ही मार्मिक श्रोताओं को करूण-रस का भाव व दर्शन होने लगेगा। इसी प्रकार यदि गायक काकु-भेद व स्वर को फैलाने तथा समेटने की क्रिया के साथ जबड़े व गमक के विभिन्न प्रकार के उच्चारण की क्रिया को भली-भांति जानता है अर्थात् कंठ-संस्कार (Voice Culture) का उसे ज्ञान है तो राग मारवा जैसे रागों से रौद्र एवं भयानक रस भी उत्पन्न कर देगा। रसों का राजा केवल 'श्रृंगार-रस' ही ऐसा है, जिसे श्रृंगार-रस युक्त कविता की बंदिश के प्रयोग एवं तदनुकूल कहन के बिना श्रृंगार-रस का दर्शन स्पष्ट नहीं हो पाता अर्थात् यहां बंदिश में काव्य की आवश्यकता का भान होने लगता है।

राग-रूपी अमूल्य सम्पत्ति को संजोकर एवं स्थायित्व प्रदान करने के लिए बंदिश ही एक ऐसा साधन है जिसके सहारे राग-स्वरूप दीर्घजीवी होता है। यदि राग की रचना नहीं कर देता तो कुछ दिन बाद ही उस रचनाकार की स्मृति से उस राग के स्वरूप की विस्मृति होने लगती है। इसीलिए राग-रूप को स्थिर रखने के लिए नऐ राग की बंदिश आवश्यक रूप से बनाई जाती है परन्तु बंदिश बनाते समय इतना ध्यान अवश्य रखा जाता है कि राग की सम्पूर्ण स्वरूप अर्थात् वादी-संवादी, न्यास, पूर्वांग-उत्तरांग, वर्जित-स्वर इत्यादि सभी नियमों का बंदिश में समावेश हो जाये, ताकि एक बार बंदिश गाने से ही राग-स्वरूप निखर कर प्रत्यक्ष हो जाए।

इस तरह की बंदिशें लक्षणगीत, चौताल, धमार, ख्याल इन सभी शैलियों की हो सकती हैं। उदाहरण के लिए गूजरी तोड़ी के एक लक्षण-गीत को देखिए कि बंदिश रूपी धागे में राग-लक्षण रूपी माला के दाने को किस तरह पिरोया गया है।[1]

---

1. झा पं. रामाश्रय-शोधलेख- संगीत में स्वर, राग एवं बंदिश का महत्व, संगीत संकल्प, पृ. 7,8,9

राग-गूजरी-तोड़ी : लक्षण गीत (झपताल)

स्थाई - पंचम बरज किए तोड़ी में जबहि

उपजे राग गूजरि षाडव बनाइये।

अन्तरा - रे ग ध कोमल करत तीवर म नि ध ग प्रमुख

'रामरंग' रे बहुत्व गुनिजन बिचारिये।।

सर्वप्रथम तो बंदिश की कविता की रचना इस प्रकार की गई है कि केवल कविता पढ़ने से ही संपूर्ण राग-लक्षण स्पष्ट हो जाता है। उपरोक्त कविता में राग-गूजरी तोड़ी का केवल एक लक्षण नहीं दिखाई पड़ता, वह है राग के गायन-समय का उल्लेख न होना।

इसका कारण है कि पहली पंक्ति में कहा गया है, 'पंचम बरन किए तोड़ी में, जबहि उपजे राग-गूजरी' अर्थात् जब तोड़ी में केवल पंचम वर्जित करने मात्र से ही गूजरी-तोड़ी के मूलभूत स्वरूप का आवाहन हो जाता है, तो यह स्पष्ट है कि जो गायन-समय तोड़ी का होगा, वहीं गूजरी तोड़ी का भी होगा। यही कारण है कि उपरोक्त कविता में गायन-समय का उल्लेख नहीं किया गया है।

जो लोग यह कहते हैं कि पुरानी बंदिश ही गानी चाहिए, उनसे मैं सहमत नहीं हूँ। इतना अवश्य है कि नई बंदिश बनाने का अधिकार उसी संगीत साधक को है, जिसने सौ-दोसौ पुरानी परम्परागत उत्तम बंदिशों को गुरूमुख से सीखकर अभ्यास के द्वारा उन बंदिशों के अंग-प्रत्यंग अर्थात् बंदिश में निहित लय, स्वर एवं राग को आत्मसात कर लिया है।[1]

संगीत के अन्य विद्वानों एवं रचनाकारों ने बंदिश की व्याख्या में अपने-अपने मत दिये हैं। सामान्य भाषा में बंदिश का अर्थ है- बांधना। शास्त्रीय संगीत में बंदिश का अर्थ ऐसी सांगीतिक रचना से है, जिसमें काव्य-रचना को किसी राग के शास्त्रीय नियमों के अनुसार स्वर व ताल में निबद्ध किया जाता है।

---

1. झा पं. रामाश्रय, शोध लेख- संगीत में स्वर, राग एवं बंदिश का महत्व, संगीत संकल्प, पृ. 7,8,9

संगीत के स्वर-राग और लय-ताल इन दोनों पक्षों का समन्वय स्थल है 'बंदिश'। बंदिश वह दर्पण है, जिससे राग के स्वरूप और चलन को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।[1]

आचार्य बृहस्पति ने भावाभिव्यक्ति को संगीत का प्रयोजन बताते हुए शब्द कहने का ढंग, राग, ताल और लय के सुघटित रूप को 'बंदिश' कहा है।[2]

पंडित औंकारनाथ ठाकुर के अनुसार किसी शब्द रचना को अथवा किसी वाद्य के वर्णों की रचना को जब राग के नियमों के अनुसार स्वर-ताल में बांधा जाता है तो वह रचना 'बंदिश' कहलाती है।[3]

सुश्री प्रभा अत्रे ने रागों का तथा विशिष्ट रचना प्रकार का स्वरूप स्पष्ट करने वाली शब्द, ताल और स्वर में बद्ध की गई रचना को 'बंदिश' कहा है।[4]

बंदिश से मतलब है स्वर, ताल, लय और राग के संयोग से बना हुआ नियमबद्ध रूप बंध। वाद्य पर बजाई जाने वाली गतें भी बंदिश ही हैं किन्तु गायन में गाये जाने वाले ऐसे रूपबंधों के लिए और एक साधन सहायक होता है और वह है गीत। गीत का संबंध साहित्य से है, अतः राग, ताल और साहित्यान्तर्गत गीत के सम्मिलन से गायन की बंदिश का निर्माण होता है।[5]

भाटवडेकर जी के शब्दों में- राग के या गायक के मन में सांगीतिक भाव को अभिव्यक्त करने के लिए जो बंदिश सर्वाधिक सहायक सिद्ध होगी, उसे आदर्श बंदिश कहा जाये।[6]

Bandish portrays nutshell the cardinal feature of the Raga. In short Bandish is condensed essence of Raga.[7]

---

1. भटनागर डॉ. मधुरलता-भारतीय संगीत का सौंदर्य विधान, पृ. 157
2. बृहस्पति आचार्य-राम रहस्य, पृ. 24
3. ठाकुर डॉ. औंकारनाथ-संगीतांजलि
4. बांगरे डॉ. अरूण म.-स्वरमयी, पृ. 86
5. देव पं. राजाभाऊ- समग्र गायकी की खोज में, मुक्त संगीत संवाद, पृ. 77
6. भाटवडेकर डॉ. मो.वी.-बंदिश :एक मुक्त चर्चाः मुक्त संगीत संवाद, पृ. 217
7. Gautam M.R.: Musical Heritage of India, pg. 40-42

बंदिश रहित राग के स्वरूप को हम निराकार ब्रह्म की उपमा दे सकते हैं। दोनों में गुणों की समानता है। अंतर केवल सूक्ष्मता और स्थूलता का है।[1]

बंदिश के द्वारा राग के अंतः स्वरूप को एक सुनिश्चित रूप में मिलता है, यानि उसकी आकृति स्पष्ट रूप से सामने आती है। अनेक बंदिशों द्वारा राग के विविध प्रकार से चलन की जानकारी होती है।[2]

पं. कुमार गंधर्व के अनुसार जो बंदिश भंली-भांति गाई जा सके उसे मैं आदर्श बंदिश मानता हूँ।[3]

संगीत की बंदिशों का कार्य गहरी कविता प्रस्तुत करना नहीं बल्कि स्वर-विस्तार के लिए स्वर-व्यंजनों को उपलब्ध करा देना है। ये स्वर-व्यंजन शब्दों के माध्यम से ही आते हैं। शब्दों से पद-रचना होती है। पद की रचना किसी न किसी सरल भाव के सहारे ही हो सकती है। उस सरल-भाव बिन्दु को आधार बनाकर 20-25 शब्दों की तुकबंदी रचना ही तो बंदिश का भाषापक्षीय कार्य होता है। उसमें काव्य भरता है गायक और गायक यह तभी कर सकता है जबकि उसे नायक द्वारा वैसी स्वर-रचना-युक्त बंदिश मिलती है।[4]

बंदिश है- स्वर, लय, शब्द अथवा काव्य की संतुलित और अनुरूपता से मिली-जुली (Proportionate) रचना। बंदिश का शब्दार्थ है 'बांधना'। ताल के प्रथम बिन्दु से आवर्तन के अंतिम बिन्दु तक जो रचना धनुषाकार बांधी जाये, जिसमें कोई ढिलाई न हो बल्कि कसाव ही 'बंदिश' कहलायेगी। यदि प्रधानता की बात हो तो बंदिश में भी प्रधानता होगी स्वर-रचना की, फिर लय की और शब्दों की।[5]

आप किसी भी राग की अभिव्यक्ति किसी बंदिश के आधार से ही करते हैं अतः यदि अलग-अलग नक्शे वाली अनेक बंदिशें भली प्रकार याद हों तो आपको ऐसे आधार अधिकाधिक मात्रा में मिलते रहेंगे और उस राग की प्रस्तुति आप अत्यधिक

---

1. भटनागर डॉ. मधुरलता : बंदिश के सिद्धान्त और उसकी रचना : संगीत दिसम्बर 1980, पृ. 5
2. भटनागर डॉ. मधुरलता : बंदिश के सिद्धान्त और उसकी रचना : संगीत दिसम्बर 1980, पृ. 5
3. भाटवडेकर डॉ. मो. वी. : बंदिश -एक मुक्त चर्चा : मुक्त संगीत संवाद, पृ. 218
4. संगोराम डॉ. श्री रंग-विद्यादान का महायज्ञ : जीवनी चरित्र, द्वितीय भाग, वंदे विनायकम्, पृ.116
5. मारूलकर डॉ. अलकादेव- राग ठाठ, बंदिश तथा भाव, मुक्त संगीत संवाद, पृ. 298

आत्मविश्वास से करने की स्थिति में होंगे, उस राग की प्रस्तुति में आप सम्पूर्णता ला सकेंगे, उसमें नावीन्य को भर सकेंगे।[1]

एक अच्छी बंदिश रचना के लिए कई बातों का ध्यान रखना आवश्यक है। एक अच्छी बंदिश में राग, ताल और गीत ही समान रूप से आवश्यक हैं। ये तीनों ही तत्व एक-दूसरे के पूरक हैं। किसी भी एक तत्व का महत्व दूसरे से कम नहीं है।[2]

रागों को मूर्तरूप देकर उनके, स्पष्ट तथा आदर्श स्वरूप को सुरक्षित रखने के लिए उदाहरण के निमित्त किन्हीं भी शब्दों में बांधकर रखना, यही चीजें बनाने का मुख्य हेतु रहा होगा। गायक को किसी भी राग में एक छोटी सी स्वर रचना सूझती है, वह उसको सुरक्षित रखने के लिए किसी न किसी शब्द रचना के योग्य काव्य-सौंदर्य के झगड़े में विशेष न पड़ते हुए अपने रूचि के अनुसार शब्द रचना करता है।[3]

संगीत और काव्य में मुख्य रूप से वाक् के द्वारा ही अभिव्यक्ति होती है, किन्तु प्राण और मन को बिल्कुल छोड़ा नहीं जा सकता। प्राण अर्थात् शारीरिक क्रिया दोनों में रहती है और मन की जितनी गहराई से संगीत या काव्य उत्पन्न होता है श्रोता या पाठक के चित्त को प्रभावित करने की क्षमता उसमें उतनी ही अधिक होती है।[4]

गेयता काव्य का स्वाभाविक गुण है लेकिन तालबद्ध होना ही गेयता की निशानी नहीं है। यह सत्य है कि छन्दहीन काव्य को सरलता से तालबद्ध नहीं किया जा सकता। काव्य के संगीत और गान वादन के संगीत में विशेष अंतर है। काव्य ही गेयता स्वयं काव्य के संगीत पक्ष का अभिन्न अंग नहीं है बल्कि छन्द की समान लम्बाई, तुकान्त और हारमनी जैसे अनिवार्य तत्वों के उचित समन्वय से उत्पन्न परिणाम है। सूत्र रूप में शब्द+लय = काव्य और स्वर+लय =संगीत स्वयं सिद्ध हैं, लय दोनों में है।[5]

---

1. व्यास पं. सी.आर., राग प्रस्तुति, बंदिशों के माध्यम से, मुक्त संगीत संवाद, पृ. 43
2. श्रीखण्डे कला-संगीत, अप्रैल 1994, पृ. 9
3. बृहस्पति आचार्य-संगीत, सितंबर 1976, पृ. 21
4. चौधरी सुभद्रा-संगीत, जनवरी 1969, पृ. 31
5. सक्सेना राम प्रकाश-कुमार वेदना-संगीत, जनवरी 1969, पृ. 32

विभिन्न तालों का उपयोग करके ही किसी रचना को विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय में सृजित किया जाता है। विलम्बित लय की बंदिशों में ध्रुपद, धमार एवं बड़ा ख्याल या विलम्बित ख्याल होते हैं, मध्य लय में छोटे ख्याल एवं द्रुत लय में कुछ छोटे ख्याल व तराना को रखा गया है।

विलम्बित ख्यालों में एकताल, झूमरा, आड़ा चौताल एवं धीमा त्रिताल प्रयोग में लाई जाती है। ध्रुपद में चौताल एवं सूलताल, धमार में धमार ताल एवं छोटे ख्याल में त्रिताल, द्रुत एकताल, झपताल एवं रूपक आदि तालों में बंदिशें बांधी जाती हैं।

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' जी ने अभिनव गीतांजलि में ध्रुपद, धमार, विलम्बित ख्याल, द्रुत ख्याल, तराना, तिरवट, चतुरंग और लक्षणगीत के साथ-साथ ठुमरी, टप्पा और राग-माला आदि बंदिशों की रचना की है।

(म) विभिन्न विषय एवं भाव संबंधी बंदिशें

अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो एवं तीन में पं. रामाश्रय झा ने विभिन्न भावों से युक्त बंदिशों की रचना की है। पं. जी द्‌वारा रचित प्रमुख भावों की बंदिशों को उनके भाव एवं विषय के आधार पर वर्गीकृत किया जा सकता है। यथा-

1. भक्ति भाव संबंधी बंदिशें

2. देवी-देवताओं की स्तुति

3. ईश लीला संबंधी बंदिशें

4. सामाजिक परम्पराओं एवं रीति-रिवाज संबंधी बंदिशें

(i) जन्म (ii) बधाई (iii) विवाह

5. वात्सल्य भाव की बंदिशें

6. श्रृंगार भाव विषयक बंदिशें-

(i) रूप वर्णन (ii) संयोग (iii) वियोग

7. ऋतु वर्णन विषयक बंदिशें

8. संगीत की विभिन्न बंदिशें

(i) रागों के लक्षण गीत (ii) चतुरंग (iii) राग-माला (iv) ठुमरी (v) टप्पा

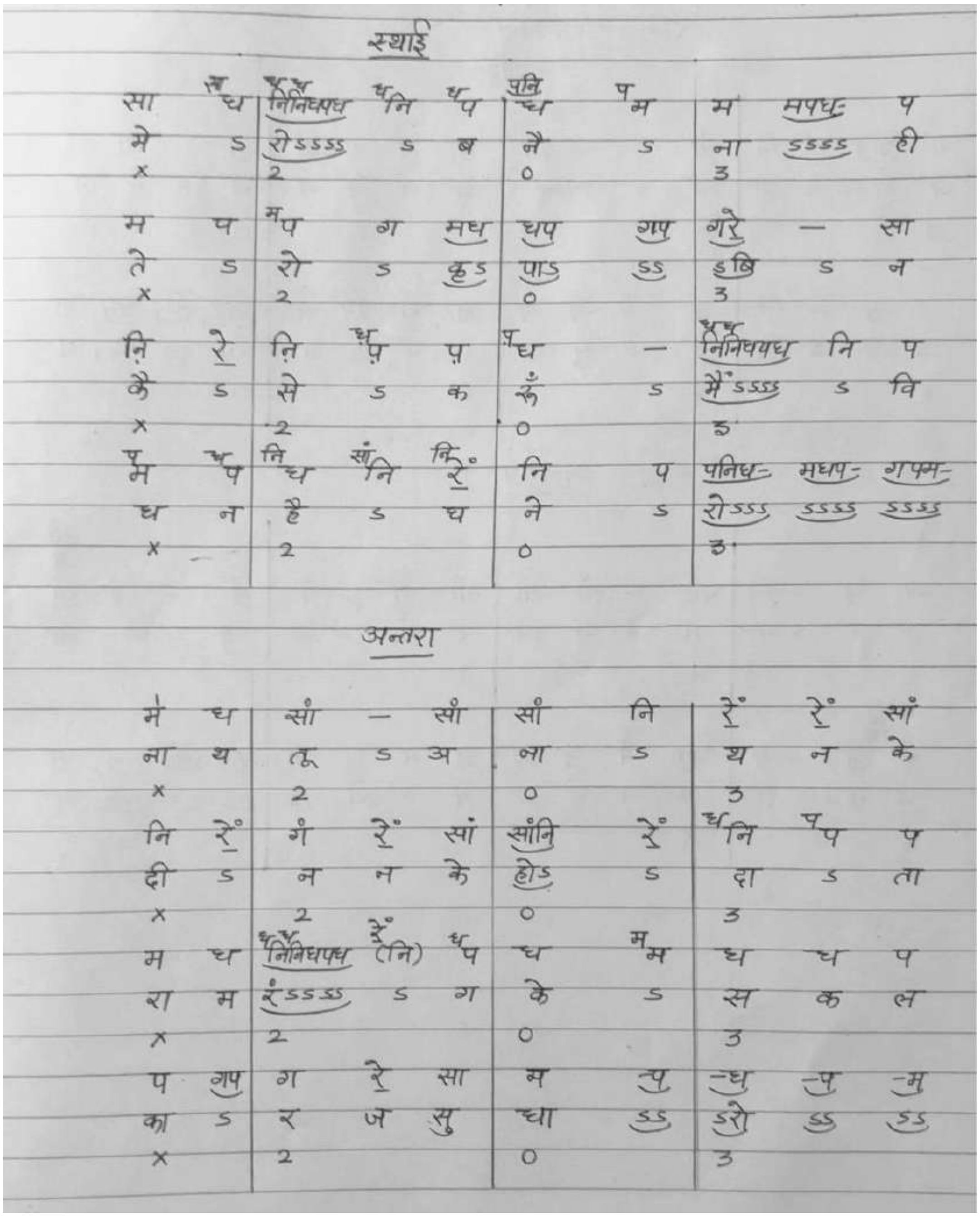
1. भक्ति भाव संबंधी बंदिशें- राग-भटियार-झपताल (विलम्बित)

स्थाई- मेरो बने नाहिं तेरी कृपा बिन

कैसे करूं मैं विघन हैं घनेरो।।

अन्तरा- नाथ तू अनाथन के दीनन के हो दाता,

'रामरंग' के सकल कारज सुधारो।।



स्थाई

सा	(सा)ध	(धध)निनिधपध	(ध)नि	(ध)प	(पनि)ध	(प)म	म	मपध-	प
मे	ऽ	रोऽऽऽऽ	ऽ	ब	नै	ऽ	ना	ऽऽऽऽ	ही
x		2			0		3		
म	प	(म)प	ग	मध	धप	गप	गरे	—	सा
ते	ऽ	रो	ऽ	कृऽ	पाऽ	ऽऽ	ऽबि	ऽ	न
x		2			0		3		
नि़	रे	नि़	(ध)प़	प़	(प)ध	—	(धध)निनिधपध	नि	प
कै	ऽ	से	ऽ	क	रूँ	ऽ	मैंऽऽऽऽ	ऽ	वि
x		2			0		3		
(प)म	(ध)प	(नि)ध	(सां)नि	(नि)रें	नि	प	पनिध-	मधप-	गपम-
घ	न	है	ऽ	घ	ने	ऽ	रोऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

मे	ध	सां	—	सां	सां	नि	रें	रें	सां
ना	थ	तू	ऽ	अ	ना	ऽ	थ	न	के
x		2			0		3		
नि	रें	गं	रें	सां	सांनि	रें	(ध)नि	(प)प	प
दी	ऽ	न	न	के	होऽ	ऽ	दा	ऽ	ता
x		2			0		3		
म	ध	(धध)निनिधपध	(रें)(नि)	(ध)प	ध	(म)म	ध	ध	प
रा	म	रंऽऽऽऽ	ऽ	ग	के	ऽ	स	क	ल
x		2			0		3		
प	गप	ग	रे	सा	म	-प	-ध	-प	-म
का	ऽ	र	ज	सु	धा	ऽऽ	ऽरो	ऽऽ	ऽऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

झपताल विलम्बित लय में निबद्ध इस बंदिश की रचना सम अर्थात् पहली मात्रा से ही की गई है। राग भटियार में तीव्र मध्यम का अल्पत्व है। आरोह में म ध सां इस प्रकार तीव्र मध्यम का प्रयोग तार षड़ज पर जाते समय किया जाता है किन्तु तीव्र मध्यम का प्रयोग पंचम, शुद्ध मध्यम और गंधार के बाद किया जाता है।

इस बंदिश में स्थाई का आरंभ सा से किया गया है तथा अंतरे का आरंभ तीव्र मध्यम से किया गया है। तीव्र मध्यम से म ध सां का प्रयोग करके अंतरे का उठान लिया गया है।

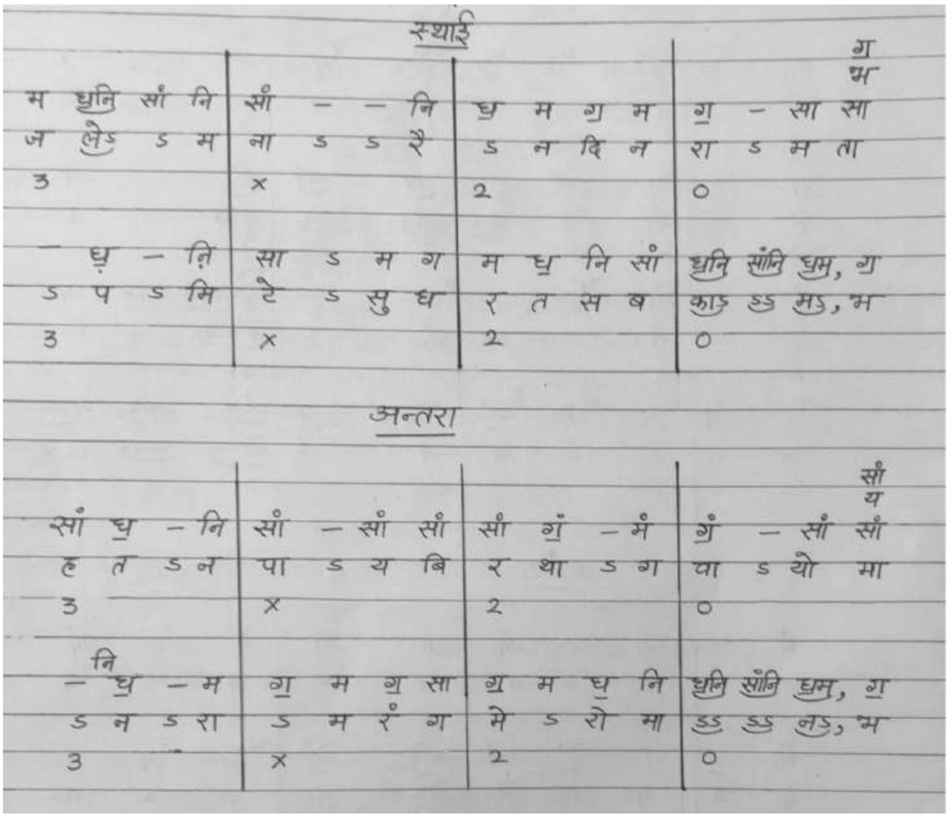
राग-चन्द्रकौंस-त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- भज ले मना रैन दिन राम,

ताप मिटे सुधरत सब काम।

अन्तरा- यह तन पाय बिरथा गंवायो मान,

'रामरंग' मेरो मान।।



स्थाई

			ग भ
म धनि सां नि	सां – – नि	ध म ग म	ग – सा सा
ज लेऽ ऽ म	ना ऽ ऽ रै	ऽ न दि न	रा ऽ म ता
3	x	2	0
– ध़ – नि़	सा ऽ म ग	म ध नि सां	धनि सांनि धम, ग
ऽ प ऽ मि	टे ऽ सु ध	र त स ब	काऽ ऽऽ मऽ, भ
3	x	2	0

अन्तरा

			सां य
सां ध – नि	सां – सां सां	सां गं – मं	गं – सां सां
ह त ऽ न	पा ऽ य बि	र था ऽ ग	वा ऽ यो मा
3	x	2	0
नि – ध – म	ग म ग सा	ग म ध नि	धनि सांनि धम, ग
ऽ न ऽ रा	ऽ म रं ग	मे ऽ रो मा	ऽऽ ऽऽ नऽ, भ
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

त्रिताल मध्यलय में रचित इस बन्दिश का आरंभ बारहवीं मात्रा से कोमल गंधार स्वर से किया गया है। राग चन्द्रकौंस का चलन तार सप्तक प्रधान होने से आरंभ में उठान ही ग म धनि सां नि सां स्वरों के साथ किया गया है और अन्तरे का आरंभ तार सप्तक के सां से किया गया है।

देवी-देवताओं की स्तुति

राग-गुर्जरी तोड़ी- झपताल

स्थाई- जग जननि देवि माई, कालिका महारानी,

मेरो बिपद हरनि, हिमगिरी नन्दिनी।

अंतरा- खड़ग त्रिशूल अरू खप्पर गहे कर 'रामरंग',

रूप बिकट असुरन संघारनी।।

स्थाई

मं	मं	ध	सां	सां	सां	(सां)	ध	—	ध
ज	ग	की	ऽ	ज	न	नि	दे	ऽ	वि
x		2			0		3		
ध	मं	मं	ध	नि	ध	मं	ग	रे	सा
का	ऽ	लि	का	ऽ	म	हा	रा	ऽ	नी
x		2			0		3		
सा	ध	नि	सा	सा	रे	रे	ग	रे	सा
मे	ऽ	रो	ऽ	बि	प	द	ह	र	नि
x		2			0		3		
ध	मं	ध	नि	सां	सांनिधमं	धनिसांरें	सांनिधमं	धनिधमं	गरेसा-
हि	म	गि	ऽ	रि	नंऽऽऽ	ऽऽऽऽ	दिऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽनीऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

ध	मं	ध	सां	सां	सां	—	सां	रें	सां
ख	ड़	ग	ऽ	त्रि	सू	ऽ	ल	अ	रु
x		2			0		3		
ध	—	नि	सां	सां	रें	गं	रें	—	सां
ख	ऽ	प्प	र	ग	हे	ऽ	क	ऽ	र
x		2			0		3		
रे	ग	रे	सा	सा	रे	ग	मं	ध	ध
रा	ऽ	म	रं	ग	रु	प	वि	क	ट
x		2			0		3		
मं	ध	नि	सां	सां	सांनिधमं	धनिसारें	सांनिधमं	धनिधमं	गरेसा-
अ	सु	र	न	सं	घाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	रऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽनीऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

झपताल में निबद्ध इस बन्दिश को सम से आरंभ किया गया है। स्थाई का आरंभ तीव्र मध्यम के साथ करते हुए गुर्जरी तोड़ी के मुख्य स्वर संगति म ध सां, म ध नि ध को प्रयोग किया गया है तथा स्थाई की अंतिम पाँच मात्राएँ तान प्रधान तरीके से रची गई हैं। बन्दिश के अन्तरे को राग गुर्जरी तोड़ी के वादी स्वर व अल्पत्वयुक्त धैवत से आरंभ करके अंतिम पाँच मात्राओं को छोटी तान के साथ समाप्त किया गया है।

राग-शुक्ल बिलावल- त्रिताल (मध्यलय)

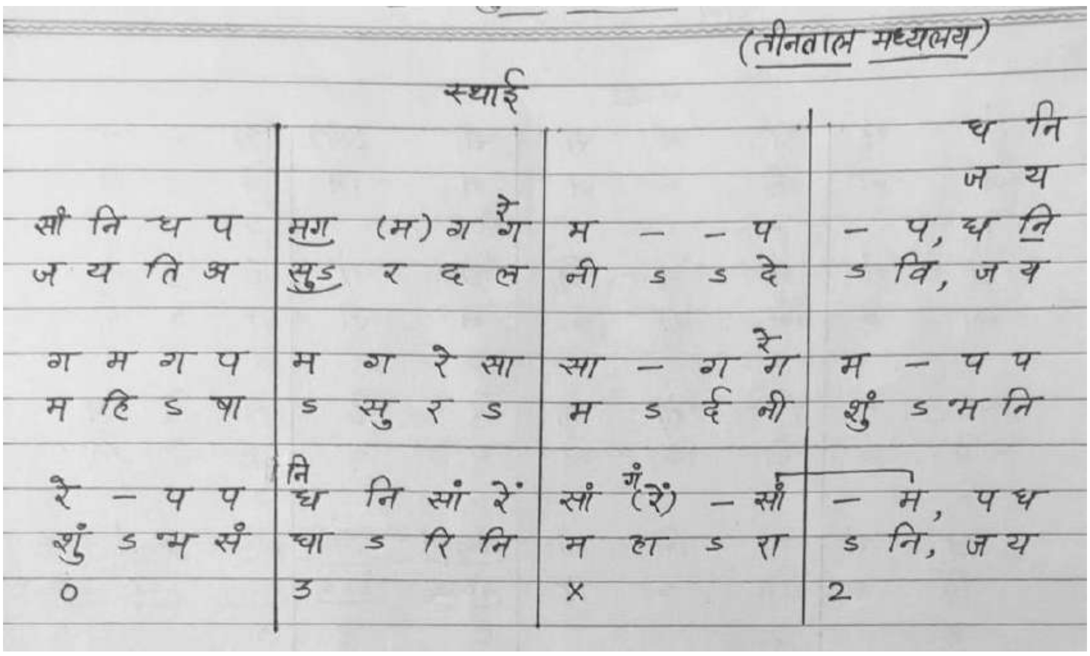
स्थाई- जय जयति असुर दलनी देवी,

जय महिषासुर मर्दनि शुम्भ-निशुंभ संघारनी महारानी।

अंतरा- अनगिन नाम अनेक रूप,

विधि-हरि-हर वन्दित सरूप 'रामरंग'

जननी जगत, जय सिंहवाहिनी कल्याणी।।


(तीनताल मध्यलय)

स्थाई

			ध नि
			ज य
सां नि ध प	मग (म) ग रेग	म – – प	– प, ध नि
ज य ति अ	सुऽ र द ल	नी ऽ ऽ दे	ऽ वि, ज य
ग म ग प	म ग रे सा	सा – ग रेग	म – प प
म हि ऽ षा	ऽ सु र ऽ	म ऽ र्द नी	शुं ऽ भ नि
रे – प प	निध नि सां रें	सां गं(रें) – सां	– म, प ध
शुं ऽ भ सं	घा ऽ रि नि	म हा ऽ रा	ऽ नि, ज य
0	3	x	2

अंतरा

प प प प	नि ध नि नि	सां — — सां	— सां रें सां
अ न गि न	ना ऽ म अ	ने ऽ ऽ क	ऽ रू ऽ प
ध ध ध ध	नि नि सां —	सां रें — सां	— ध <u>नि</u> प
वि धि ह रि	ह र वं ऽ	दि त ऽ स	ऽ रू ऽ प
ग — (रे)ग म	— म ग म	प ध <u>नि</u> ग	म म, रे रे
रा ऽ म रं	ऽ ग ज न	नी ऽ ऽ ज	ग त, ज य
प — प (नि)ध	— नि सां रें	धनि सांरें — (गं)सां	— म, प ध
सिं ऽ ह वा	ऽ हि नी ऽ	कुऽ ऽऽ ऽ ल्या	ऽ णी, ज य
0	3	x	2

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

बंदिश की रचना करते समय वादी स्वर म का प्रयोग सम पर किया गया है। त्रिताल मध्यलय में बंधी रचना को सातवीं मात्रा से आरंभ किया गया है और अंतरा नौवीं मात्रा से आरंभ किया गया है। स्थाई और अंतरे की अंतिम मात्राओं को आरोहात्मक स्वरों में पिरोकर अंतिम तीन मात्राओं को सां- म स्वरों में मींड का प्रयोग करके सौंदर्य वृद्धि की गई है।

ईश -लीला संबंधी बंदिशें

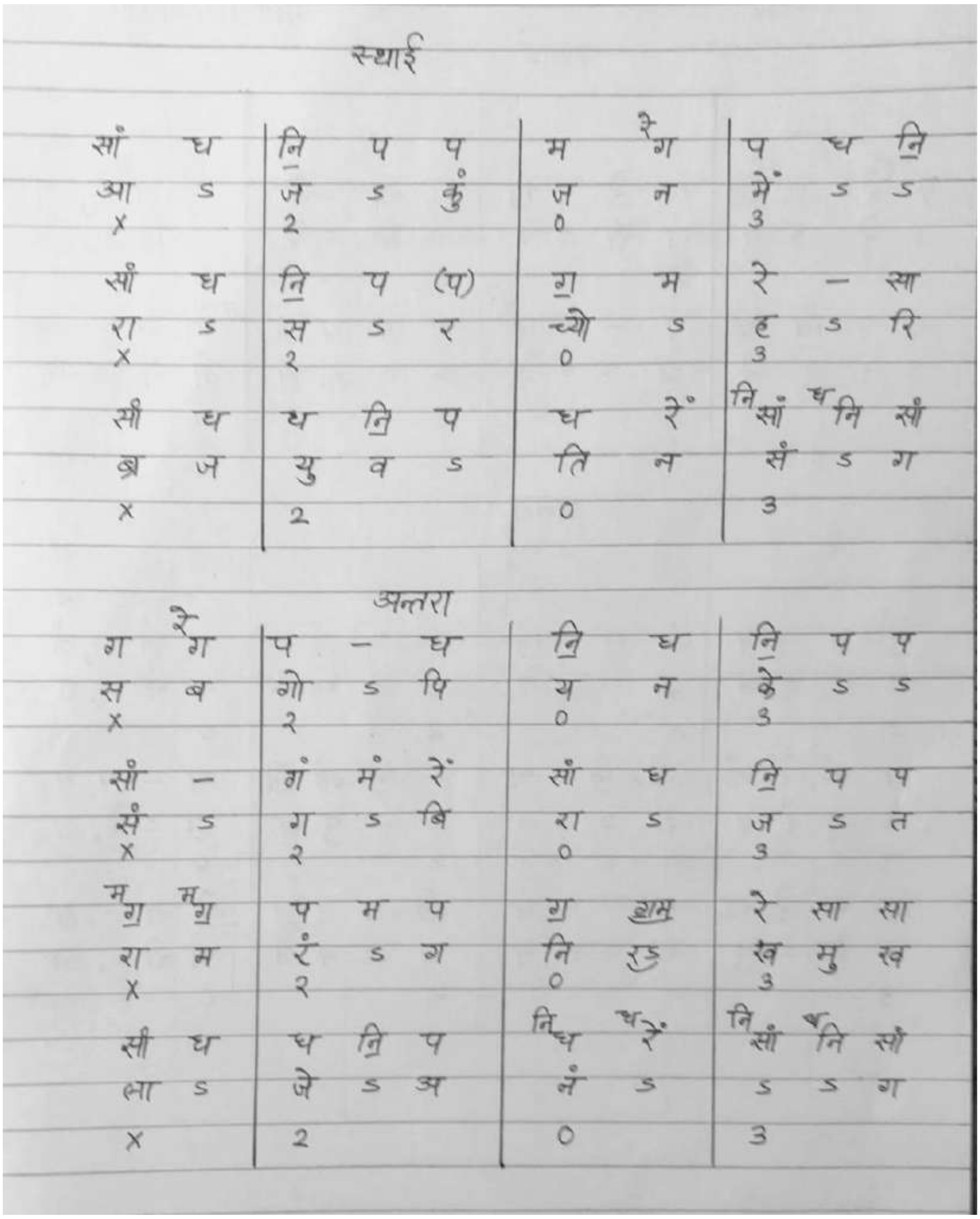
राग - रामसाख (झपताल)

स्थाई- आज कुंजन में रास रच्यो हरि,

ब्रज युवतिन संग।

अंतरा- सब गोपियन के संग बिराजत,

'रामरंग' निरखि मुख लाजे अनंग।।



स्थाई

सां	ध	नि	प	प	म	रेग	प	ध	नि
आ	ऽ	ज	ऽ	कुं	ज	न	में	ऽ	ऽ
x		2			0		3		
सां	ध	नि	प	(प)	ग	म	रे	—	सा
रा	ऽ	स	ऽ	र	च्यो	ऽ	ह	ऽ	रि
x		2			0		3		
सां	ध	ध	नि	प	ध	रें	निसां	धनि	सां
ब्र	ज	यु	व	ऽ	ति	न	सं	ऽ	ग
x		2			0		3		

अन्तरा

ग	रेग	प	—	ध	नि	ध	नि	प	प
स	ब	गो	ऽ	पि	य	न	के	ऽ	ऽ
x		2			0		3		
सां	—	गं	मं	रें	सां	ध	नि	प	प
सं	ऽ	ग	ऽ	बि	रा	ऽ	ज	ऽ	त
x		2			0		3		
मग	मग	प	म	प	ग	गरेम	रे	सा	सा
रा	म	रं	ऽ	ग	नि	रुऽ	ख	मु	ख
x		2			0		3		
सां	ध	ध	नि	प	निध	धरें	निसां	धनि	सां
ला	ऽ	जे	ऽ	अ	नं	ऽ	ऽ	ऽ	ग
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

इस बंदिश में रास का दृश्य वर्णित किया है। झपताल में बन्दिश को रचा गया है। उत्तरांगवादी राग होने के कारण रचना का प्रथम स्वर तार सप्तक के सां को बनाया गया है। बन्दिश की स्थाई का प्रथम और अन्तिम स्वर सां ही है।

अन्तरा भी सम से ही आरम्भ हुआ है और जहाँ स्थाई तार सप्तक के सां से आरंभ हुई थी वहीं अन्तरा गांधार स्वर से आरम्भ करके सां (तारसप्तक सा) पर समाप्त किया गया है।

बन्दिश की स्थाई की प्रत्येक पंक्ति को अवरोहात्मक स्वरों में गूंथा गया है एवं अंतरे की प्रथम पंक्ति को आरोहात्मक स्वरों से बांधा गया है।

राग-जनसम्मोहिनी त्रिताल-(मध्यलय)

स्थाई- आये मुरारी बेगि-बेगि, टेर सुनि छाड़े असवारि।

अन्तरा- बसन बढ़ाये धाय, 'रामरंग' दीन दुख टारे,

हारे दुःशासन गजबल धारी।।

स्थाई

			ग
			आ
प ^{ग}रे ग $^{रे}$सा	सा रे – नि़	– सा – रे	– ग $^{सा}$रे, प
ऽ ये ऽ मु	रा री ऽ बे	ऽ गि ऽ बे	ऽ गि ऽ, टे
3	×	2	0
ग प नि॒ ध	प – – प	ग प ध प	^{ग}रे ग – ग
ऽ र सु नि	छा ऽ ऽ ड़े	ऽ ऽ अ स	वा री ऽ आ
3	×	2	0

अन्तरा

			सां
			ब
नि॒ ध – प	सां – – नि॒	– ध सां –	– सां –, सां
स न ऽ ब	ढ़ा ऽ ऽ ये	ऽ ऽ धा ऽ	ऽ य ऽ, रा
3	×	2	0
ध सां रें गं	(सां) नि॒ – ध	– नि॒ सां नि॒	ध – प, ध
ऽ म रं ग	दी ऽ ऽ ऽ	ऽ न दु ख	टा ऽ रे, हा
3	×	2	0
प ग रे सा	ग – प ध	नि॒ ध प ग	रे ग –, ग
ऽ रे ऽ दु	शा ऽ श न	ग ज ब ल	धा री ऽ, आ
3	×	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

बंदिश की स्थाई बारहवीं मात्रा से आरम्भ हुई तथा राग के वादी स्वर गंधार से आरम्भ हुई तथा सम मध्य सप्तक के सा पर रचा गया है।

अन्तरा तार सप्तक के सां के साथ बारहवीं मात्रा से आरंभ हुआ। राग कलावती के निकट होने के कारण स्थाई में ग-प की संगति दिखाई पड़ रही है।

सामाजिक परम्पराओं एवं रीतिरिवाज़ संबंधी बंदिशें

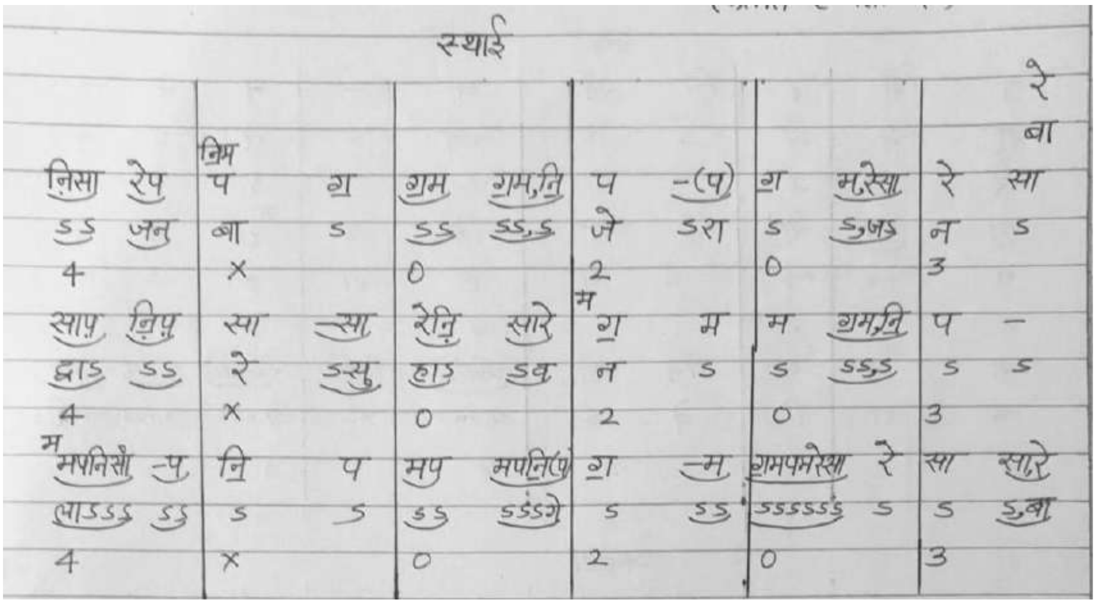
जन्म संबंधी बन्दिशें-

राग-नायकी कानड़ा एकताल (विलम्बित)

स्थाई- बाजन बाजे राजन द्वारे सुहावन लागे।

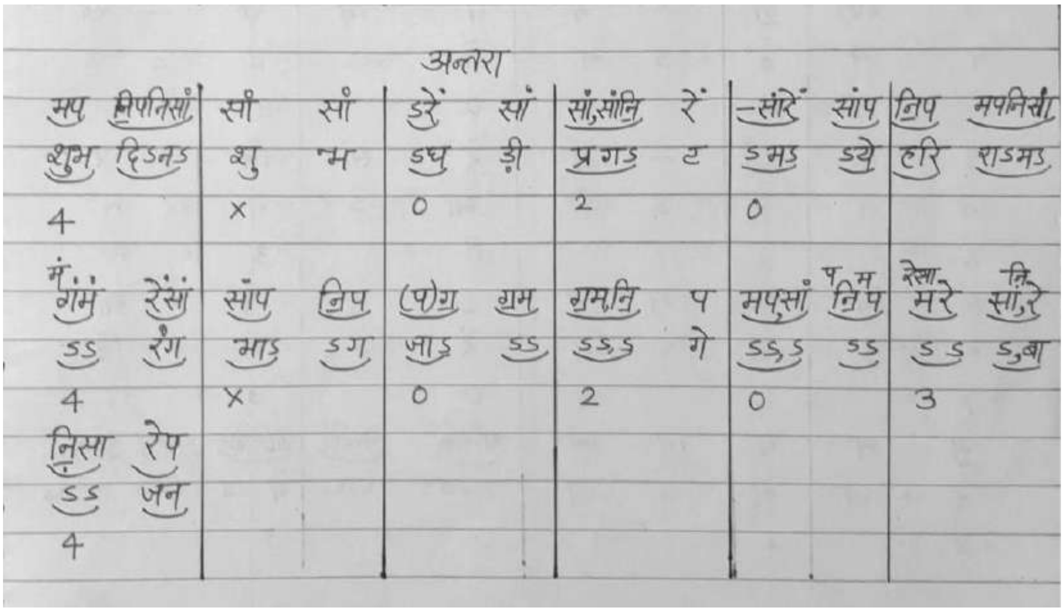
अन्तरा- शुभ दिन शुभ घड़ी, प्रगट भये हरि,

'रामरंग' भाग जागे।।



स्थाई

											रे
											बा
निसा	रेप	(निम) प	ग	गम	गम,नि	प	-(प)	ग	म,रेसा	रे	सा
ऽऽ	जन	बा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ,ऽ	जे	ऽरा	ऽ	ऽ,जऽ	न	ऽ
4		×		0		2		0		3	
साप	निप	सा	-सा	रेनि	सारे	(म) ग	म	म	गम,नि	प	-
द्वाऽ	ऽऽ	रे	ऽसु	हाऽ	ऽव	न	ऽ	ऽ	ऽऽ,ऽ	ऽ	ऽ
4		×		0		2		0		3	
(म) मपनिसां	-प	नि	प	मप	मपनि(प)	ग	-म	गमपमरेसा	रे	सा	सारे
लाऽऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽऽगे	ऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ,बा
4		×		0		2		0		3	


अन्तरा

मप	निपनिसां	सां	सां	ऽरें	सां	सां,सांनि	रें	-सांरें	सांप	निप	मपनिसां
शुभ	दिऽनऽ	शु	ऽभ	ऽघु	ड़ी	प्रगऽ	ट	ऽमऽ	ऽये	हरि	राऽमऽ
4		×		0		2		0			
(मं)गंमं	रेंसां	सांप	निप	(प)ग	गम	गमनि	प	मपसां	(प म)निप	(रेसा)मरे	(नि)सां,रे
ऽऽ	रंग	भाऽ	ऽग	जाऽ	ऽऽ	ऽऽ,ऽ	गे	ऽऽ,ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ,बा
4		×		0		2		0		3	
निसा	रेप										
ऽऽ	जन										
4											

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

राग नायकी कानड़ा पूर्वांग प्रधान होने से बन्दिश की स्थाई में रे नि सा रे प <u>ग</u> म रे सा आदि स्वरों का प्रयोग कानड़ा अंग को सौंदर्य प्रदान करता है। एकताल विलम्बित में निबद्ध यह रचना दसवीं मात्रा से आरंभ होती है तथा सम पंचम स्वर पर कोमल नि के कण के साथ हैं। अन्तरा ग्यारहवीं मात्रा से आरंभ होता है तथा कान्हड़ा के मुख्य स्वर-संगति म प नि प नि सां के साथ तार सप्तक की ओर बढ़ता है। पं. रामरंग की अधिकतम बन्दिशों में 'रामरंग' शब्द पर विशेष स्वर-संयोजन किया गया है।

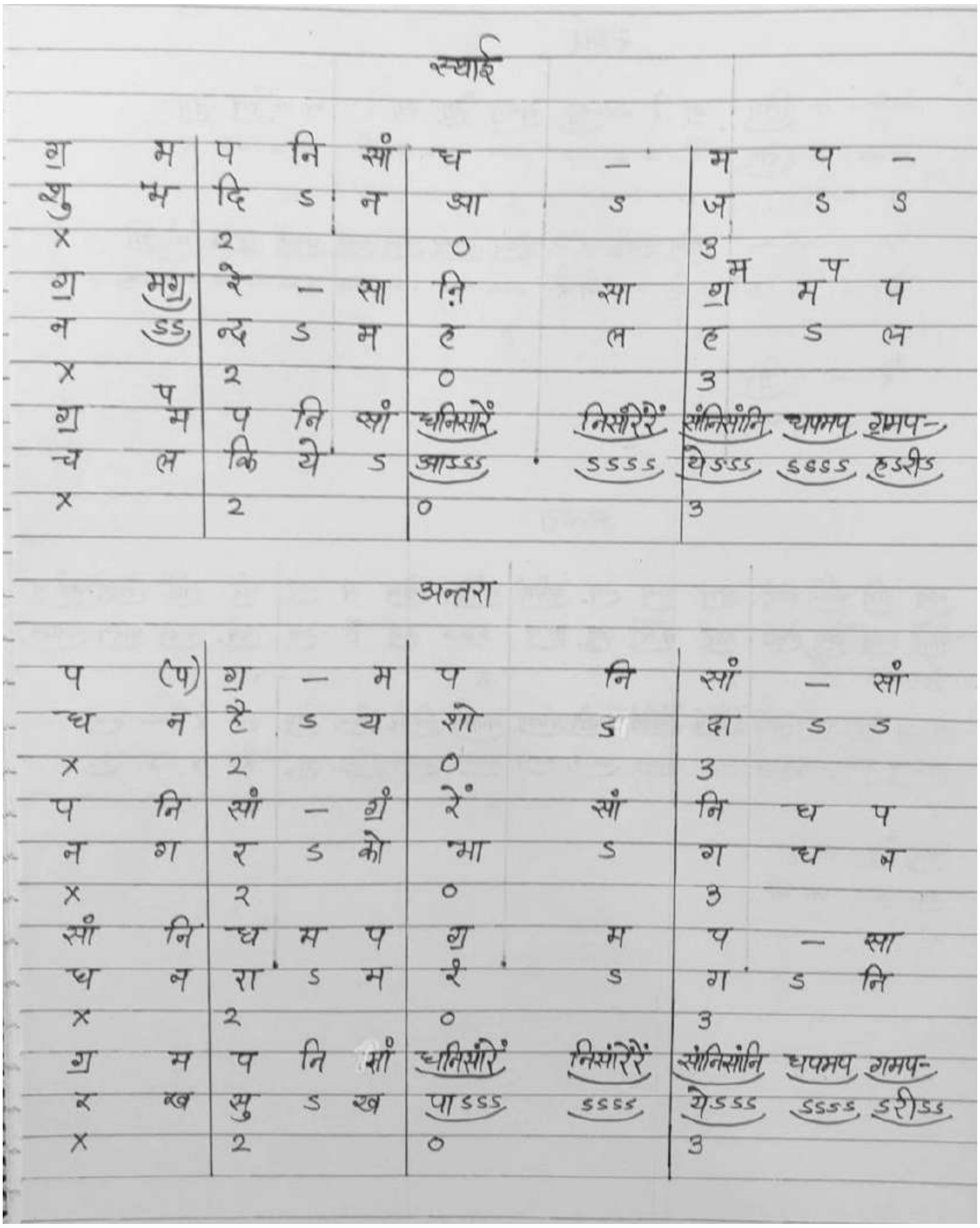
राग- पटदीप झपताल (विलंबित)

स्थाई- शुभ दिन आज नन्द महल

हलचल किए आए हरि।

अन्तरा- धन है यशोदा नगर को भाग धन,

'रामरंग' निरखि सुख पाये री।।



स्थाई

ग	म	प	नि	सां	ध	—	म	प	—
शु	भ	दि	ऽ	न	आ	ऽ	ज	ऽ	ऽ
x		2			0		3		
ग	मग	रे	—	सा	नि	सा	(म)ग	(प)म	प
न	ऽऽ	न्द	ऽ	म	हे	ल	हे	ऽ	ल
x		2			0		3		
ग	(प)म	प	नि	सां	धनिसांरें	निसांरेंरें	सांनिसांनि	धपमप	गमप-
च	ल	कि	ये	ऽ	आऽऽऽ	ऽऽऽऽ	येऽऽऽ	ऽऽऽऽ	हऽरीऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

प	(प)	ग	—	म	प	नि	सां	—	सां
ध	न	है	ऽ	य	शो	ऽ	दा	ऽ	ऽ
x		2			0		3		
प	नि	सां	—	गं	रें	सां	नि	ध	प
न	ग	र	ऽ	को	भा	ऽ	ग	ध	न
x		2			0		3		
सां	नि	ध	म	प	ग	म	प	—	सा
ध	न	रा	ऽ	म	रे	ऽ	ग	ऽ	नि
x		2			0		3		
ग	म	प	नि	सां	धनिसांरें	निसांरेंरें	सांनिसांनि	धपमप	गमप-
र	ख	सु	ऽ	ख	पाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	येऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽरीऽऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

सम से आरंभ हुई इस बंदिश में ग म प, गम प नि सां, स्वरों की पुनरावृत्ति की गई है। राग पटदीप में ग का न्यास बहुत्व होने से स्थाई की तीनों पंक्तियों का आरंभ ग से ही किया गया है। स्थाई और अन्तरे की अन्तिम पाँच मात्राओं को तानयुक्त रचा गया है।

बधाई संबंधी बन्दिशें

राग-खम्बावती झपताल (मध्यलय)

स्थाई- बाजत आज कहां, डफ मृदंग चंग, झांझ झनकारे।

अंतरा- गलियन-गलियन, अगर सुगन्ध भरे,

'रामरंग' काके द्वार आज बधाव रे।।

स्थाई

म	प	ग	म	सा	रे	म	प	ध	पध
बा	ऽऽ	ज	ऽ	त	आ	ऽ	ज	क	हाँऽ
x		2			0		3		
रे	म	प	ध	सां	रें	सां	नि	ध	प
ड	फ	मृ	दं	ऽ	ऽ	ग	चं	ऽ	ग
x		2			0		3		
ध	सां	नि	ध	प	ध	(प)म	(प)ग	म	सा
झां	ऽ	झ	झ	न	का	ऽ	ऽ	ऽ	रे
x		2			0		3		

अन्तरा

म	प	नि	सां	प	ध	सां	रें	गं	सां
ग	लि	य	ऽ	न	ग	लि	य	ऽ	न
x		2			0		3		
रें	मं	गं	मंसां	रें	(सां)नि	धनि	(प)ध	सां	सां
अ	ग	र	ऽऽ	सु	गं	ऽऽ	ध	म	रे
x		2			0		3		
सां	नि	ध	प	प	रे	म	प	धनि	(प)ध
रा	म	रं	ऽ	ग	का	के	द्वा	ऽऽ	र
x		2			0		3		
नि	ध	प	ध	म	प	ग	ग	म	सा
आ	ऽ	ज	ऽ	ब	धा	ऽ	व	रे	ऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

झपताल की इस रचना को सम से ही आरंभ किया है। स्थाई की उठान आरोहात्मक स्वर-संयोजन से है। स्थाई और अन्तरा दोनों का प्रथम स्वर 'म' है। रचना के छंद के आधार पर झपताल का प्रयोग किया है। इस बन्दिश की एक विशेषता यह है कि प्रत्येक मात्रा पर स्वर है और सा रे म प ध, रे म प ध सां स्वरों से राग का स्वरूप स्पष्ट होता है जिसमें पंचम पूर्ण न्यास का स्वर है।

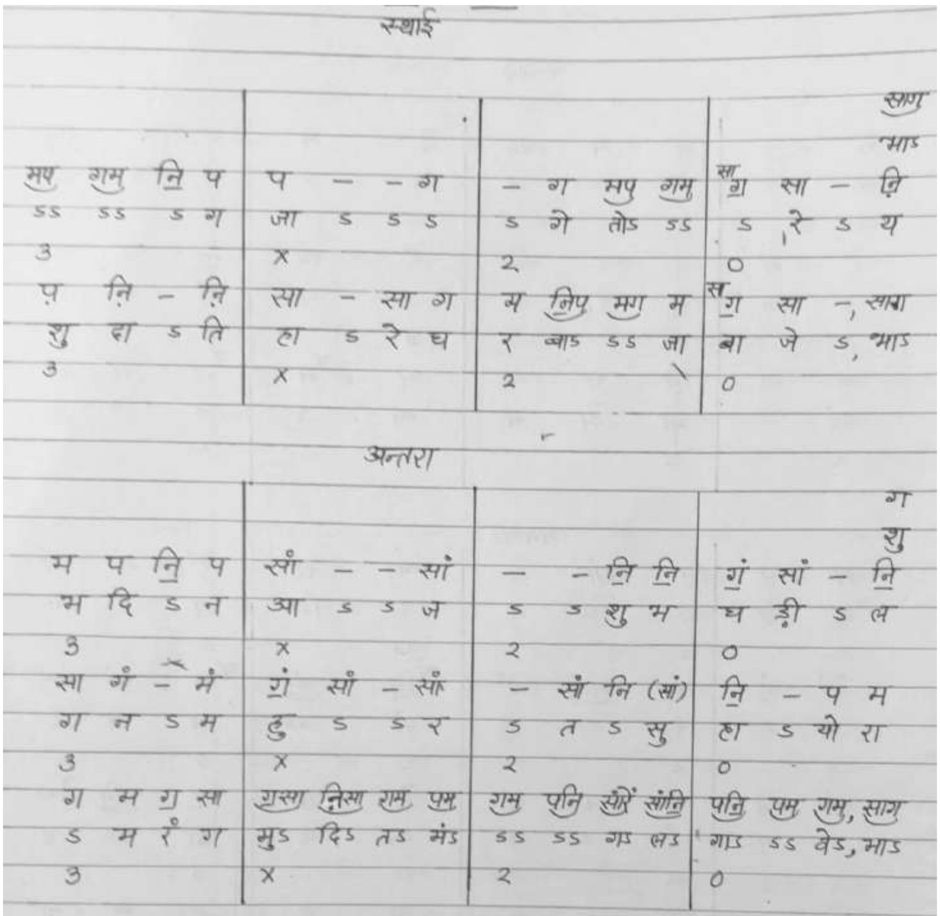
राग-जोग त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- भाग जागे तोरे यशुदा तिहारे घर बाजा बाजे।

अन्तरा- शुभ दिन आज शुभ घड़ी,

लगन महूरत सुहायो,

'रामरंग' मुदित मंगल गावे।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

बारहवीं मात्रा से आरंभ इस रचना में तानयुक्त स्वरों से उठान दिखाया गया है। इसी प्रकार अन्तरे की अन्तिम पंक्ति में 'मुदित मंगल गावे' शब्दों के अनुरूप भाव प्रकट करने के लिए तानयुक्त स्वरों का प्रयोग किया गया है।

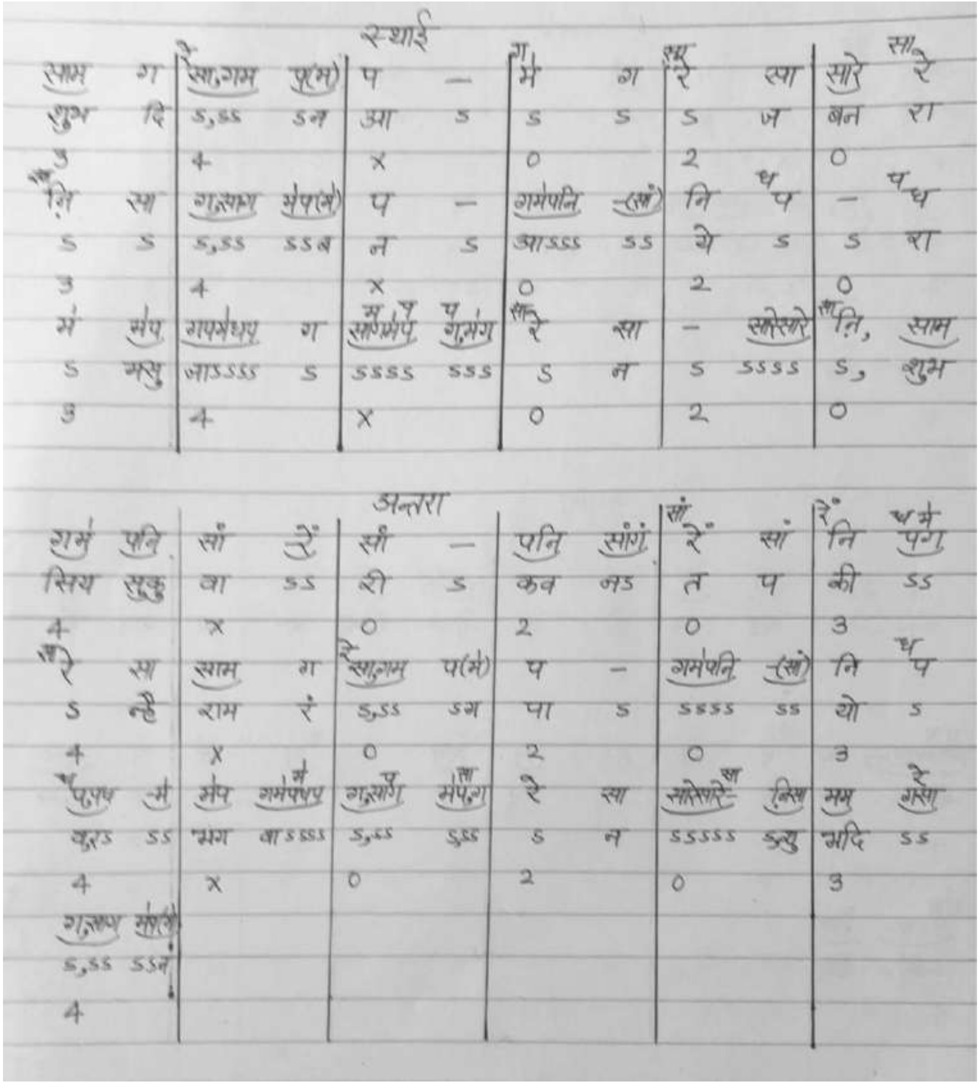
विवाह सम्बन्धी बन्दिशें

राग-मारू बिहाग एकताल (विलम्बित)

स्थाई- शुभ दिन आज बनरा, बन आये राम सुजान।

अन्तरा- सिय सुकुवारी कवन तप कीन्हें,

'रामरंग' पायो वर भगवान्।।



स्थाई

साम	ग	सा,गम	प(म)	प	—	म	ग	रे	सा	सारे	रे
शुभ	दि	ऽ,ऽऽ	ऽन	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	बन	रा
3		4		x		0		2		0	
नि	सा	ग,सग	मप(म)	प	—	गमपनि	(सां)	नि	प	—	ध
ऽ	ऽ	ऽ,ऽऽ	ऽऽब	न	ऽ	आऽऽऽ	ऽऽ	ये	ऽ	ऽ	रा
3		4		x		0		2		0	
म	मप	गपमधप	ग	सांमंप	ग,मग	रे	सा	—	सारेसारे	नि,	साम
ऽ	मसु	जाऽऽऽऽ	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽ	ऽ	न	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽ,	शुभ
3		4		x		0		2		0	

अन्तरा

गमं	पनि	सां	रें	सां	—	पनि	सांगं	रें	सां	नि	पग
सिय	सुकु	वा	ऽऽ	री	ऽ	कव	नऽ	त	प	की	ऽऽ
4		x		0		2		0		3	
रे	सा	साम	ग	सा,गम	प(म)	प	—	गमपनि	(सां)	नि	प
ऽ	न्हें	राम	रं	ऽ,ऽऽ	ऽग	पा	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽ	यो	ऽ
4		x		0		2		0		3	
पपध	म	मप	गमपधप	ग,सग	मपग	रे	सा	सारेसारे	निसा	मम	गसा
वरऽ	ऽऽ	भग	वाऽऽऽऽ	ऽ,ऽऽ	ऽ,ऽऽ	ऽ	न	ऽऽऽऽऽ	ऽमु	मदि	ऽऽ
4		x		0		2		0		3	
ग,सप	मंगं										
ऽ,ऽऽ	ऽऽत										
4											

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

एकताल विलम्बित में बंधी इस रचना को नवीं मात्रा से आरंभ करके चार मात्रा के मुखड़े में आरोहात्मक स्वरों का प्रयोग किया गया है। मारू बिहाग का वादी स्वर पंचम है तथा पंचम पर ही सम दिया गया है। साम, ग, रे, सा ग म प म प जैसे राग के सबसे सुंदर स्वर-संगति से बंदिश के मुखड़े को रचा गया है।

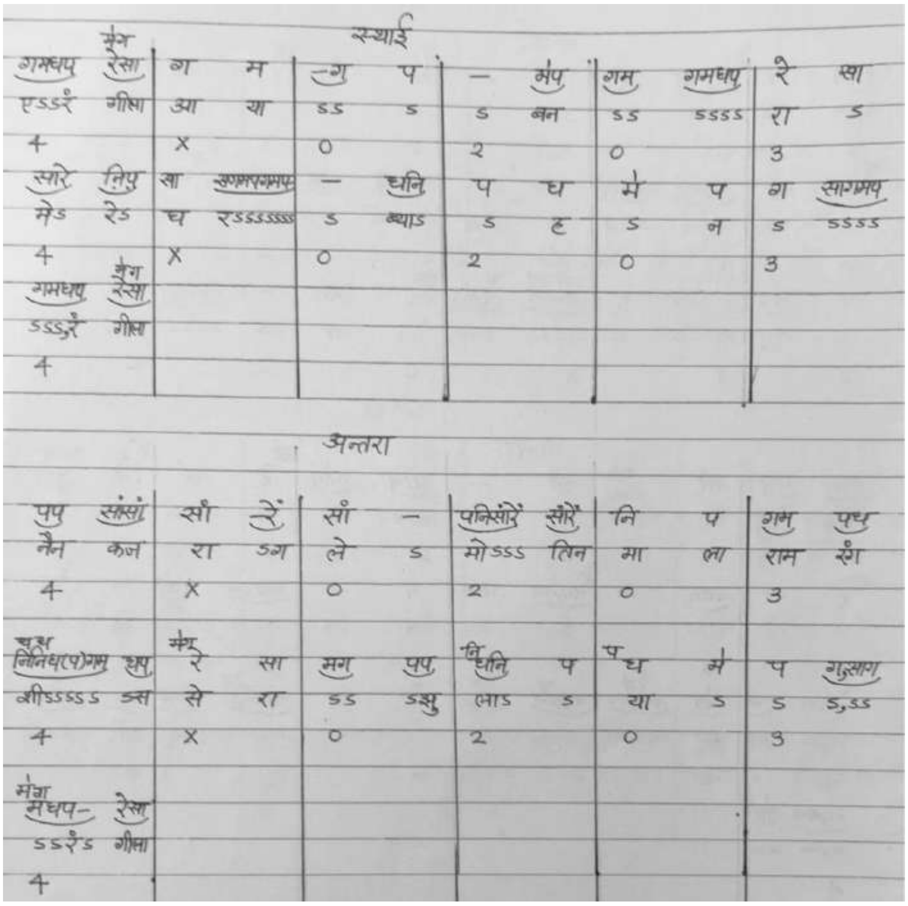
प्रायः एकताल विलम्बित की बंदिशों की स्थाई अंतरा दो-दो पंक्तियों में बांधे हुए मिलते हैं किन्तु पं. झा जी ने इस बंदिश के भाव एवं राग मारू बिहाग के सौंदर्य को ध्यान में रखते हुए स्थाई व अंतरा दोनों ही में स्वरों को पूर्ण विस्तार देते हुए तीन-तीन पंक्तियों में गूंथा है।

राग-नंद -एकताल (विलम्बित)

स्थाई- ऐ रंगीला आया बनरा मेरे घर ब्याहन।

अंतरा- नैन कजरा गले मोतिन माला

'रामरंग' शीस सेहरा झुलाया।।



स्थाई

गमधप	रेसा	ग	म	-ग	प	—	मंप	गम	गमधप	रे	सा
एऽऽरं	गीला	आ	या	ऽऽ	ऽ	ऽ	बन	ऽऽ	ऽऽऽऽ	रा	ऽ
4		X		0		2		0		3	
सारे	निप	सा	[illegible]	—	धनि	प	ध	मे	प	ग	सागमप
मेऽ	रेऽ	घ	रऽऽऽऽऽऽ	ऽ	ब्याऽ	ऽ	ह	ऽ	न	ऽ	ऽऽऽऽ
4		X		0		2		0		3	
गमधप	रेसा										
ऽऽऽरें	गीला										
4											

अन्तरा

पप	संसं	सं	रें	सं	—	पनिसंरें	संरें	नि	प	गम	पध
नैन	कज	रा	ऽरा	ले	ऽ	मोऽऽऽ	तिन	मा	ला	राम	रंग
4		X		0		2		0		3	
निनिध(प)गम	धप	रे	सा	मग	पप	धनि	प	ध	मे	प	गरेसाग
शीऽऽऽऽऽ	ऽसा	से	रा	ऽऽ	ऽझु	लाऽ	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ,ऽऽ
4		X		0		2		0		3	
मधप-	रेसा										
ऽऽरेंऽ	गीला										
4											

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

इस बंदिश को ग्याहरवीं मात्रा से आरम्भ किया गया है, मुखड़े का आरंभ ग म ध प रे सा ग म ग प से किया गया है।

अंतरे के उठान को सीधा पंचम से तार सप्तक के सां से जोड़कर पप सां सां जैसी स्वर-संगति से रचा गया है। अन्तरे की रचना पंचम से तार सप्तक के रे तक में ही बांधी गई है, रचना इतनी सौंदर्ययुक्त है कि रें से ऊपर के स्वरों की कमी नहीं दिखती है। पूरी रचना में ग म ध प, सा गम, गम प, नि ध प गम ध प म ग रे स्वरों का अधिकता से प्रयोग किया गया है।

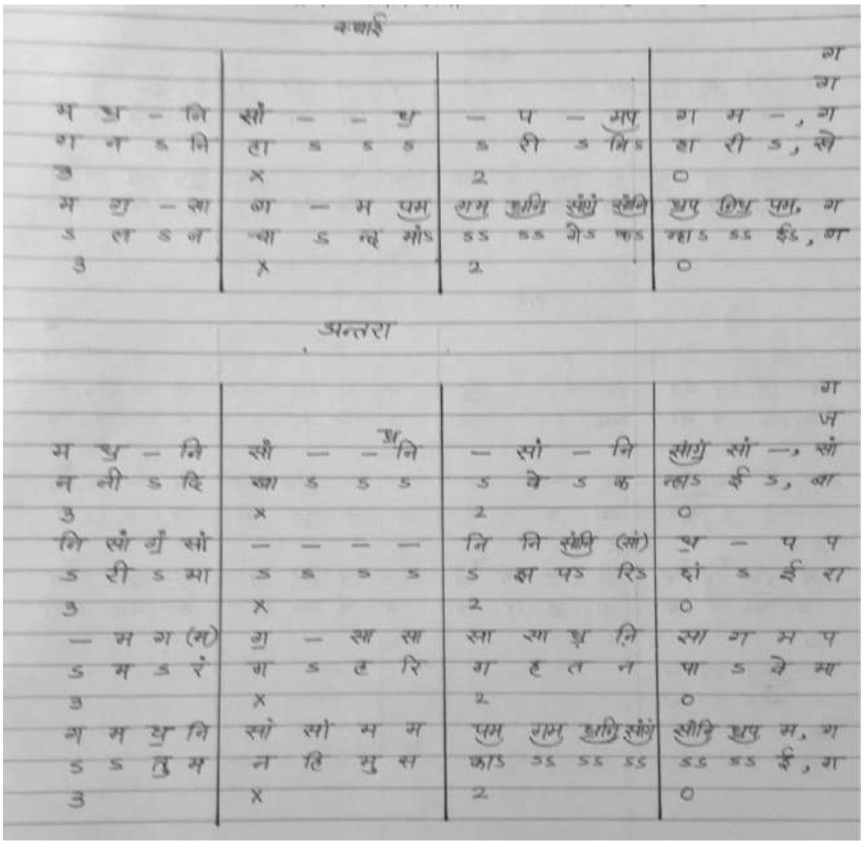
वात्सल्य भाव की बंदिशें

राग-जोगकौंस त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- गगन निहारी निहारी, खेलन चांद मांगे कन्हाई।

अन्तरा- जननी दिखावे कन्हाई, बारि मांझ परिछाई,

'रामरंग' हरि गहत न पावे, मातु मनहि मुस्काई।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

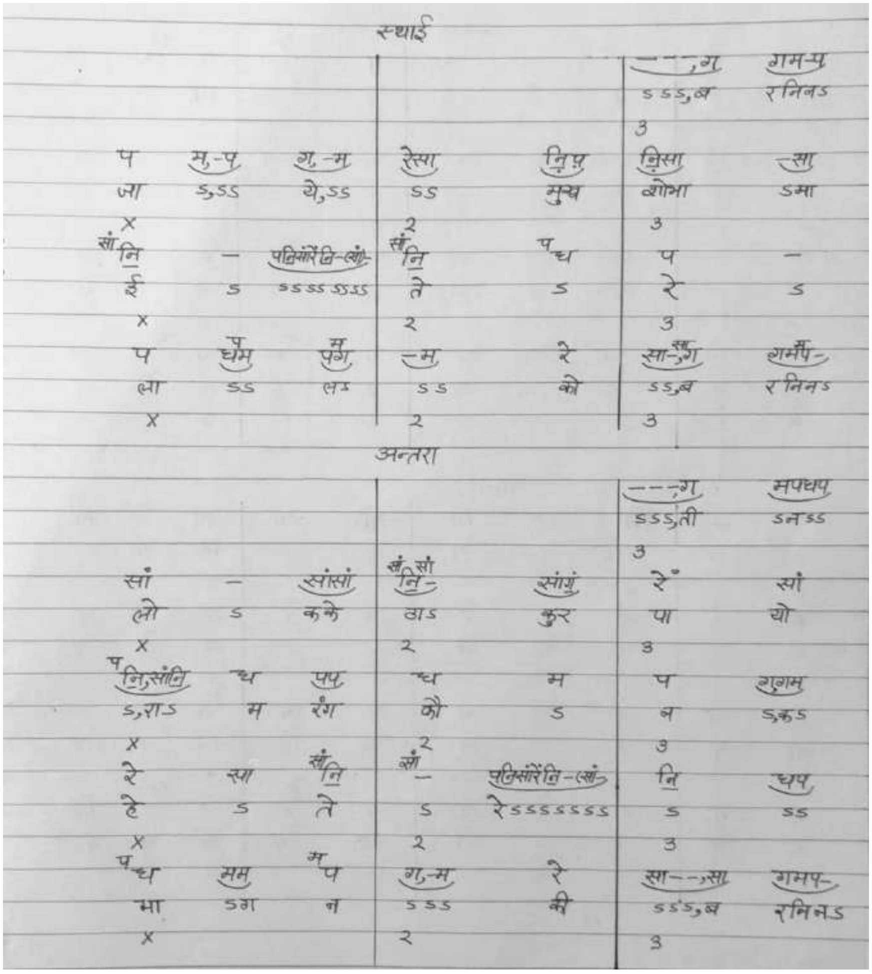
बारहवीं मात्रा से आरम्भ इस बंदिश में सम तार सप्तक के सा पर लिया गया है। रचना को छन्द के अनुरूप त्रिताल में निबद्ध किया गया है। रचना का भाव है कि बालरूपी कान्हा चन्द्रमा मांग रहे हैं, हठ कर रहे हैं, इस हठ को दर्शाने के लिए ‘‘मांगे कन्हाई” को तानयुक्त स्वरों से बांधा गया है। पम गम धनि सांगं सांनि धप निध पम। इसी प्रकार अन्तरे को भी अन्तिम छः मात्रा को तान में बांधा गया है। राग जोगकौंस में मध्यम वादी और षड़ज सम्वादी हैं।

राग-भीम रूपक (मध्यलय)

स्थाई- बरनि न जाये मुख शोभा, माई तेरे लाल की।

अन्तरा- तीन लोक के ठाकुर पायो,

‘रामरंग’ कौन कहे तेरे भागन की।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

इस रचना को रूपक मध्यलय में बांधते हुए पं. रामरंग जी ने छठी मात्रा से मुखड़ा शुरू किया है एवं राग भीम के वादी स्वर पंचम पर सम दिखाया है। स्थाई एवं अन्तरे के बीच में एक जगह मध्य सप्तक के सा से कोमल नि को तार सप्तक के सां के साथ बड़ी कुशलता से रचा गया है। राग भीम को काफी थाट जन्य राग माना जाता है।

अन्तरे का सम राग भीम के सम्वादी स्वर षड़ज होने से तार सप्तक के सां पर दिया गया है।

श्रृंगार भाव विषयक बंदिशें

श्रृंगार भाव विषयक बंदिशों में तीन प्रकार के भाव दर्शाए जा सकते हैं, यथा- रूप वर्णन, जिसमें नायक-नायिका के रूप का वर्णन हो। संयोग श्रृंगार में नायक-नायिका के मिलने का दृश्य हो तथा वियोग श्रृंगार जिसमें विरहाकुल नायिका की पीड़ा का वर्णन होता हो।

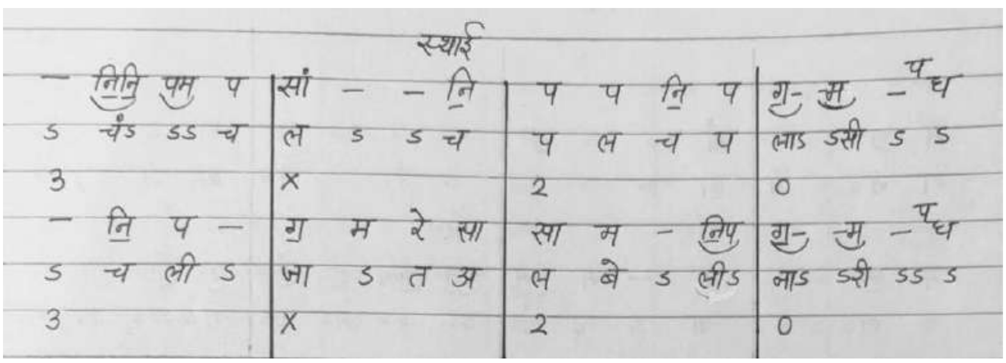
रूप वर्णन विषयक बंदिशें

राग-शहाना त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- चंचल चपला सी चली जात अलबेली नारि।

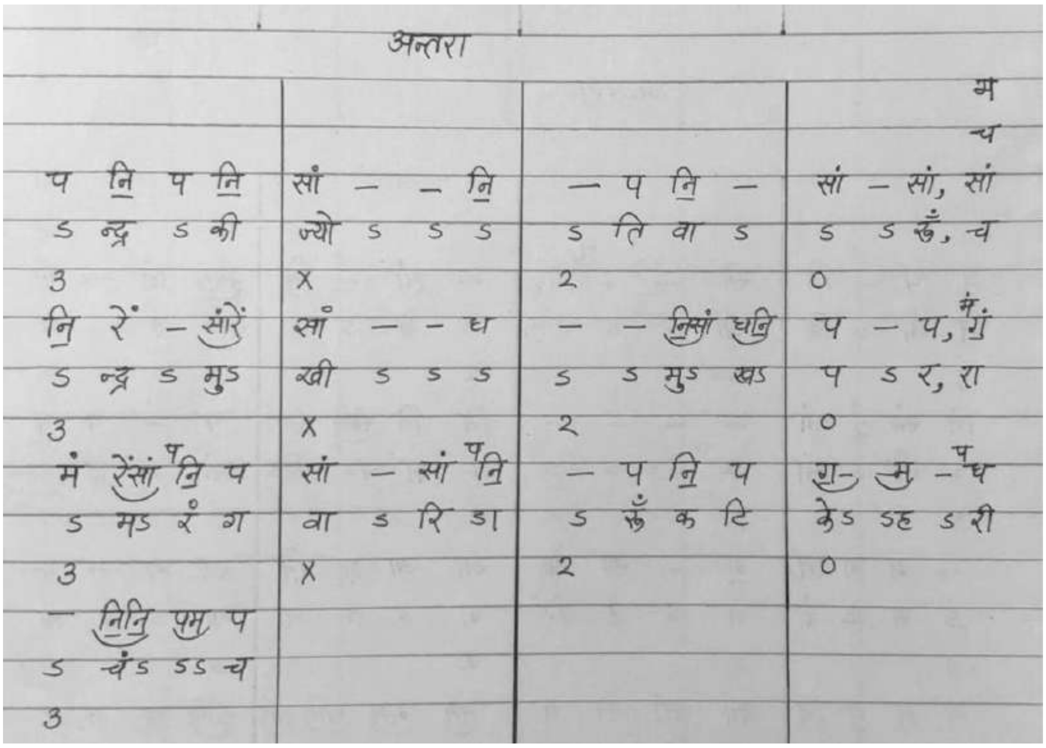
अन्तरा- चन्द्र की ज्योति वारूं, चन्द्रमुखी मुख पै 'रामरंग'

वारूं कटि के हरि।।



स्थाई

—	निनि	पम	प	सां	—	—	नि	प	प	नि	प	ग-	म	—	(प)ध
ऽ	चंऽ	ऽऽ	च	ल	ऽ	ऽ	च	प	ल	च	प	लाऽ	ऽसी	ऽ	ऽ
3				X				2				0			
—	नि	प	—	ग	म	रे	सा	सा	म	—	निप	ग-	म	—	(प)ध
ऽ	च	ली	ऽ	जा	ऽ	त	अ	ल	बे	ऽ	लीऽ	नाऽ	ऽरी	ऽऽ	ऽ
3				X				2				0			



अन्तरा

			म
			च
प नि प नि	सां – – नि	– प नि –	सां – सां, सां
ऽ न्द्र ऽ की	ज्यो ऽ ऽ ऽ	ऽ ति वा ऽ	ऽ ऽ ऊँ, च
3	X	2	0
नि रें – सांरें	सां – – ध	– – निसां धनि	प – प, मंगं
ऽ न्द्र ऽ मुऽ	खी ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ मुऽ खऽ	प ऽ र, रा
3	X	2	0
मं रेंसां पनि प	सां – सां पनि	– प नि प	ग– म – पध
ऽ मऽ रँ ग	वा ऽ रि ऽा	ऽ ऊँ क टि	केऽ ऽह ऽ री
3	X	2	0
– निनि पम प			
ऽ चंऽ ऽऽ च			
3			

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

काफी थाट जन्य राग शहाना की यह बंदिश अद्‌भुत तरीके से शब्दानुरूप स्वर-संयोजन का उदाहरण है। इसमें नायिका का चंचल-चपल रूप दर्शाने के उद्‌देश्य से चौदहवीं मात्रा से आरंभ करते हुए निनि पम प स्वरों पर चंचल एवं नि प प नि प ग पर चपल चपला जैसे शब्दों को पिरोया गया है।

स्थाई और अन्तरा दोनों के प्रथम पंक्ति का सम तार सप्तक के सा पर दिया गया है।

राग-लच्छासाख (लक्ष्मीसाख) झपताल

स्थाई- आज तो देखी मैं, जमुना तट निकट,

बन्शी बजावत, ठाड़े त्रिभंग।

अन्तरा- मोर मुकुट सिर, कटि पीत पट कसे,

'रामरंग' छवि निरखि, रति पति मान भंग।।

स्थाई

सां	नि॒	ध	प	ध	म	(रे)ग	प	(नि)ध	नि
आ	ऽ	ज	तो	ऽ	दे	ऽ	खी	ऽ	मैं
x		2			0		3		
सां	नि॒	ध	प	ध	म	ग	म	रे	सा
ज	मु	ना	ऽ	ऽ	त	ट	नि	क	ट
x		2			0		3		
ऩि	ध़	ऩि	सा	सा	प	(म)ग	(रे)ग	प	प
वं	ऽ	शी	ऽ	ब	जा	ऽ	व	ऽ	त
x		2			0		3		
ध	नि॒	ध	प	ध	म	(रे)ग	प	(नि)ध	नि
उ	ऽ	ठ्ठे	ऽ	त्रि	भं	ऽ	ग	ऽ	ऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

प	—	नि	ध	नि	सां	सां	सां	रें	सां
मो	ऽ	र	ऽ	मु	कु	ट	सि	ऽ	र
x		2			0		3		
सां	रें	गं	मं	रें	सां	रें	सां	नि॒	ध
क	टि	पी	ऽ	त	प	ट	क	से	ऽ
x		2			0		3		
नि॒	ध	प	ध	म	प	ग	(रे)ग	(रे)ग	प
रा	म	रं	ऽ	ग	छ	बि	नि	र	खि
x		2			0		3		
म	ग	म	रे	सा	ग	(रे)ग	प	(नि)ध	नि
र	ति	प	ऽ	ति	मा	न	मं	ऽ	ग
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

काव्य-रचना के छंद के अनुरूप इस बंदिश को झपताल में निबद्ध किया गया है। बंदिश को सम से ही आरंभ किया गया है। प्रारम्भ की दो पंक्तियों 'आज तो देखी मैं', 'जुमना तट निकट' का अवरोहात्मक स्वर-संयोजन किया गया है।

संयोग श्रृंगार भाव

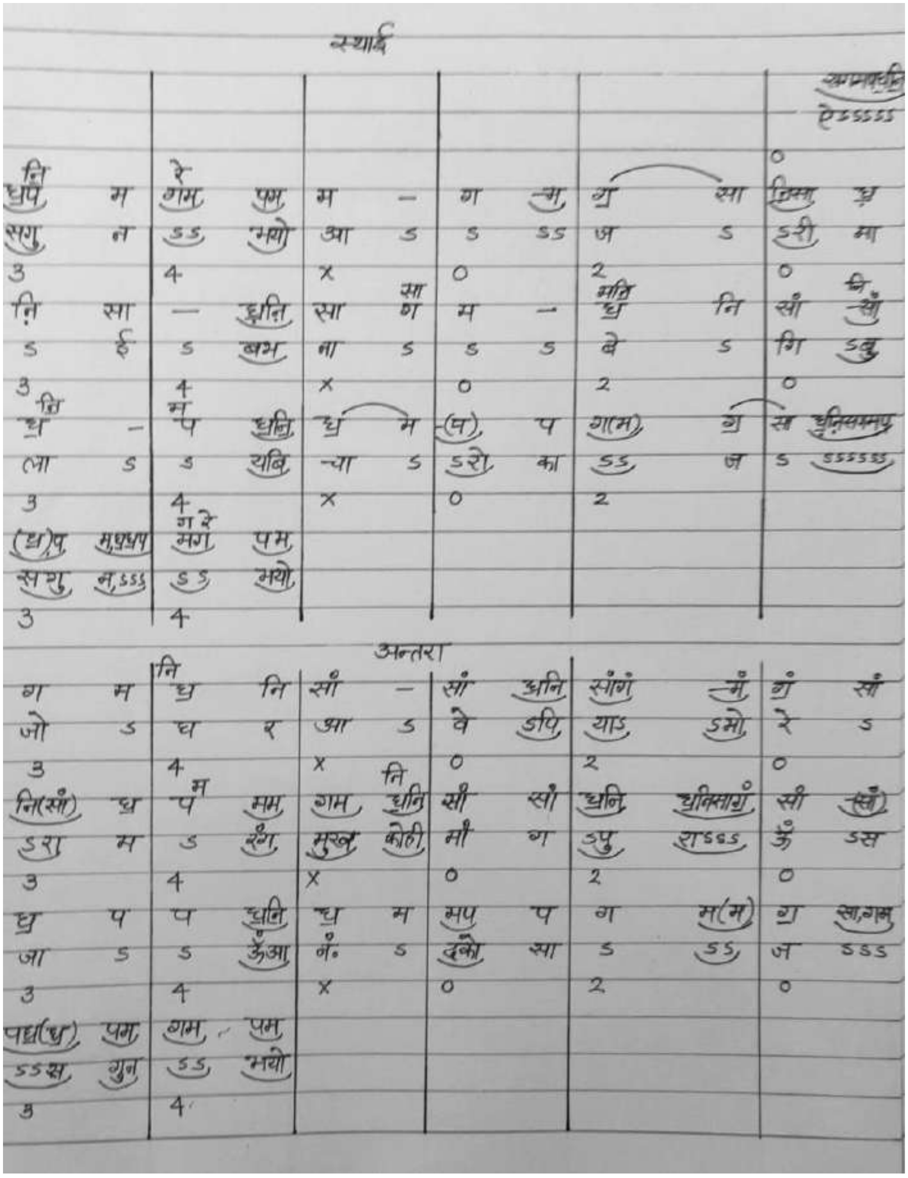
राग-जोगकौंस एकताल (विलम्बित)

स्थाई- ऐ सगुन भयो आज री माई

बभना बेगि बुलाय बिचारो काज।

अन्तरा- जो घर आवे पिया मोरे ‘रामरंग’

मुख को ही मांग पुराऊं सजाऊं आनंद को साज।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

स्वर रचना के आधार पर इस बन्दिश को एकताल विलम्बित में निबद्ध किया गया है। रचना का मुखड़ा है ‘ऐ सगुन भयो आज’, यहाँ ‘आज’ शब्द को विशेष दर्शाने के लिए ‘आ’ पर सम दिया गया है। स्थाई का सम मध्यम स्वर पर दिया गया है, जो कि पूर्ण न्यास बहुत्व का स्वर है। अन्तरे का सम तार सप्तक के सा पर है। बन्दिश श्रृंगार में संयोग भाव की है, अतः मध्यम का प्रयोग बहुलता से किया गया है।

जहाँ स्थाई आठवीं मात्रा से आरंभ किया है, वहीं अन्तरे में मुखड़ा नवीं मात्रा से आरंभ किया गया है। स्थाई में खाली पर कोई शब्द न होकर अवग्रह ऽ का प्रयोग किया गया है।

राग-सरस्वती सारंग एकताल (मध्यलय)

स्थाई- मंदर आयो हो पिया, गावो री आज,

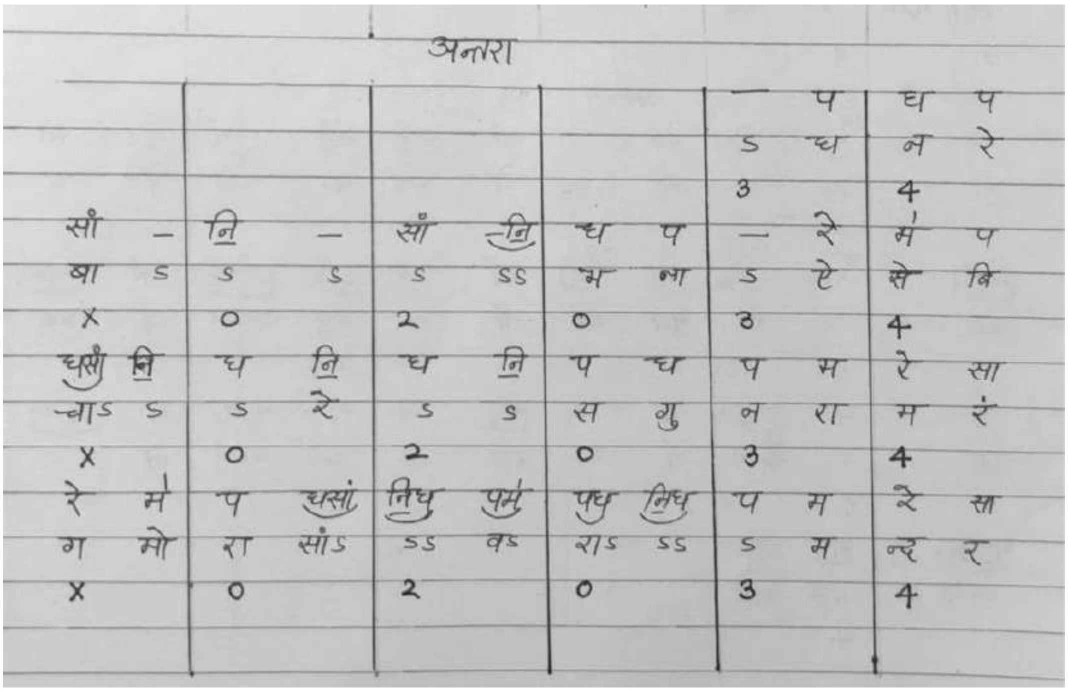
रहस रस शुभ मंगलरा।

अन्तरा- धन रे बभना, ऐसे बिचारे लगुन,

‘रामरंग’ मोरा सांवरा।।

स्थाई

								—	म	रे	सा
								ऽ	म	न्द	र
								3		4	
रे	मं	—	प	—	धसां	नि	ध	प	रे	मं	प
आ	यो	ऽ	हो	ऽ	ऽऽ	ऽ	पि	या	गा	वो	री
x		0		2		0		3		4	
सां	नि	धप	ध	पमं	प	रे	म	रे	सा	ऩि	ध़
आ	ऽऽ	जऽ	र	हऽ	स	र	स	ऽ	शु	भ	मं
x		0		2		0		3		4	
सा	रे	मं	प	धसां	निध	पमं	पध	सांप	म	रे	सा
ग	ल	रा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	मं	द	र
x		0		2		0		3		4	



अन्तरा

								—	प	ध	प
								ऽ	ध	न	रे
								3		4	
सां	—	नि	—	सां	नि	ध	प	—	रे	मं	प
बा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	भ	ना	ऽ	ऐ	से	बि
x		0		2		0		3		4	
धसां	नि	ध	नि	ध	नि	प	ध	प	म	रे	सा
चाऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	स	गु	न	रा	म	रं
x		0		2		0		3		4	
रे	मं	प	धसां	निध	पमं	पध	निध	प	म	रे	सा
ग	मो	रा	सांऽ	ऽऽ	वऽ	राऽ	ऽऽ	ऽ	म	न्द	र
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

एकताल की आठवीं मात्रा से आरंभ इस बंदिश के मुखड़े का सम राग सरस्वती-सारंग के वादी स्वर रिषभ पर दिया गया है। इस बंदिश के संयोग श्रृंगार भाव को स्पष्ट करने के स्वरों को अत्यन्त सुंदरता से पिरोया गया है। पं. रामाश्रय झा जी ने दोनों मध्यम का प्रयोग कुशलतापूर्वक करते हुए पंचम को तीव्र मध्यम के साथ आरोहात्मक एवं पंचम के साथ शुद्ध मध्यम एवं रिषभ पर अवरोहात्मक क्रम में दिया है।

बंदिश की रचना करते समय पं. झा जी ने पूरा ध्यान रखा है कि सारंग, कल्याण एवं झिंझोटी रागों में से किसी भी राग का अंग अधिक न होने पावे। प्रस्तुत बंदिश में शब्द-रचना एवं एकताल मध्यलय में रे म प, ध सां नि ध प, म प ध, म प रे म रे सा, नि ध सा जैसे स्वरों का संयोजन किया गया है।

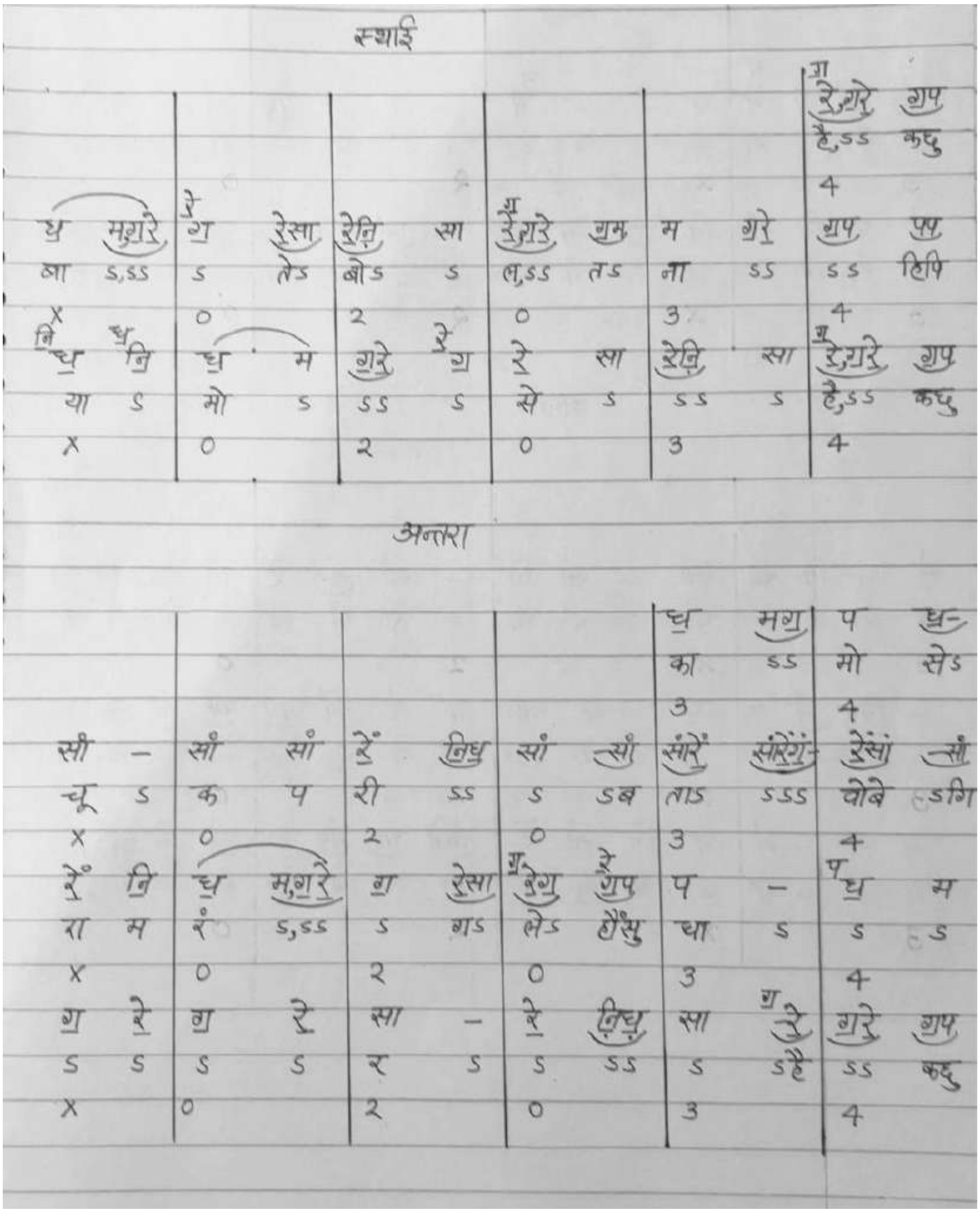
वियोग श्रृंगार भाव

राग-बिलासखानी तोड़ी एकताल (विलम्बित)

स्थाई- है कछु बातें बोलत नाहीं पिया मोसे।

अंतरा- का मोसे चूक परी बताओ बेगि,

'रामरंग' ले हौं सुधार।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

एकताल विलंबित में निबद्ध इस बंदिश को ग्याहरवीं मात्रा से आरंभ करके राग के वादी स्वर धैवत पर सम दिया गया है। राग की शांत एवं गंभीर प्रकृति को ध्यान में रखते हुए पं. झा जी ने बंदिश के आरंभ के शब्दों 'है कछु बातें' को रे ग रे, ग प, ध म ग, रे ग रे सा जैसे स्वरों में गूंथा है।

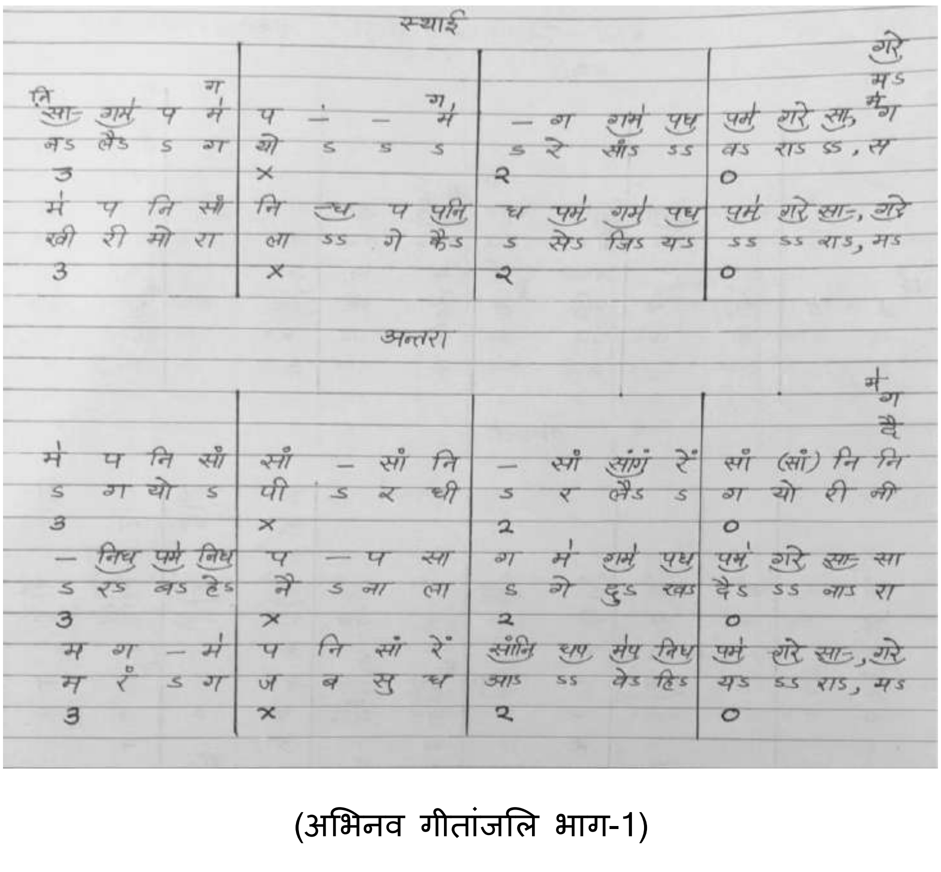
प्रस्तुत बंदिश का अंतरा नवीं मात्रा से ध म ग प ध सां स्वरों के संयोजन के साथ आरंभ हुआ है। रे ग रे सा, म ग प, ध सां रें नि ध यह राग बिलासखानी तोड़ी के मुख्य स्वर-समूह हैं तथा पंचम सर्वांग न्यास का स्वर होने से रे ग रे, ग प, म ग प, ग प ध सां, रें नि ध प इस प्रकार से बंदिश के शब्दों को रचा गया है। षड्ज स्वर का इस राग में अल्पत्व होते हुए भी अंतरे के मुखड़े का सम तार सप्तक के सा पर दिया गया है।

राग- मारू बिहाग तीन ताल (मध्यलय)

स्थाई- मन ले गयो रे सांवरा, सखी री मोरा लागे कैसे जियरा।

अंतरा- दै गयो पीर धीर ले गयो री, नीर बहे नैना, लागे दुःख देना,

'रामरंग' जब सुख आवे हियरा।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

यह बंदिश काव्य-रचना के छंद के अनुकूल त्रिताल मध्यलय में बांधी गई है। मुखड़े का आरम्भ बारहवीं मात्रा से एवं सम पंचम पर दिया गया है।

इस बंदिश की एक विशेषता यह है कि पंक्तियों की रचना ऐसी की गई है कि प्रत्येक पंक्ति के अंतिम शब्दों को क्रमशः ‘सांवरा - गम पध पम गरे सा, जियरा - पम गम पध पम गरे सा, दुःख दैना-गम पध पम गरे सा एवं अंतिम पंक्ति में आवे हियरा -सांनि धप मप निध पम गरे सा-जैसे तान युक्त स्वरों से बांधा गया है।

राग- मधुवन्ती त्रिताल (मध्यलय)

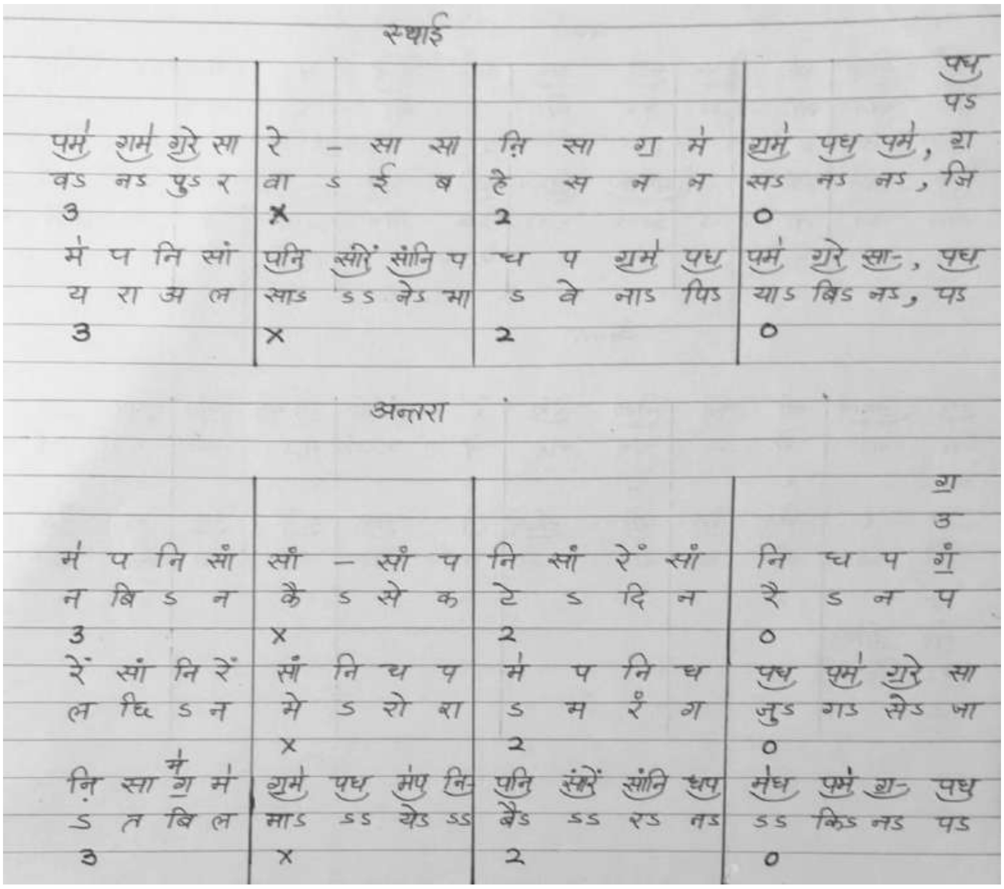
स्थाई- पवन पुरवाई बहे सनन-सनन

जियरा अलसाने भावे ना पिया बिन।

अन्तरा- उन बिन कैसे कटे दिन-रैन,

पल छिन मेरो ‘रामरंग’

जुग से जात बिलमाये बैरन किन।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

श्रृंगार रस में वियोग भाव की इस उत्कृष्ट बंदिश को पं. रामाश्रय जी ने बारहवीं मात्रा से आरंभ किया है। शब्दों के अनुरूप स्वर-संयोजन करना पं. रामाश्रय झा जी की विशेषता थीं, यह इस बंदिश में स्पष्ट हो रहा है यथा 'पवन पुरवाई बहे सनन सनन' में पवन और सनन दोनों शब्दों में गति का आभास होता है इसीलिए इन शब्दों को तान-युक्त स्वरों- पध पम गम गरे (पऽवऽनऽपुऽ) र वा ई एवं गम पध पम (सऽनऽनऽ) तथा (पिऽयाऽबिऽनऽ) पध पम गरे सा में बांधा है।

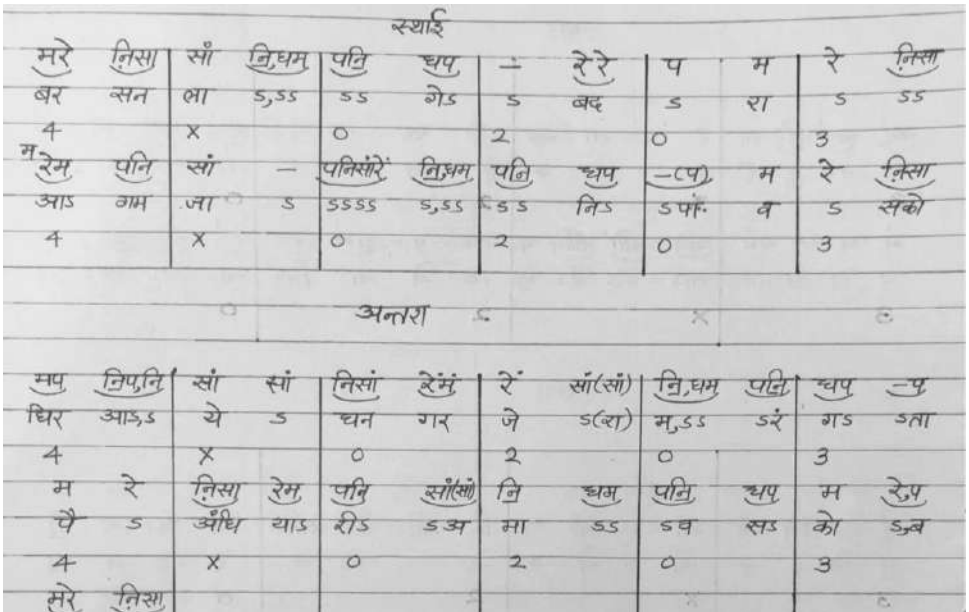
इस बंदिश में स्थाई और अंतरा दोनों की पंक्तियों में अंतिम मात्राएँ तान-युक्त हैं। अन्तरा की अंतिम पंक्ति में ग में गम पध पम नि-पनि सांरे सांनि धप मध पम ग (बिल माऽ ऽऽ येऽ ऽऽ बैऽ ऽऽ रऽ नऽ ऽऽ किऽ नऽ) राग मधुवन्ती में मध्य सप्तक की प्रधानता होने से पूरी बंदिश में ग म प ध प म ग म प नि ध प म प गम ग रे सा आदि स्वरों का संयोजन बहुलता से किया गया है।

ऋतु वर्णन विषयक बन्दिशें

राग-सूर मल्हार एकताल (विलम्बित)

स्थाई - बरसन लागे बदरा आगम जानि पावस को।

अन्तरा - घिर आये घन गरजे 'रामरंग, तापै अंधियारी अमावस को।।



स्थाई

मरे	ऩिसा	सां	ऩि,धम	पनि	धप	–	रेरे	प	म	रे	ऩिसा
बर	सन	ला	ऽ,ऽऽ	ऽऽ	गेऽ	ऽ	बद	ऽ	रा	ऽ	ऽऽ
4		x		0		2		0		3	
मरेम	पनि	सां	–	पनिसांरें	ऩि,धम	पनि	धप	–(प)	म	रे	ऩिसा
आऽ	गम	जा	ऽ	ऽऽऽऽ	ऽ,ऽऽ	ऽऽ	निऽ	ऽपा	व	ऽ	सको
4		x		0		2		0		3	

अन्तरा

मप	ऩिप,नि	सां	सां	निसां	रेंमं	रें	सां(सां)	ऩि,धम	पनि	धप	–प
घिर	आऽ,ऽ	ये	ऽ	घन	गर	जे	ऽ(रा)	म,ऽऽ	ऽरं	गऽ	ऽता
4		x		0		2		0		3	
म	रे	ऩिसा	रेम	पनि	सां(सां)	नि	धम	पनि	धप	म	रे,प
पै	ऽ	अँधि	याऽ	रीऽ	ऽअ	मा	ऽऽ	ऽव	सऽ	को	ऽ,ब
4		x		0		2		0		3	
मरे	ऩिसा										
रऽ	सन										
4											

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

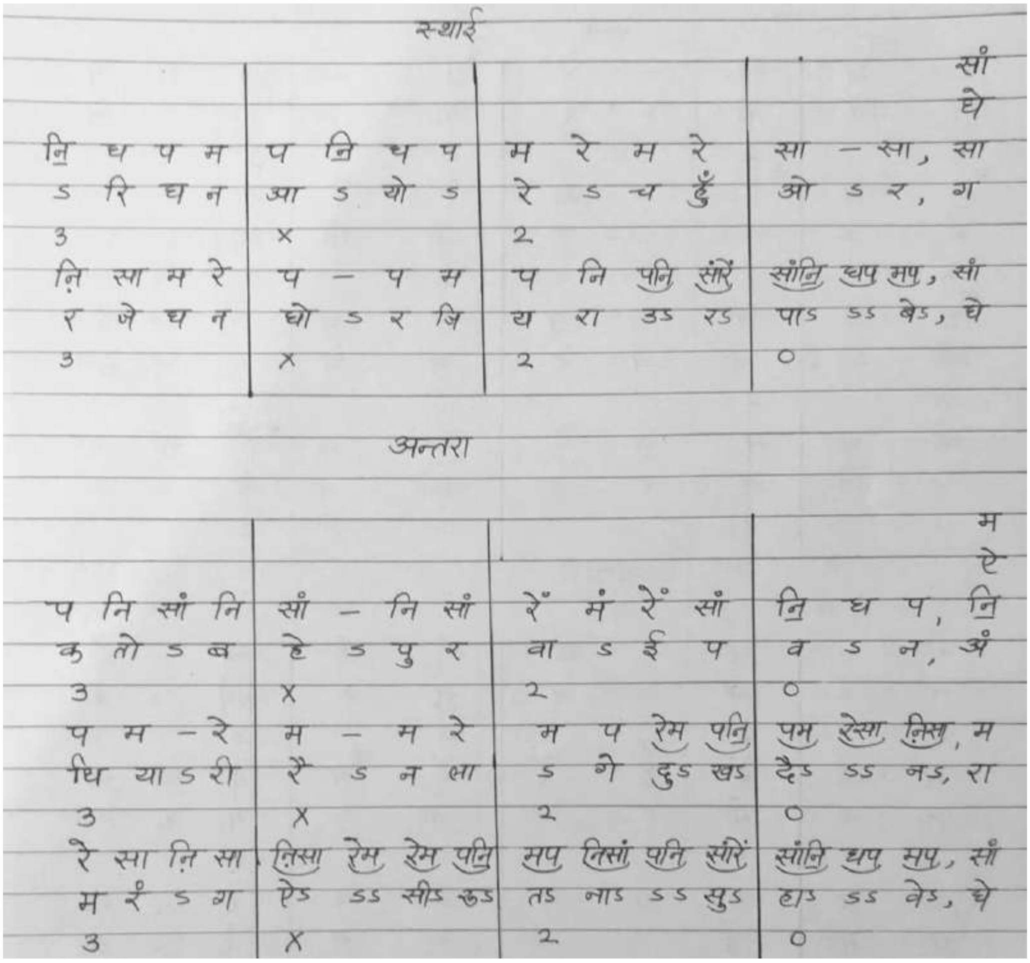
एकताल विलंबित में निबद्‌ध इस बंदिश का आरम्भ ग्याहरवीं मात्रा से किया गया है तथा स्थाई एवं अन्तरा दोनों के मुखड़े का सम राग सूर मल्हार के संवादी षड़ज होने से तार सप्तक के सा पर दिया गया है। सूर मल्हार में मुख्यता से रे म, रे प, म रे प, रे म प नि ध प स्वर गाये-बजाये जाते हैं, उपरोक्त बंदिश की रचना में भी इसी तरह से स्वरों को पिरोया गया है। सूर मल्हार में धैवत का अल्पत्व होने से बंदिश में सां नि ध म प नि ध प, म रे प इस प्रकार से स्वरों का प्रयोग किया गया है।

राग-सूर मल्हार त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- घेरि घन आयो रे चहँ ओर, गरजे घन घोर जियरा डरपावे।

अन्तरा- एक तो बहे पुरवाई पवन, अंधियारी रैन लागे दुःख दैन,

'रामरंग' ऐसी रूत ना सुहावे।।



स्थाई

			सां
			घे
नि ध प म	प नि ध प	म रे म रे	सा – सा, सा
ऽ रि घ न	आ ऽ यो ऽ	रे ऽ च हुँ	ओ ऽ र, ग
3	x	2	
ऩि सा म रे	प – प म	प नि पनि सांरें	सांनि धप मप, सां
र जे घ न	घो ऽ र जि	य रा उऽ रऽ	पाऽ ऽऽ बेऽ, घे
3	x	2	0

अन्तरा

			म
			ऐ
प नि सां नि	सां – नि सां	रें मं रें सां	नि ध प, नि
क तो ऽ ब	हे ऽ पु र	वा ऽ ई प	व ऽ न, अं
3	x	2	0
प म – रे	म – म रे	म प रेम पनि	पम रेसा ऩिसा, म
धि या ऽ री	रै ऽ न ला	ऽ गे दुऽ खऽ	दैऽ ऽऽ नऽ, रा
3	x	2	0
रे सा ऩि सा	ऩिसा रेम रेम पनि	मप निसां पनि सांरें	सांनि धप मप, सां
म रं ऽ ग	ऐऽ ऽऽ सीऽ रूऽ	तऽ नाऽ ऽऽ सुऽ	हाऽ ऽऽ वेऽ, घे
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

त्रिताल मध्यलय में बंधी इस बंदिश में स्थाई और अंतरे का आरम्भ बारहवीं मात्रा से किया गया है। तार सप्तक के सां से बंदिश को आरम्भ किया गया है।

इसमें स्थाई और अंतरा दोनों की अन्तिम पंक्ति में तान-युक्त स्वर-रचना की गई है। पनि सांरें सांनि धप मप (डऽ रऽ पाऽ वेऽ) एवं अन्तरे में निसा रेम रेम पनि मप निसां पनि सांरें सांनि धप मप पर (ऐऽ ऽऽ सीऽ रूऽ तऽ नाऽ ऽऽ सुऽ हाऽ ऽऽ वेऽ) शब्दों को रचा गया है।

संगीत की विभिन्न बंदिशें

पं रामाश्रय झा जी अभिनव गीतांजलि के भाग 1, 2 व 3 में विभिन्न प्रकार की बंदिशों की रचना की है जिनमें विलम्बित व द्रुत ख्याल, ध्रुपद, धमार, लक्षणगीत, ठुमरी, दादरा, टप्पा, तराना, चतुरंग तथा रागमाला आदि हैं। इनमें से ख्याल, ध्रुपद, धमार आदि पर उनके भाव व रस के आधार पर वर्गीकृत किया गया है। यहाँ कुछ अन्य बंदिशों का अध्ययन किया जा सकता है।

1. रागों के लक्षणगीत
2. चतुरंग
3. राग-माला
4. ठुमरी
5. टप्पा

रागों के लक्षण गीत

पं. रामाश्रय झा जी ने अभिनव गीताजंलि के सभी भागों में वर्णित रागों में अधिकतम रागों के लक्षणगीत रचे हैं। लक्षणगीत में राग के सभी लक्षणों की शब्द-रचना को स्वर-ताल में बांधा गया है जिसमें राग का थाट, वादी, सम्वादी, गायन समय, राग की जाति तथा चलन आदि का वर्णन होता है।

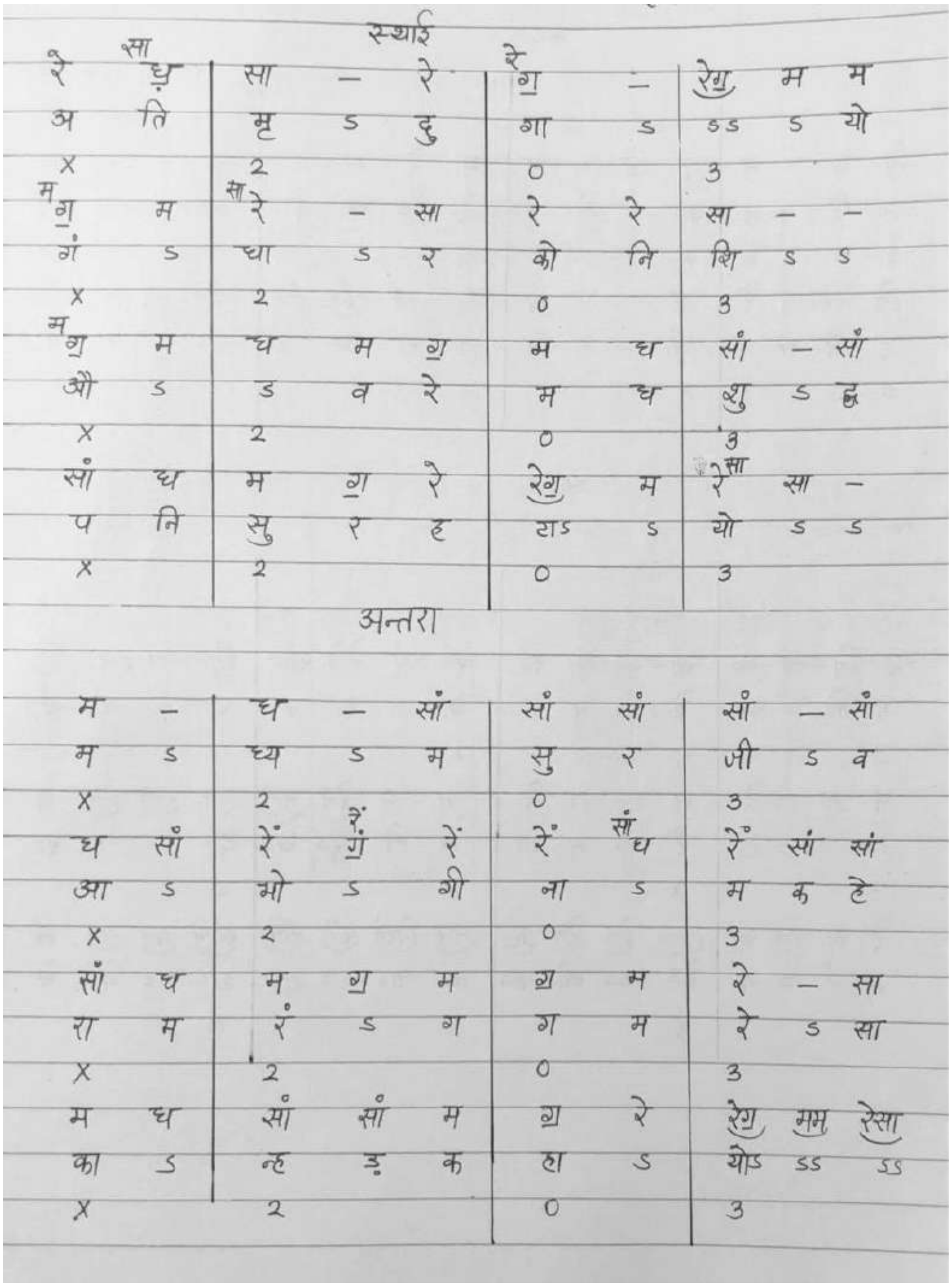
राग- आभोगी कानड़ा लक्षणगीत-झपताल

स्थाई- अति मृदु गायो, गन्धार को निशि,

औडव रे म ध शुद्ध पनि सुर हटायो।

अंतरा- मध्यम सुर जीव, आभोगी नाम कहे,

'रामरंग' गमरेसा कान्हड़ा कहायो।।



स्थाई

रे	(सा)धृ	सा	—	रे	(रे)ग	—	रेग	म	म
अ	ति	मृ	ऽ	दु	गा	ऽ	ऽऽ	ऽ	यो
x		2			0		3		
(म)ग	म	(सा)रे	—	सा	रे	रे	सा	—	—
गं	ऽ	धा	ऽ	र	को	नि	शि	ऽ	ऽ
x		2			0		3		
(म)ग	म	ध	म	ग	म	ध	सां	—	सां
औ	ऽ	ड	व	रे	म	ध	शु	ऽ	द्ध
x		2			0		3		
सां	ध	म	ग	रे	रेग	म	(सा)रे	सा	—
प	नि	सु	र	ह	टाऽ	ऽ	यो	ऽ	ऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

म	—	ध	—	सां	सां	सां	सां	—	सां
म	ऽ	ध्य	ऽ	म	सु	र	जी	ऽ	व
x		2			0		3		
ध	सां	रें	(रें)गं	रें	रें	(सां)ध	रें	सां	सां
आ	ऽ	भो	ऽ	गी	ना	ऽ	म	क	हे
x		2			0		3		
सां	ध	म	ग	म	ग	म	रे	—	सा
रा	म	रं	ऽ	ग	ग	म	रे	ऽ	सा
x		2			0		3		
म	ध	सां	सां	म	ग	रे	रेग	मम	रेसा
का	ऽ	न्ह	ड़	क	हा	ऽ	योऽ	ऽऽ	ऽऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

राग आभोगी कानड़ा के लक्षणगीत की इस बंदिश में सम से आरंभ करते हुए मुख्य रूप से बार-बार आने वाले स्वर-समूह का प्रयोग किया गया है यथा रे ध सा रे ग म ग म रे सा।

राग में कोमल गंधार स्वर पर मृदु गंधार के गंधार को गूंथा गया है। स्थाई की अंतिम पंक्ति में 'प नि सुर हटायो' शब्दों को रचते समय सां ध म ग रे रे ग म रे सा स्वरों का प्रयोग किया गया है।

अन्तरा के प्रारम्भ में 'मध्यम सुर जीव' के मध्यम को मध्यम स्वर से ही आरंभ किया है। अन्तरा की अंतिम पंक्ति में कानड़ा अंग के विशेष स्वर-समूह ग म रे सा का प्रयोग ग म रे सा स्वरों पर ही किया गया है।

राग-खट लक्षणगीत (झपताल)

स्थाई- एहो गुनि नमन करूं, जिन रचे राग ऐसे,

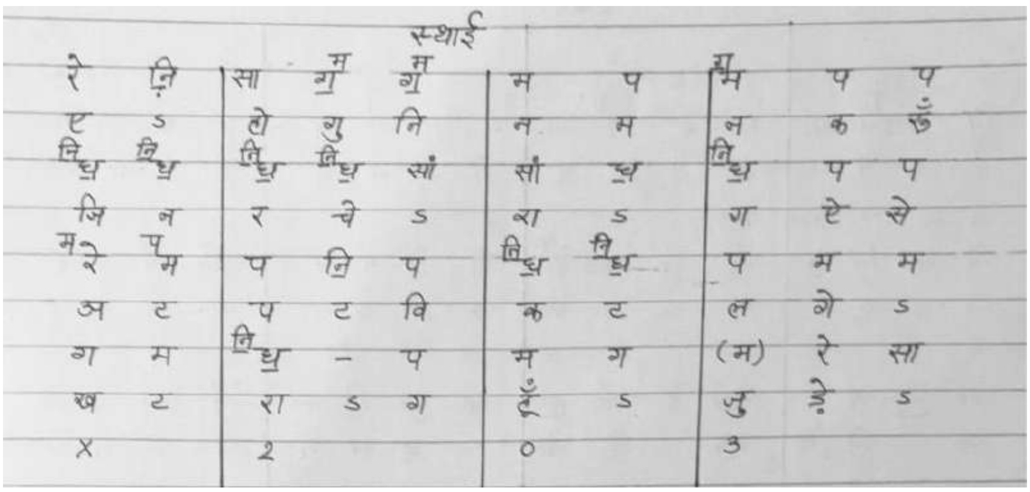
अटपट विकट लगे, खट राग हूं जुड़े।

अंतरा- कान्हड़ सारंग सोहे, भैरव आसावरी मोहे,

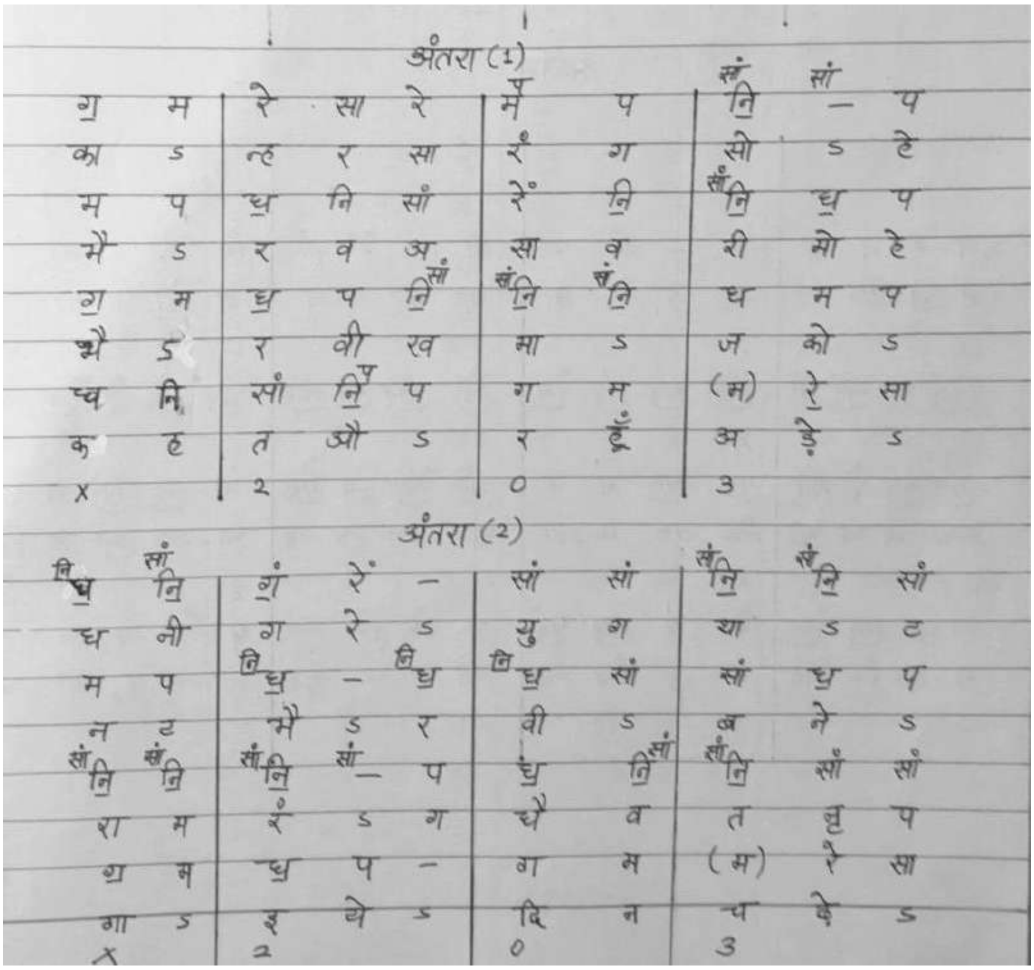
भैरवी खमाच कोऊ कहत और हूं अड़े।1।

अंतरा- ध नी ग रे युग थाट, नट भैरवी बने,

'रामरंग' धैवत नृप, गाइये दिन चढ़े।2।



रे	नि	सा	[म]ग	[म]ग	म	प	[ग]म	प	प
ए	ऽ	हो	गु	नि	न	म	न	क	रूँ
[नि]ध	[नि]ध	[नि]ध	[नि]ध	सां	सां	ध	[नि]ध	प	प
जि	न	र	चे	ऽ	रा	ऽ	ग	ऐ	से
[म]रे	[प]म	प	नि	प	[नि]ध	[नि]ध	प	म	म
अ	ट	प	ट	वि	क	ट	ल	गे	ऽ
ग	म	[नि]ध	–	प	म	ग	(म)	रे	सा
ख	ट	रा	ऽ	ग	हूँ	ऽ	जु	ड़े	ऽ
X		2			0		3		



अंतरा (1)

ग	म	रे	सा	रे	(प)मे	प	(सां)नि	(सां)—	प
का	ऽ	न्ह	र	सा	रं	ग	सो	ऽ	हे
म	प	ध	नि	सां	रें	नि	(सां)नि	ध	प
भै	ऽ	र	व	अ	सा	व	री	मो	हे
ग	म	ध	प	नि(सां)	(सां)नि	(सां)नि	ध	म	प
भै	ऽ	र	वी	ख	मा	ऽ	ज	को	ऽ
च	नि	सां	(प)नि	प	ग	म	(म)	रे	सा
क	ह	त	औ	ऽ	र	हूँ	अ	ड़े	ऽ
x		2			0		3		

अंतरा (2)

(नि)ध	(सां)नि	गं	रें	—	सां	सां	(सां)नि	(सां)नि	सां
ध	नी	ग	रे	ऽ	यु	ग	था	ऽ	ट
म	प	(नि)ध	—	(नि)ध	(नि)ध	सां	सां	ध	प
न	ट	भै	ऽ	र	वी	ऽ	ब	ने	ऽ
(सां)नि	(सां)नि	(सां)नि	(सां)—	प	ध	नि(सां)	(सां)नि	सां	सां
रा	म	रं	ऽ	ग	चौ	व	त	हू	प
ग	म	ध	प	—	ग	म	(म)	रे	सा
गा	ऽ	इ	ये	ऽ	दि	न	च	के	ऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

झपताल में निबद्ध यह बंदिश सम से आरम्भ होती है। राग खट् (षट्) में नाम के अनुसार छः रागों का मिश्रण है, जिसे इस लक्षणगीत में स्पष्ट किया गया है। इसमें कान्हड़ा, सारंग, भैरव, आसावरी, भैरवी एवं खमाज आदि रागों का मिश्रण है। स्वर-रचना करते समय छः रागों को नाम के साथ उन्हीं के स्वरों का प्रयोग किया गया है।

प्रथम अंतरे के आरंभ में राग कान्हड़ा और सारंग के अनुरूप ग म रे सा पर कान्हड़ा एवं रे म प नि पर सारंग, म प ध नि पर भैरव और सां रें नि नि ध प पर आसावरी रागों के स्वरों का प्रयोग किया है। अगली पंक्तियों में ग म ध प पर भैरवी एवं नि नि नि ध म प पर खमाज रागों के साथ उन्हीं रागों के स्वरों को पिरोया गया है।

द्वितीय अन्तरे में म प ध ध सां स्वरों पर नट भैरवी का भी वर्णन मिलता है। इस बंदिश में प ध नि सां स्वरों के साथ धैवत के नृप अर्थात् वादी होना बताया गया है तथा राग भैरव के स्वरों ग म ध प ग म रे सा में गाईये दिन चढ़े अर्थात् राग का गायन समय प्रातः काल बताया गया है।

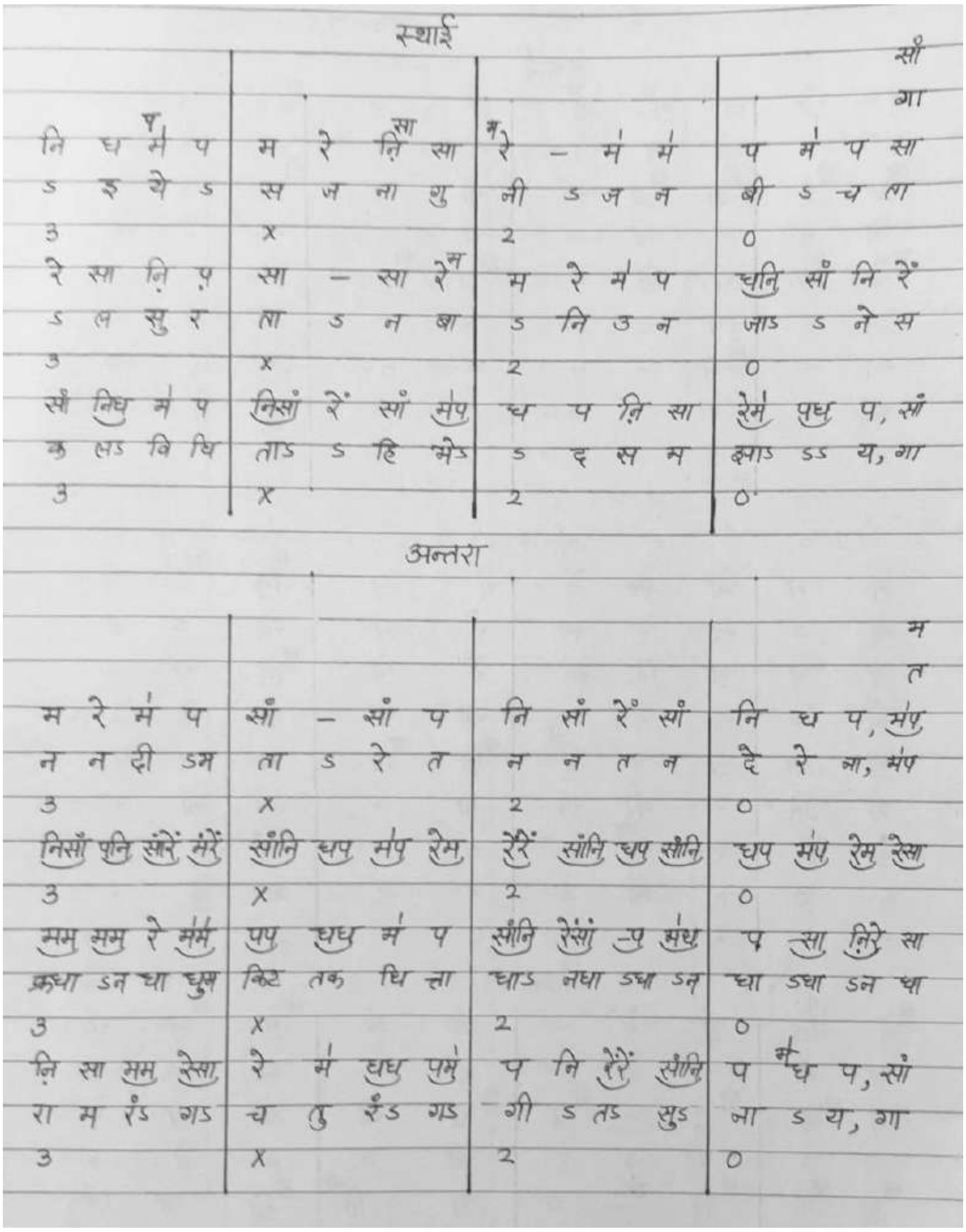
चतुरंग

ख्याल, तराना, सरगम व त्रिवट ऐसे चार अंग जिस गीत में सम्मिलित होते हैं, उसे 'चतुरंग' कहते हैं। पहले भाग में गीत के शब्द, दूसरे में तराने के बोल, तीसरे भाग में राग की सरगम और चौथे भाग में मृदंग के बोलों की एक छोटी सी परन रहती है। चतुरंग को ख्याल की तरह गाते हैं किन्तु इसमें तानों का प्रयोग ख्याल की अपेक्षा कम होता है।

राग-शुद्ध सारंग त्रिताल

स्थाई- गाइये सजना गुनिजन बीच,
ताल सुर तान बानि उन जाने सकल विधि,
ताहि भेद समझाय।

अन्तरा- तनन दीऽम तारे तनन तन दे रे ना,
म प नि सां प नि सां रें मं रें सां
नि ध प म प रे म रे रें सां नि ध
प सां नि ध प म प रे म रे सा,
क्रधान धा धुम किट तक धित्ता धान धा
धान धा धान धा 'रामरंग' चतुरंग गीत सुनाय।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

चतुरंग की यह बंदिश बारहवीं मात्रा से आरंभ होती है। सम शुद्ध मध्यम पर रखते हुए आगे तीव्र मध्यम का बहुत्व स्पष्ट किया गया है। स्थाई में ख्याल के गीत के शब्द रचे गए हैं।

अन्तरे की रचना में प्रथम पंक्ति बारहवीं मात्रा से आरंभ हो रही है जिसमें तराने के बोल हैं तथा शुद्ध मध्यम से आरोहात्मक स्वरों में बढ़ते हुए तार सप्तक के सा पर सम दिया गया है।

द्‌वितीय पंक्ति में सरगम को तान-रूप में दिया गया है, यथा- मप निसां पनि सारें मरें सांनि धप मप रेम रेंरें सांनि धप सांनि धप मप रेम रेसा तथा तीसरी पंक्ति में मृदंग के बोलों को तानयुक्त स्वर-रचना दी गई है तथा अंतिम पंक्ति को पुनः गीत के शब्दों के साथ समापन दिया गया है।

राग माला

जब एक गीत में कई रागों का वर्णन आता है और उस गीत की एक-एक पंक्ति में एक-एक राग के स्वर लग जाते हैं तथा उस राग का नाम भी आ जाता है तो ऐसी रचना को 'राग-माला' कहते हैं।

राग माला (त्रिताल)

ए मन कल्याण होवे तेरो, सुमिरन किये सरस्वती नाम।

दया के सिन्धु नाम अनेक, देव गन्धर्व लेत नित नाम।

दरबार ठाड़े कर जोरत है, जै जै करत पावत मन काम।

कोऊ गाय छायानट कोऊ हमीर, आनन्द पावे रिझाय।

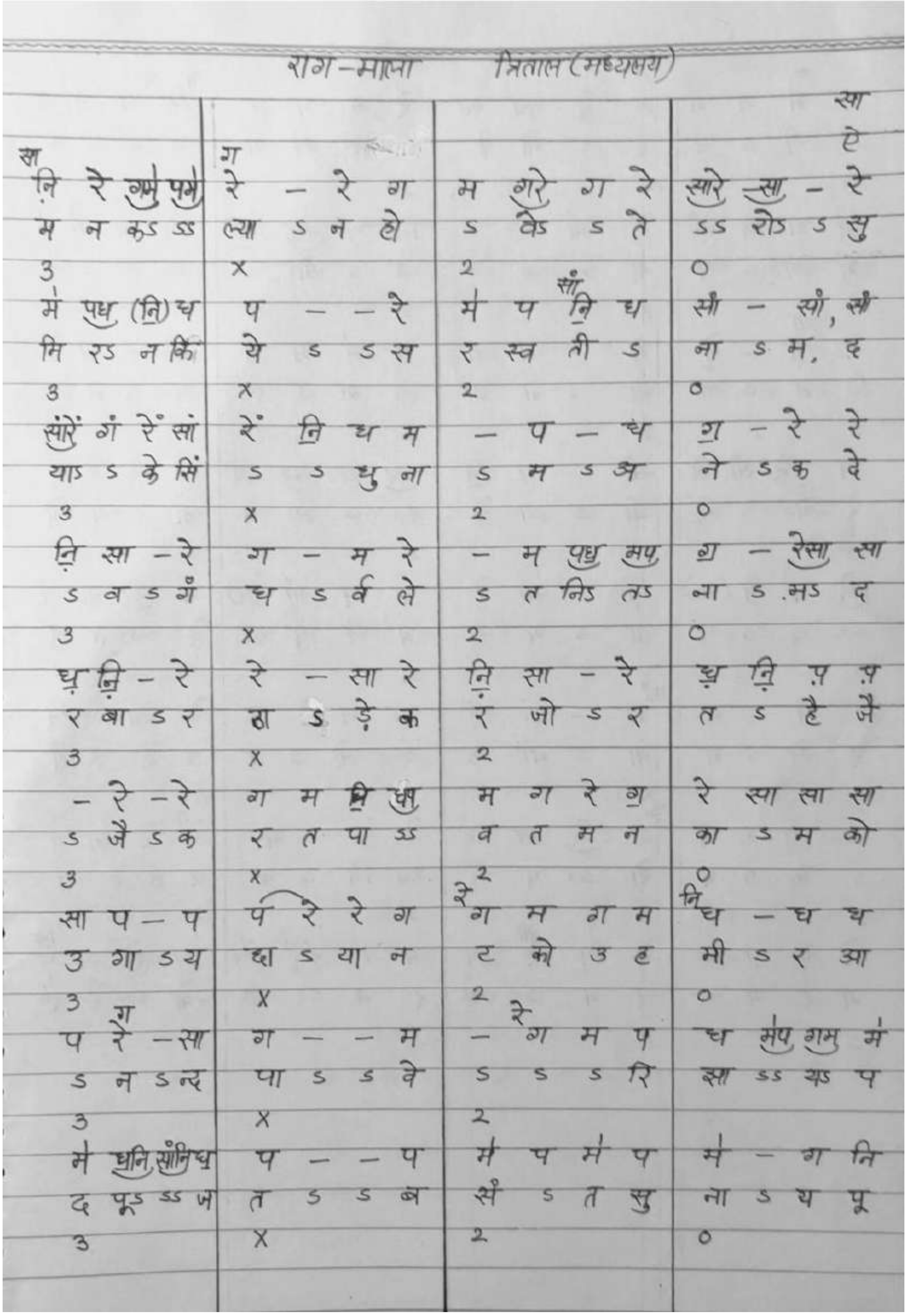
पद पूजत बसन्त सुनाय, पूरी भई मोरे मन की आस।

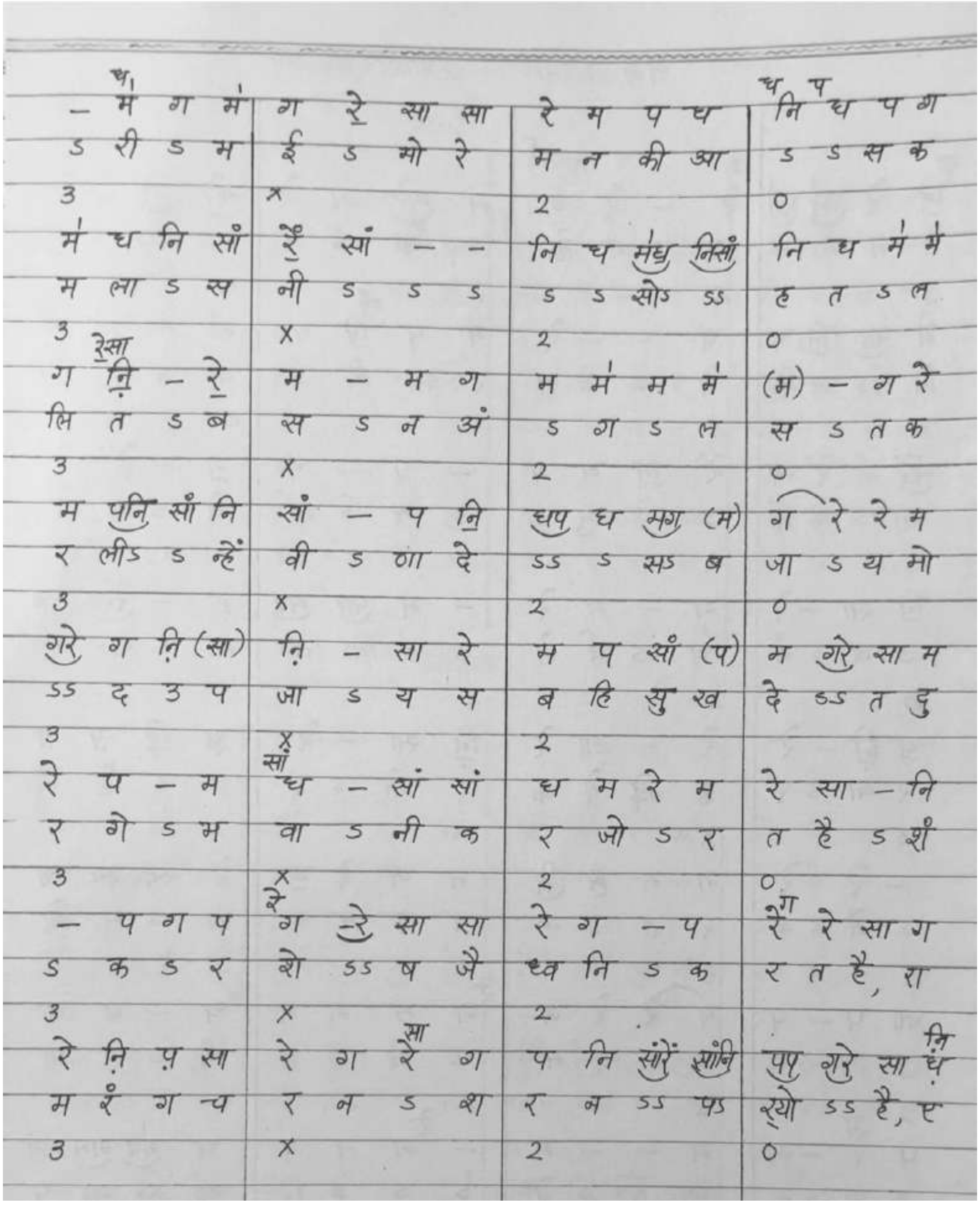
कमलासनी सोहत ललित बसन अंग लसत।

कर लीन्हे वीणा देस बजाय, मोद उपजाय सबहि सुख देत।

दुर्गे भवानी कर जोरत हैं, शंकर शेष जय ध्वनि करत हैं।

'रामरंग' चरण शरण परयो है।।


राग-माला त्रिताल (मध्यलय)



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

पं. रामरंग जी द्वारा रचित इस अद्भुत राग माला की बंदिश में उन्नीस रागों की माला पिरोई गई है।

पहली पंक्ति में यमन कल्याण राग के शब्द उसी के स्वरों पर बांधी गई है, सा नि रे गम पम रे रे गम गरे सा रे सा पर एमन कल्याण होवे तेरो को रचा गया है, यहाँ पं. झा जी ने यमन को एमन कहा जिसके लिए बताया जाता है कि मुगल काल में मुस्लिम कलाकार, राग कल्याण को यमन या एमन कहते थे।

'सुमिरन किये सरस्वती नाम' के लिए राग सरस्वती के स्वरों रे म पध नि ध प - - रे म प नि ध सां का प्रयोग किया गया है।

'दया के सिन्धु नाम अनेक' सां सारें गं रें सों रें नि ध म प ध ग रे स्वरों से सिंधुरा राग को दर्शाया गया है।

'देव गंधर्व लेत नित नाम' के लिए रे नि सा रे ग म रे म पध मप ग रे सा स्वरों का प्रयोग किया गया है, जिससे राग देवगन्धार स्पष्ट होती है।

राग दरबारी कान्हड़ा के लिए 'दरबार ठाड़े कर जोरत है' शब्दों को सा ध नि रे रे सा रे नि सा रे ध नि प स्वरों से निबद्ध किया है।

'जै जै करत पावत मन काम' में जै जै राग जैजैवन्ती के लिए प्रयुक्त हुआ है, प रे रे ग म नि धप म ग रे ग रे सा स्वरों पर 'जै जै करत पावत मन काम' को रचा गया है।

'कोऊ गाय छायानट कोऊ हमीर' पंक्ति में राग छायानट और हमीर को दोनों ही रागों के स्वर दिये गये हैं जैसे- सा सा प रे रे रे ग म पर 'कोऊ गाय छायानट' और म ग म ध-ध पर 'कोऊ हमीर'।

'आनन्द पावे रिझाय' में राग नंद को ध प रे सा ग-म ग म प ध मप गम स्वरों से बांधा गया है।

'पद पूजत बसन्त सुनाय' में राग बसन्त के लिए मम धनि सांनि ध प प म प म ग म ग स्वरों का प्रयोग किया गया है।

'पूरी भई मोरे मन की आस' इस पंक्ति में राग पूरिया एवं राग आसावरी के लिए नि म ग म ग रे सा पर 'पूरी भई मोरे' और रे म प ध नि ध प पर 'मन की आस' में राग आसावरी के स्वर प्रयुक्त हुए हैं।

राग सोहनी और राग ललित के लिए 'कमलासनी सोहत ललित बसन अंग लसत' को ग म ध नि सां रें सां नि ध मध निसां नि ध म से राग सोहनी के लिए प्रयुक्त शब्द कमलासनी सोहत को रचा गया है तथा म ग नि- रे म म ग म म म म (म) ग रे पर राग ललित के शब्द 'ललित बसन अंग लसत' को गूंथा गया है।

'कर लीन्हे वीणा देस बजाय' में राग देस के स्वर रे म पनि सां नि सां प नि धप ध मग (म) ग रे रे प्रयुक्त हुए हैं।

'मोद उपजाय सबहि सुख देत' में मोद शब्द राग तिलक कामोद के लिए प्रयुक्त हुआ है और राग तिलक कामोद के स्वरों (म गरे ग नि (सा) नि सा रे म प सां (प) म गरे सा) से उपरोक्त पंक्ति को स्वर-बद्ध किया गया है।

'दुर्गे भवानी कर जोरत हैं' इस पंक्ति में राग दुर्गा के लिए 'दुर्गे' शब्द प्रयोग में लेकर राग दुर्गा के स्वरों में 'म रे प म ध सां सां ध म रे म रे सा' गूंथा गया है।

'शंकर शेष जय ध्वनि करत हैं' उक्त पंक्ति में शंकर अर्थात् राग शंकरा एवं जय ध्वनि अर्थात् राग हंसध्वनि की ओर इंगित किया गया है। इसके लिए राग शंकरा में नि प ग प ग रे सा स्वरों पर शंकर शेष और राग हंसध्वनि में सा रे ग प रे रे सा स्वरों पर जय ध्वनि करत हैं शब्दों को बांध कर राग हंस ध्वनि में ही राग माला की अंतिम पंक्ति 'रामरंग चरण शरण परयो है' को भी निबद्ध किया गया है, यथा ग रे नि प़ सा रे ग रे ग प नि सांरे सांनि पप गरे सा- यह राग-माला पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' जी की अद्वितीय रचना है।

ठुमरी

ठुमरी में शब्द कम होते हैं किन्तु शब्दों को हाव-भाव द्वारा बताकर गीत का अर्थ प्रकट करना ठुमरी-गायन की विशेषता मानी जाती है। ठुमरी का जन्म लखनऊ के नवाबों के दरबार में हुआ।[1] कहा जाता है कि इसके आविष्कारक गुलामनबी, शोरी के घराने के लोग ही थे। ठुमरी के लिए एक मत यह भी है कि राजा मानसिंह तोमर द्वारा ठुमरी का आविष्कार किया गया है। ठुमरी मुख्यतः काफी, खमाज, भैरवी, पीलू, तिलंग, गारा एवं पहाड़ी रागों में गाई जाती हैं। ठुमरी को अधिकतर कहरवा, दादरा एवं दीपचंदी तालों पर गाई जाती हैं।

1. संगीत विशारद, पृ 236

राग-खमाज बंधी ठुमरी त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- मुरकाईं हमरी बैंया री,

लंगरवा बरजोरी कीन्ही मग,

अरज न माने ऐसो

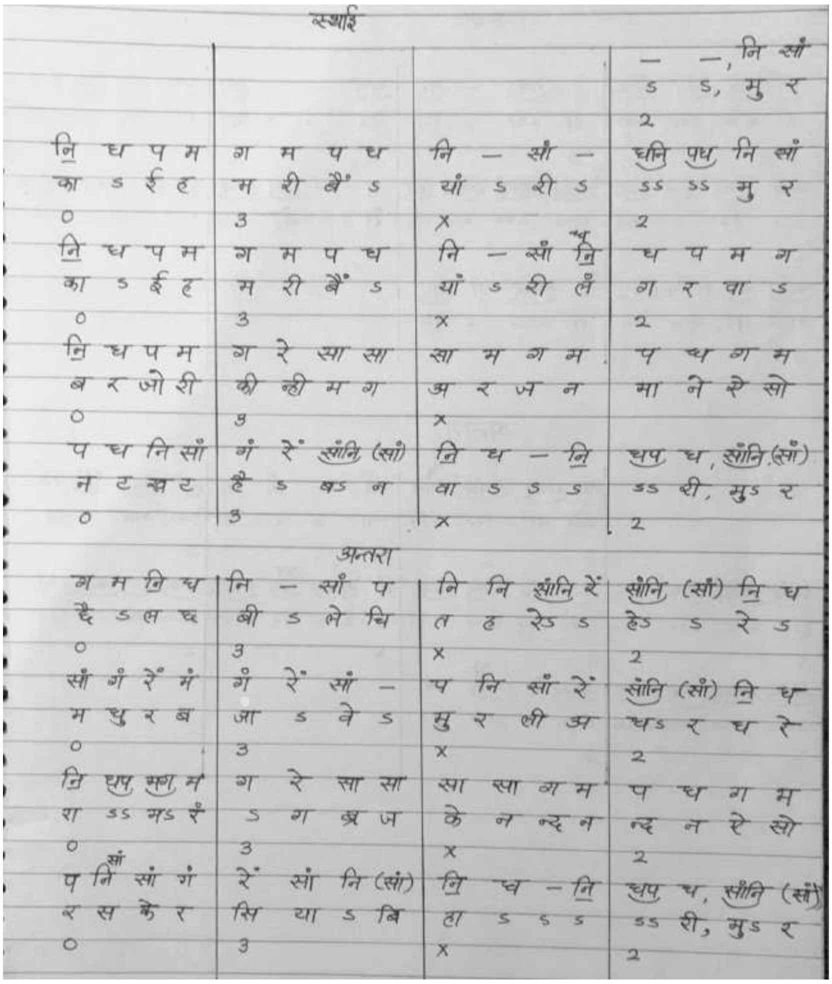
नटखट है बनवारी।

अंतरा- छैल छबीले चित हरे हे रे,

मधु बजावे मुरली अधर धरे, 'रामरंग'

ब्रज के नंद नंदन ऐसो,

रस के रसिया बिहारी।।



स्थाई

			— —, नि सॉं
			ऽ ऽ, मु र
			2
नि ध प म	ग म प ध	नि — सॉं —	धनि पध नि सॉं
का ऽ ई ह	म री बैं ऽ	यॉं ऽ री ऽ	ऽऽ ऽऽ मु र
0	3	x	2
नि ध प म	ग म प ध	नि — सॉं नि	ध प म ग
का ऽ ई ह	म री बैं ऽ	यॉं ऽ री लँ	ग र वा ऽ
0	3	x	2
नि ध प म	ग रे सा सा	सा म ग म	प ध ग म
ब र जो री	की न्ही म ग	अ र ज न	मा ने ऐ सो
0	3	x	
प ध नि सॉं	गं रें सॉंनि (सॉं)	नि ध — नि	धप ध, सॉंनि (सॉं)
न ट ख ट	है ऽ बऽ न	वा ऽ ऽ ऽ	ऽऽ री, मुऽ र
0	3	x	2

अन्तरा

ग म नि ध	नि — सॉं प	नि नि सॉंनि रें	सॉंनि (सॉं) नि ध
छै ऽ ल छ	बी ऽ ले चि	त ह रेऽ ऽ	हेऽ ऽ रे ऽ
0	3	x	2
सॉं गं रें मं	गं रें सॉं —	प नि सॉं रें	सॉंनि (सॉं) नि ध
म धु र ब	जा ऽ वे ऽ	मु र ली अ	धऽ र ध रे
0	3	x	2
नि धप मग म	ग रे सा सा	सा सा ग म	प ध ग म
रा ऽऽ मऽ रं	ऽ ग ब्र ज	के न न्द न	न्द न ऐ सो
0	3	x	2
प नि (सॉं) सॉं गं	रें सॉं नि (सॉं)	नि ध — नि	धप ध, सॉंनि (सॉं)
र स के र	सि या ऽ बि	हा ऽ ऽ ऽ	ऽऽ री, मुऽ र
0	3	x	2

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

बंधी ठुमरी की यह बंदिश सातवीं मात्रा से आरंभ की गई है। इसकी स्थाई के मुखड़े का सम शुद्ध नि पर दिया गया है। भाव को दर्शाने के लिए शब्दों के अनुरूप स्वर प्रयुक्त किये गये हैं, यथा लंगरवा बरजोरी कीन्ही मग के लिए नि ध प म ग की पुनरावृत्ति होने से शब्द का वज़न बढ़ गया है नि ध प म ग-लंगरवा नि ध प म ग- बरजोरी। इसी प्रकार कन्हाई के नटखटपन को दर्शाने के लिए स्वर-रचना में उतार-चढ़ाव भाव में सौंदर्य वृद्धि करते हैं, जैसे 'ऐसो नटखट है बनवारी' में है पर ज़ोर देने के लिए तार सप्तक के गं का प्रयोग किया गया है- ग म प ध नि सां गं रें सांनि सां नि ध नि धप ध।

अन्तरे का आरंभ नौवीं मात्रा से हुआ है तथा सम शुद्ध निषाद पर दिया गया है। प्रथम पंक्ति में दोनों निषाद का प्रयोग करके ठुमरी का भाव स्पष्ट किया गया है। यहां शब्द-रचना और स्वर-रचना दोनों बहुत सुंदर बन पड़ी है। 'छैल-छबीले चित हरे हे रे' को ग म नि ध नि सां प नि नि सांनि रें सांनि (सां) नि ध और 'रामरंग ब्रज के नंद नंदन' को नि धप मग म ग रे सा सा सा सा ग म प ध इस प्रकार के स्वरों में निबद्ध किया गया है।

टप्पा

टप्पा गायकी का प्रचार ख्याल गायकी के बाद हुआ। यह शब्द हिन्दी शब्दकोश में कई अर्थ लिये हुए हैं, जैसे उछाल, कूद, फलांग आदि आदि। टप्पा का एक अर्थ- एक प्रकार का द्रुत लय का पंजाबी गाना है। कहा जाता है कि लखनऊ के नवाब आसिफुद्दौला के दरबार में दरबारी गायक पंजाबी थे, जिनका नाम शोरी मियां था। इन्होंने ही टप्पा गायकी का आविष्कार किया।

टप्पा अधिकतर, काफी, झिंझोटी, बरवा, भैरवी व खमाज आदि रागों में गाया जाता है। इसमें भी ख्याल की तरह स्थाई और अन्तरा होते हैं, टप्पा क्षुद्र प्रकृति की गायकी है। इसमें श्रृंगार-रस की अधिकता होती है तथा इसकी काव्य-रचना में पंजाबी भाषा के शब्द होते हैं। इसकी दानेंदार तानें बहुत तैयार लय में गाई जाती है। टप्पा की गति बहुत चपल होती है।

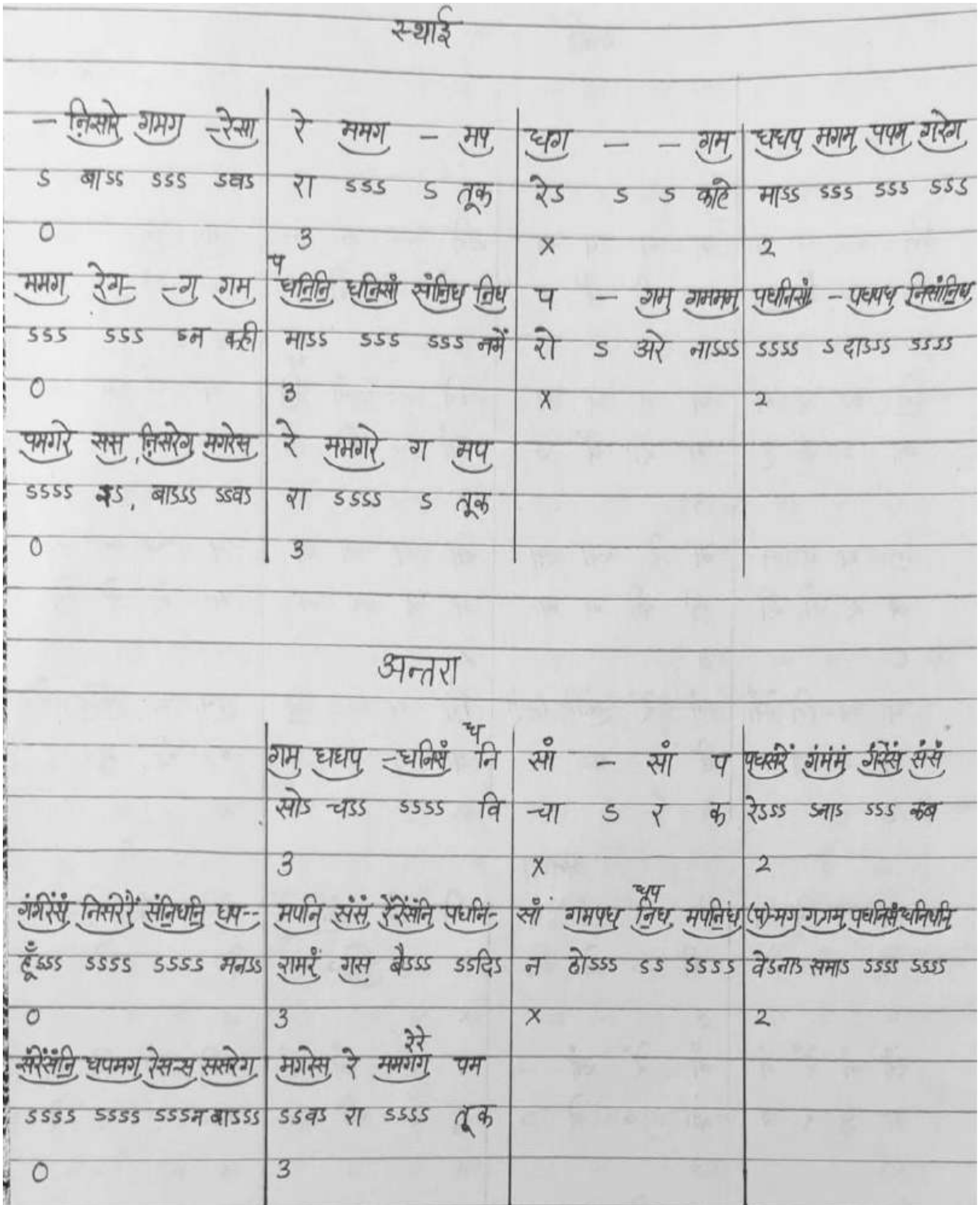
राग-मिश्र खमाज (टप्पा ताल सोलह मात्रा)

स्थाई- बावरा तू करे कहे मान,

कही मान मेरो अरे नादान।

अन्तरा- सोच विचार करे ना कबहूं मन,

'रामरंग' सबै दिन होवे ना समान।।



स्थाई

– निसारे गमग –रेसा	रे ममग – मप	धग – – गम	धधप मगम पपम गरेग
ऽ बाऽऽ ऽऽऽ ऽवऽ	रा ऽऽऽ ऽ तूक	रेऽ ऽ ऽ काटे	माऽऽ ऽऽऽ ऽऽऽ ऽऽऽ
0	3	X	2
ममग रेग– –ग गम	^प^ धनिनि धनिसां सांनिध निध	प – गम गममम	पधनिसां – पधपध निसांनिध
ऽऽऽ ऽऽऽ ऽन कही	माऽऽ ऽऽऽ ऽऽऽ नमें	रो ऽ अरे नाऽऽऽ	ऽऽऽऽ ऽ दाऽऽऽ ऽऽऽऽ
0	3	X	2
पमगरे सस, निसरेग मगरेस	रे ममगरे ग मप		
ऽऽऽऽ रऽ, बाऽऽऽ ऽऽवऽ	रा ऽऽऽऽ ऽ तूक		
0	3		

अन्तरा

	गम धधप –धनिसं ^ध^ नि	सां – सां प	पधसंरें गंमंमं गंरेंसं संसं
	सोऽ चऽऽ ऽऽऽऽ वि	चा ऽ र क	रेऽऽऽ ऽनाऽ ऽऽऽ कब
	3	X	2
गंरेंसं निसंरेंरें संनिधनि धप––	मपनि संसं रेंरेंसांनि पधनि–	सां गमपध ^धप^ निध, मपनिध	(प)–मग गगम पधनिसं धनिधनि
हूँऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ मनऽऽ	रामरं गस बैऽऽऽ ऽऽदिऽ	न होऽऽऽ ऽऽ ऽऽऽऽ	वेऽनाऽ समाऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ
0	3	X	2
संरेंसंनि धपमग रेसनस ससरेग	मगरेस रे ^रेरे^ ममगग पम		
ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽन बाऽऽऽ	ऽऽवऽ रा ऽऽऽऽ तूक		
0	3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

इस टप्पा को सोलह मात्रा की टप्पा ताल में निबद्ध किया गया तथा स्थाई का मुखड़ा दसवीं मात्रा से आरम्भ किया गया है।

टप्पा गायकी चपल गति वाली नायकी है, इसके लिए इसकी काव्य-रचना के शब्दों को तान पूर्ण स्वरावलि से सजाया जाता है।

निसारे गमग -रेसा रे ममग -मप धग - - गम धधप मगम पपम गरेग ऽबाऽऽ ऽऽऽ ऽवऽ रा ऽऽऽ ऽ तूक रेऽ ऽऽ काहे माऽऽ ऽऽऽ ऽऽऽ ऽऽऽ इस तरह के तान-युक्त स्वरों में बांधकर बंदिश को रचा गया है।

♦♦♦♦

चतुर्थ अध्याय

बन्दिशों की रचना में पं. रामरंग का साहित्यिक दृष्टिकोण

चतुर्थ अध्याय

बन्दिशों की रचना में पं. रामरंग का साहित्यिक दृष्टिकोण

(सा) विलंबित लय की रचनाओं का साहित्यिक पक्ष

(रे) मध्यलय की रचनाओं का साहित्यिक पक्ष

(ग) द्रुत लय की रचनाओं का साहित्यिक पक्ष

किसी रचनाकार की रचनाओं के साहित्यिक पक्ष का मूल्यांकन करने के लिए कुछ तत्वों का विश्लेषण करना आवश्यक है।

(1) भाषा (2) रस (3) अलंकार

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की बंदिशें साहित्य की दृष्टि से उत्कृष्ट हैं। उन्होंने अपनी पुस्तक अभिनव गीतांजलि के सभी भागों में विभिन्न भावों एवं रसों की बंदिशें लिखी हैं। इन बंदिशों की विलम्बित लय, मध्यलय एवं द्रुत लय के आधार पर विभिन्न रसों श्रृंगार, अद्भुत रस, शांत एवं भक्ति रस की विवेचना की जा सकती है।

(1) भाषा

संगीत और भाषा की गंगा और यमुना साथ-साथ बहती है और हिन्दुस्तानी संगीत की प्राचीन और पुनीत परम्परा त्रिवेणी के समान है, जहाँ मिलन और सहयोग दोनों आकर मिल जाते हैं। इस कारण शास्त्रीय हिन्दुस्तानी संगीत की अमर आत्मा का अनुवाद इसी भाषा में हो सकता है और बहुत समय से होता आ रहा है। जिस तरह अंग्रेजी भाषा में शेक्सपियर, मिल्टन, ब्लैक और शैली का काव्य लिखा जा सकता था, किसी और भाषा में नहीं और तुलसीदास का 'रामचरित मानस' अवधी भाषा में ही लिखा जा सकता था और सूरदास का कृष्ण काव्य केवल ब्रजभाषा में, इसी प्रकार इस संगीत की भाषा के केवल हिन्दी भाषा या ब्रजभाषा ही हो सकती थी। संगीत का विशिष्ट स्वभाव अथवा चरित्र और उसकी आत्मा सब इसी भाषा में अंकित है। यह भाषा संगीत के लिए ही बनी है।[1]

---

1. डॉ. सुशील कुमार चौबे : हमारा आधुनिक संगीत : संस्करण 1975, पृ. 77

संगीत में गीत के काव्यात्मक अर्थ की अपेक्षा उसके इन्द्रधनुषी नाद सौंदर्य का सांगीतिक प्रयोजन सर्वाधिक है।[1]

बन्दिश में सबसे अधिक महत्व उसके संगीतात्मक रूपबन्ध का रहता है न कि पद्य के काव्यत्व का। पद्य के शब्द या अक्षर यहाँ संगीतात्मक आशय को सम्प्रेषित करने वाला माध्यम नहीं होते, बल्कि वे उस काम में मात्र सहायक साधन के रूप में रहते हैं।[2]

काव्य के लिए भाषा के जो गुण अभिप्रेत हैं वे बंदिश के लिए पूर्णतः लागू नहीं हो सकते क्योंकि बंदिश का प्रधान कार्य नाद सौंदर्य को गोचर रूप प्रदान करके उसकी अभिव्यक्ति में सहायक हो जाना है।[3]

तानसेन के युग से लेकर अब तक हिन्दुस्तानी संगीत और ब्रज भाषा का चोली दामन का साथ रहा है। ब्रजभाषा ही हिन्दुस्तानी संगीत की परम्परा का माध्यम बनी। संगीतज्ञों, कवियों, गायकों और प्रबन्ध लिखने वालों ने इसी कोमल पदावली को अपनाया। यह केवल गेय ही नहीं थी, उसमें एक विशेष प्रकार की सांस्कृतिक शक्ति और स्फूर्ति भी थी।[4]

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की लिखी पुस्तक 'अभिनव गीतांजलि' में अधिकाधिक बंदिशें ब्रज-भाषा की ही मिलती हैं, कुछ बंदिशें अवधी भाषा में हैं और कुछ बंदिशें मैथिली भाषा में हैं। पं. रामरंग मिथिला प्रदेश के रहने वाले थे, इसलिए उनकी कुछ रचनाएँ मैथिली भाषा में भी प्राप्त होती हैं।

(2) रस

मानव मन की विशेष भावनाओं को शास्त्रकारों ने 'रस' की संज्ञा दी है। जब कोई स्वाभाविक वस्तु कुछ परिवर्तित होकर मन के अन्दर एक असाधारण नवीनता उत्पन्न कर देती है, तब उसे 'रस' कहते हैं।

---

1. डॉ. श्रीरंग संगोराम : भाषा : काव्य, संस्कृति : संगीत कला विहार : नवम्बर 1991 पृ.
2. डॉ. श्रीरंग संगोराम : राग गायन में बोली तत्व और काव्यार्थ :मुक्त संगीत संवाद, पृ. 475
3. डॉ. मो. वि. भाटवडेकर, बंदिश : एक मुक्त चर्चा, मुक्त संगीत संवाद, पृ. 213
4. डॉ. सुशील चौबे, पृ. 79

साहित्य में नौ रस माने गये हैं-

1. श्रृंगार 2. हास्य 3. करूण 4. रौद्र 5. वीर 6. भयानक 7. वीभत्स 8. अद्भुत 9. शांत

महर्षि भरत के अनुसार प्रधान रस चार हैं-

श्रृंगार, रौद्र, वीर और वीभत्स। इन्हीं से हास्य, करूण, अद्भुत एवं भयानक रसों की उत्पत्ति होती है। श्रृंगार की अनुकृति हास्य, रौद्र का कर्म् करूण, वीर का कर्म अद्भुत एवं वीभत्स का दर्शन भयानक रस है। नाट्य में आठ रसों का आविर्भाव होता है एवं भावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है।

संगीत में केवल श्रृंगार, वीर, करूण और शांत इन चार रसों में उपर्युक्त नव रसों का समावेश माना गया है। हमारे प्राचीन शास्त्रकारों ने सात स्वरों के रस इस प्रकार बताए हैं-

सरी वीरेद्भुते रौद्रे धा वीभत्से भयानके।

कार्यौं गनी तु करूणाहास्यश्रृंगारयोर्मपौ।।

- **नाट्यशास्त्र**

अर्थात् सा, रे - वीर, रौद्र एवं अद्भुत रस के पोषक हैं।

ध- वीभत्स तथा भयानक रस के पोषक हैं।

ग, नि- करूण रस के पोषक हैं।

म, प-हास्य व श्रृंगार रसों के पोषक हैं।[1]

पं. भातखण्डे जी ने 'हिन्दुस्तानपी संगीत पद्धति' में स्वरों के अनुसार रागों के जो तीन वर्ग नियत किए हैं, उन तीनों वर्गों में पंडित जी ने रसों का समावेश किया है-

रे-ध कोमल वाले संधि प्रकाश रागों में शांत एवं करूण रस

रे-ध शुद्ध वाले रागों में श्रृंगार रस

ग-नि कोमल वाले रागों में वीर रस

1. संगीत विशारद, पृ. 548,549,550

यद्यपि प्राचीन ग्रन्थकारों ने किसी एक स्वर से ही एक रस की सृष्टि बताई है किन्तु वास्तव में देखा जाये तो केवल एक ही स्वर से किसी विशेष रस की उत्पत्ति होना संभव नहीं।

उदाहरणार्थ- षड्ज स्वर को उन्होंने वीर-रस प्रधान बताया है, जहाँ पंचम को श्रृंगार रस का स्वर माना है और हमारे सभी रागों में प्रायः षड़ज व पंचम स्वर मिलते हैं तो इसका अर्थ हुआ कि सभी राग वीर या श्रृंगार रस प्रधान हुए किन्तु वस्तुतः ऐसा नहीं है। निष्कर्ष यही निकलता है कि एक स्वर अपने अन्य सहयोगी स्वरों के साथ मिलकर ही रसोत्पत्ति करने में सफल होता है। कोई वादी स्वर अपने संवादी, अनुवादी या विवादी स्वर के संपर्क से ही किसी रस की सृष्टि करता है।

शास्त्रीय स्वर योजना के अनुसार निश्चित ऋतु में योग्य वातावरण को देखकर श्रोताओं की मनोभावना को समझकर कोई राग जब कोई योग्य गायक गाता है तथा उसके गीत का काव्य भी उस रस के अनुकूल हो जो रस की उत्पत्ति होती है, इसमें कोई संदेह नहीं।

संगीत में श्रृंगार, वीर, करूण और शान्त इन चार रसों में अन्य समस्त रसों का समावेश मानते हुए ताल और लय को भी रसों से संबंधित माना गया है, यथा- मध्यलय, हास्य एवं श्रृंगार रसों की पोषक है। विलम्बित लय, वीभत्स और भयानक रसों की पोषक है तथा दुरत लय- वीर, रौद्र एवं अद्भुत रसों का पोषक है। जहाँ ताल है, वहीं उसमें रस अन्तर्निहित हैं।[1]

(3) अलंकार

अलंकार शब्द का अर्थ है- वह वस्तु तो सुन्दर बनाए या जो सुन्दर बनाने का साधन हो। साधारण बोलचाल में अलंकार, आभूषण या गहने को कहते हैं। काव्य में अलंकारों के कार्य को लक्ष्य करके आचार्यों ने अलंकार के लक्षण इस प्रकार बताये हैं-

(1) कथन के असाधारण या चमत्कारपूर्ण प्रकारों को अलंकार कहते हैं।

(2) शब्द और अर्थ का वैचित्य अलंकार है।

1. संगीत विशारद, पृ. 548, 549, 550

(3) काव्य की शोभा करने वाले धर्मों को अलंकार कहते हैं।

(4) काव्य की शोभा की वृद्धि करने वाले शब्दार्थ के अस्थिर धर्मों को अलंकार कहते हैं।

आचार्य विश्वनाथ ने लिखा है कि अलंकार शब्द अर्थ स्वरूप काव्य के अस्थिर धर्म है और ये भावों और रसों का उत्कर्ष करते हुए वैसे ही काव्य ही शोभा बढ़ाते हैं, जैसे हार इत्यादि आभूषण नारी की सुंदरता में चार चांद लगा देते हैं।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अलंकारों को भावों के उत्कर्ष में सहायक मानते हुए कहा है कि भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण, क्रिया का अधिक तीव्रता से अनुभव कराने में सहायक होने वाली उक्ति अलंकार है।

काव्य के लिए अलंकार बहुत उपयोगी है। अलंकारों की सहायता से काव्य की रोचकता बढ़ जाती है। अलंकारों का प्रयोग, स्वाभाविक होने पर ही काव्य की शोभा में वृद्धि करता है।

अलंकारों के स्वाभाविक प्रयोग का अभिप्राय है जो जहाँ उचित हो वहाँ उसके औचित्य का ध्यान रखना। अलंकार दो प्रकार के माने जाते हैं-

(1) शब्दालंकार (2) अर्थालंकार

संगीत की बंदिशों में शब्दालंकारों का ही प्रयोग होता है क्योंकि शब्दालंकार से नाद सौंदर्य उत्पन्न होता है।[1]

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' द्वारा रचित बंदिशों का विलम्बित मध्य और द्रुत लय के आधार पर वर्गीकरण करते हुए उनमें निहित भावपक्ष के आधार पर विभिन्न रसों श्रृंगार, शांत, भक्ति रस, अद्भुत रस एवं वात्सल्य रस की विवेचना की जा सकती है। पं. झा जी की रचना अभिनव गीतांजलि भाग 1,2 एवं 3 में रचित उनकी विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय की बंदिशों के साहित्यिक पक्ष की विवेचना करना शोधार्थी का उद्देश्य है।

---

1. अग्रवाल स्मिता : राग विज्ञान में वर्णित ख्यालों का साहित्यिक एवं सांगीतिक मूल्यांकन चौधरी चरणसिंह वि.वि. मेरठ. : उद्धृत 21.11.2024

(सा) विलम्बित लय की बंदिशों का साहित्यिक पक्ष

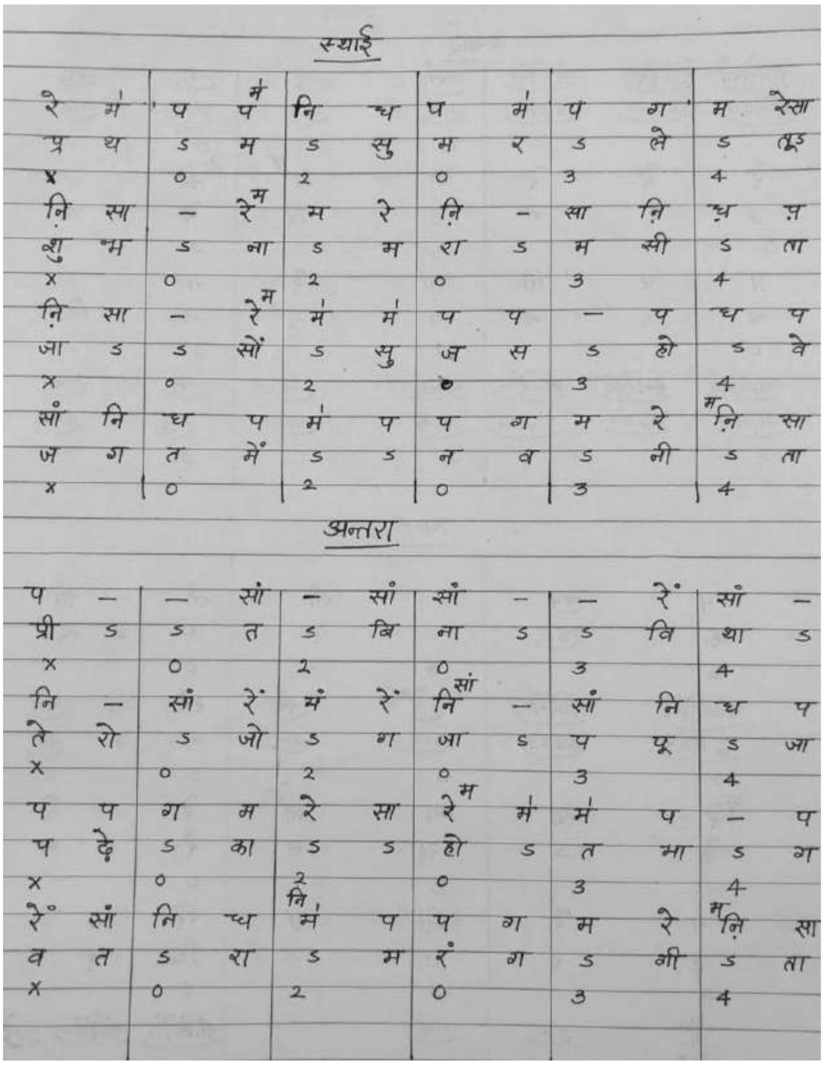
भारतीय संगीत में विलम्बित लय की बंदिशों में मुख्यतः ध्रुपद, धमार एवं ख्याल आदि गाये जाते हैं।

भक्ति एवं शांत रस

राग-श्याम कल्याण चौताल (विलम्बित)

स्थाई- प्रथम सुमर ले तू, शुभ नाम राम सीता।
जासों सुजस होवे जगत में नव नीता।।

अन्तरा- प्रीत बिन वृथा, तेरो जोग जाप पूजा।
पढ़े का होत भागवत, 'रामरंग' गीता।।



स्थाई

रे	मं	प	(मं)प	नि	ध	प	मं	प	ग	म	रेसा
प्र	थ	ऽ	म	ऽ	सु	म	र	ऽ	ले	ऽ	तूऽ
x		0		2		0		3		4	
नि़	सा	–	(म)रे	म	रे	नि़	–	सा	नि़	ध़	प़
शु	भ	ऽ	ना	ऽ	म	रा	ऽ	म	सी	ऽ	ता
x		0		2		0		3		4	
नि़	सा	–	(म)रे	मं	मं	प	प	–	प	ध	प
जा	ऽ	ऽ	सों	ऽ	सु	ज	स	ऽ	हो	ऽ	वे
x		0		2		0		3		4	
सां	नि	ध	प	मं	प	प	ग	म	रे	(म)नि़	सा
ज	ग	त	में	ऽ	ऽ	न	व	ऽ	नी	ऽ	ता
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

प	–	–	सां	–	सां	सां	–	–	रें	सां	–
प्री	ऽ	ऽ	त	ऽ	बि	ना	ऽ	ऽ	वि	था	ऽ
x		0		2		0		3		4	
नि	–	सां	रें	मं	रें	(सां)नि	–	सां	नि	ध	प
ते	रो	ऽ	जो	ऽ	ग	जा	ऽ	प	पू	ऽ	जा
x		0		2		0		3		4	
प	प	ग	म	रे	सा	(म)रे	मं	मं	प	–	प
प	ढ़े	ऽ	का	ऽ	ऽ	हो	ऽ	त	भा	ऽ	ग
x		0		2		0		3		4	
रें°	सां	नि	ध	(नि)मं	प	प	ग	म	रे	(म)नि़	सा
व	त	ऽ	रा	ऽ	म	रं	ग	ऽ	गी	ऽ	ता
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

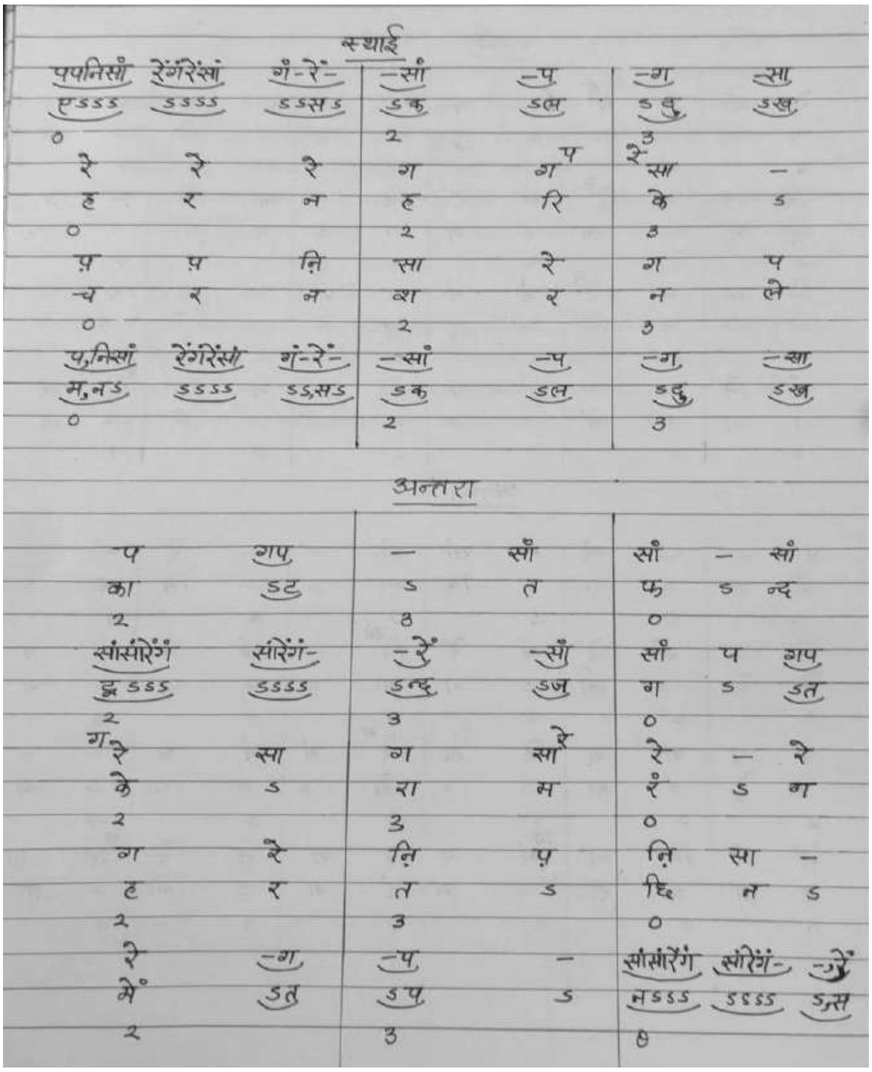
विलम्बित चौताल में निबद्ध इस ध्रुपद की भाषा ब्रज भाषा है। भक्ति एवं शांत रस है तथा अनुप्रास अलंकार है। इस बंदिशें में कवि का भाव है कि प्रेम बिना जोग, जप एवं पूजा सब व्यर्थ है अतः यहाँ दृष्टांत अलंकार भी है।

इस बंदिश में पं. झा जी प्रभु नाम राम सीता को प्रथम सुमिरन करने के लिए प्रेरित कर रहे हैं।

राग -हंसध्वनि (रूपक विलम्बित)

स्थाई- सकल दुःख हरण, हरि के चरण, शरण ले मन।

अन्तरा- काटत फन्द द्वन्द जगत के, 'रामरंग' हरत छिन में तपन।।



स्थाई

पपनिसां	रेंगंरेंसां	गं-रें-	-सां	-प	-ग	-सा
एऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽसऽ	ऽक	ऽल	ऽदु	ऽख
0			2		3	
रे	रे	रे	ग	ग प	रे सा	—
ह	र	न	ह	रि	के	ऽ
0			2		3	
प़	प़	नि़	सा	रे	ग	प
च	र	न	श	र	न	ले
0			2		3	
प,निसां	रेंगंरेंसा	गं-रें-	-सां	-प	-ग	-सा
म,नऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽ,सऽ	ऽक	ऽल	ऽदु	ऽख
0			2		3	

अन्तरा

-प	गप	—	सां	सां	—	सां
का	ऽट	ऽ	त	फ	ऽ	न्द
2		3		0		
सांसांरेंगं	सांरेंगं-	-रें	-सां	सां	प	गप
द्व ऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽन्द	ऽज	ग	ऽ	ऽत
2		3		0		
ग रे	सा	ग	रे सा	रे	—	रे
के	ऽ	रा	म	रं	ऽ	ग
2		3		0		
ग	रे	नि़	प़	नि़	सा	—
ह	र	त	ऽ	छि	न	ऽ
2		3		0		
रे	-ग	-प	—	सांसांरेंगं	सांरेंगं-	-रें
में	ऽत	ऽप	ऽ	नऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽ,स
2		3		0		

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

रूपक ताल विलम्बित लय की ख्याल की इस बंदिश की भाषा ब्रज भाषा है। अनुप्रास अलंकार है। भक्ति रस की इस बंदिश का भाव यह है कि सभी दुःखों को हरने वाले भगवान के चरण की शरण प्राप्त हो जाए तो जग के सभी द्वन्द और फन्द अर्थात् संकट कट जाते हैं एवं क्षण भर में संताप दूर हो जाते हैं।

यहाँ ईश्वर के चरणों का स्वभावगत लक्षण दर्शाया गया है अतः स्वभावोक्ति अलंकार भी है।

राग-रागेश्वरी ध्रुपद (चौताल)

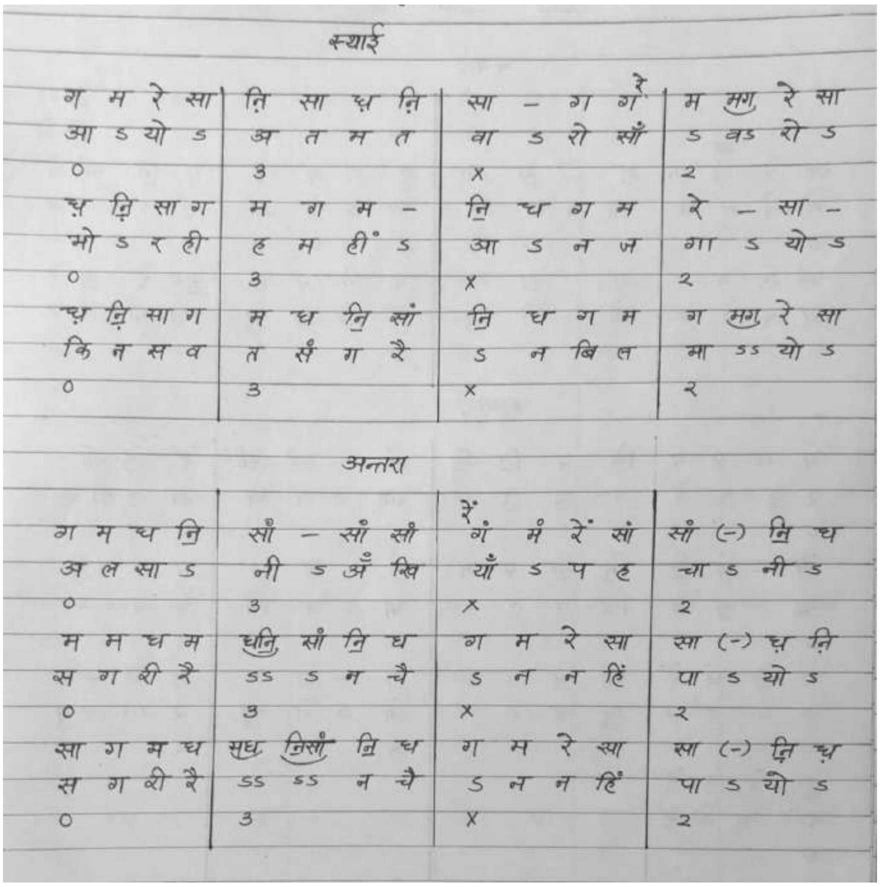
स्थाई- आज तो निहारी माई,

अजब अनोखी छबि बरनि बनै

न बैन नयन अरूझाने।

अन्तरा- देखत अनूप रूप, कुंवर कौन नगर के,

'रामरंग' मन मेरो, वाही में समाने।।



स्थाई

ग म रे सा	ऩि सा ध़ ऩि	सा – ग ग	म मग रे सा
आ ऽ यो ऽ	अ त म त	वा ऽ रो सौं	ऽ वऽ रो ऽ
०	३	x	२
ध़ ऩि सा ग	म ग म –	नि ध ग म	रे – सा –
मो ऽ र ही	ह म हीं ऽ	आ ऽ न ज	गा ऽ यो ऽ
०	३	x	२
ध़ ऩि सा ग	म ध नि सां	नि ध ग म	ग मग रे सा
कि न स व	त सँ ग रै	ऽ न बि ल	मा ऽऽ यो ऽ
०	३	x	२

अन्तरा

ग म ध नि	सां – सां सां	रें गं मं रें सां	सां (–) नि ध
अ ल सा ऽ	नी ऽ अँ खि	याँ ऽ प ह	चा ऽ नी ऽ
०	३	x	२
म म ध म	धनि सां नि ध	ग म रे सा	सा (–) ध़ ऩि
स ग री रै	ऽऽ ऽ न चै	ऽ न न हिं	पा ऽ यो ऽ
०	३	x	२
सा ग म ध	सध निसां नि ध	ग म रे सा	सा (–) ऩि ध़
स ग री रै	ऽऽ ऽऽ न चै	ऽ न न हिं	पा ऽ यो ऽ
०	३	x	२

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

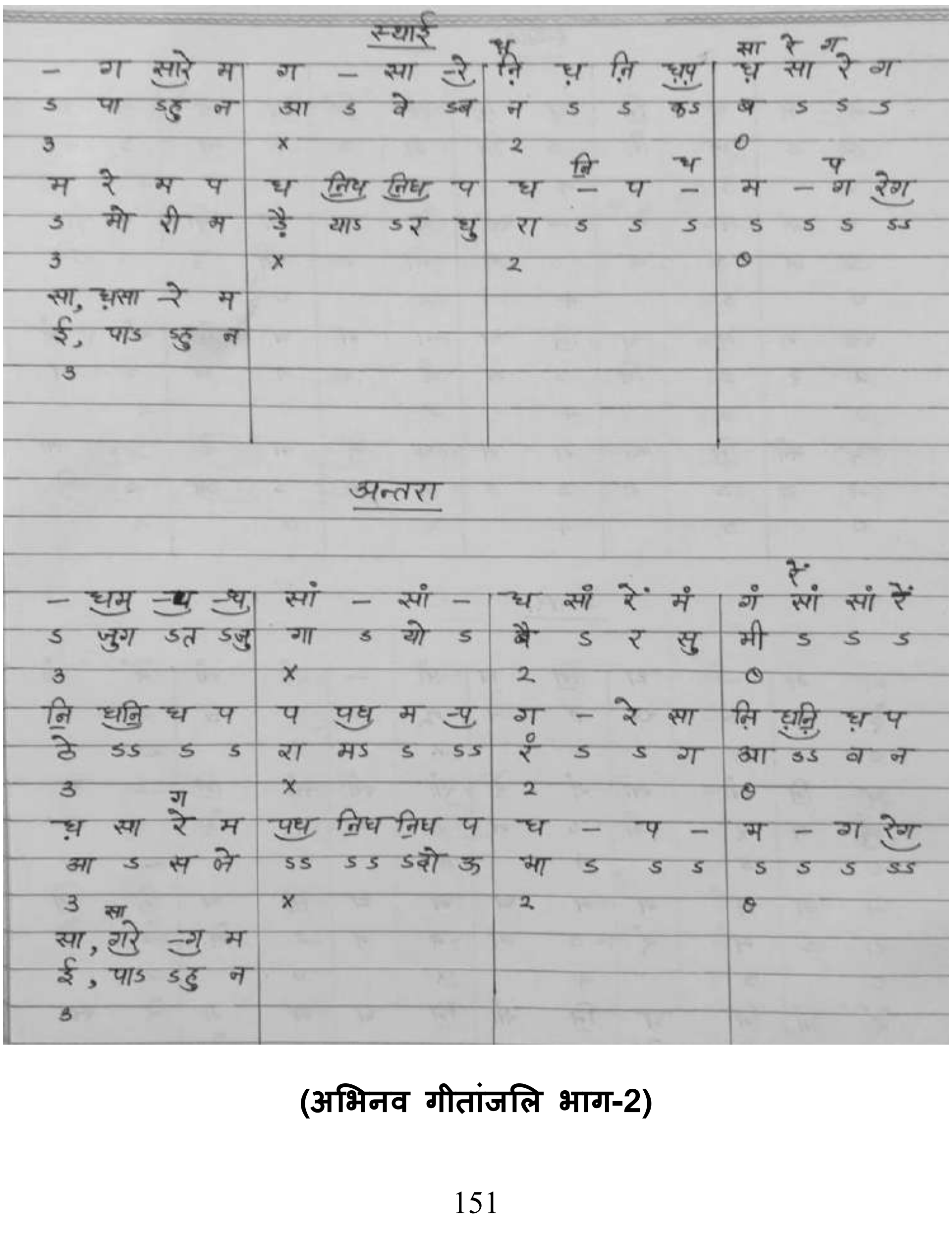
ध्रुपद के इस पद की भाषा ब्रज भाषा है। अजब अनोखी एवं कुंवर कौन शब्दों में अक्षर पुनरावृत्ति से अनुप्रास अलंकार एवं ईश्वरीय रूप के विशेषताओं पूर्ण स्वभाव का दृश्य है, अतः स्वभावोक्ति अलंकार भी है। रचयिता के मन की अद्भुत श्रृद्धा दिखाई देती है, जब कवि कहता है आज तो ऐसी छवि देखी है कि वर्णन करने को शब्द नहीं हैं और दृष्टि उलझ गई है अर्थात् दृष्टि हटाई नहीं जा रही है। यहाँ भक्ति एवं शांत रस है।

राग-झिंझोटी (धीमा त्रिताल)

स्थाई- पाहुन आवे बन-कब मोरी मड़ैया रघुराई।

अंतरा- जुगत जुगायो बेर सुमीठे,

'रामरंग' आवन आस ले दोऊ भाई।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

विलम्बित ख्याल की यह बंदिश ब्रज भाषा और ग्रामीण भाषा में रची गई है। पाहुन अर्थात् अतिथि की प्रतीक्षा का दृश्य है, यहाँ पाहुन शब्द से श्री राम एवं लक्ष्मण दोनों भाईयों के आने की प्रतीक्षा करतीं माता शबरी की अटूट भक्ति का वर्णन है। यहाँ ग्रामीण भाषा का शब्द 'मड़ैया' का प्रयोग किया गया है कि रघुराई कब मेरी मड़ैया अर्थात् मेरी कुटिया में आयेंगे। यहाँ भक्ति रस तथा अनुप्रास अलंकार का प्रयोग हुआ है।

राग - नारायणी (चारताल)

स्थाई- कहाँ बरनि जात मोपै, आज को अनूप रूप,

माथे मुकुट सोहे, हाथ लकुट धरे।

अंतरा- अधर धरि बजावे, मुरली मधुर तान,

ठाढ़े त्रिभंग अंग पीत पट वारे।।

संचारी- संग लीन्हे ग्वाल बाल, धेनु चरावत,

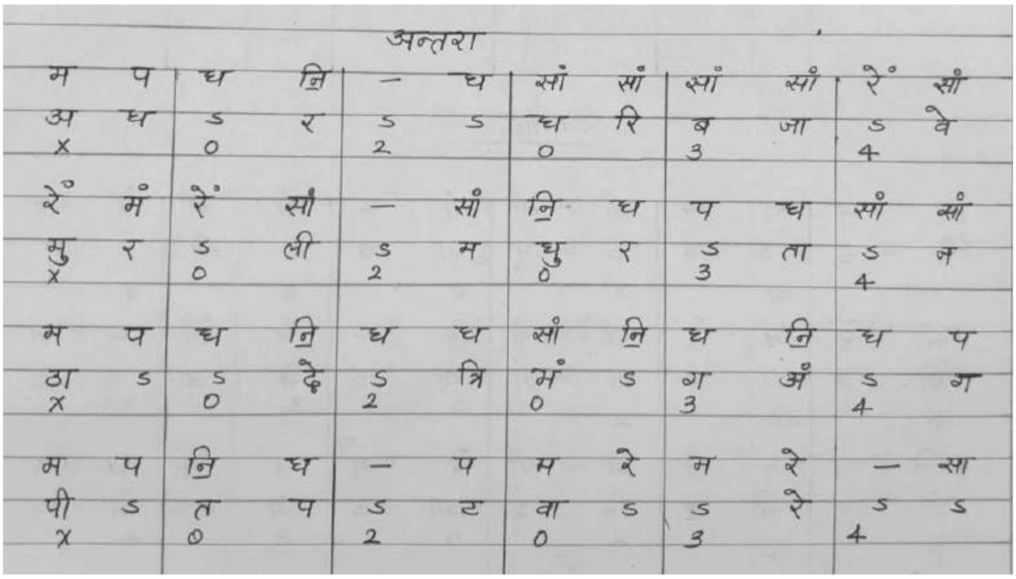
देत सुख सबन्हि को नन्द के दुलारे।।

आभोग- वेद पुराण गीता, 'रामरंग' गायो जश,

ऐसो हरि आय बसे, ग्वालन के द्वारे।।

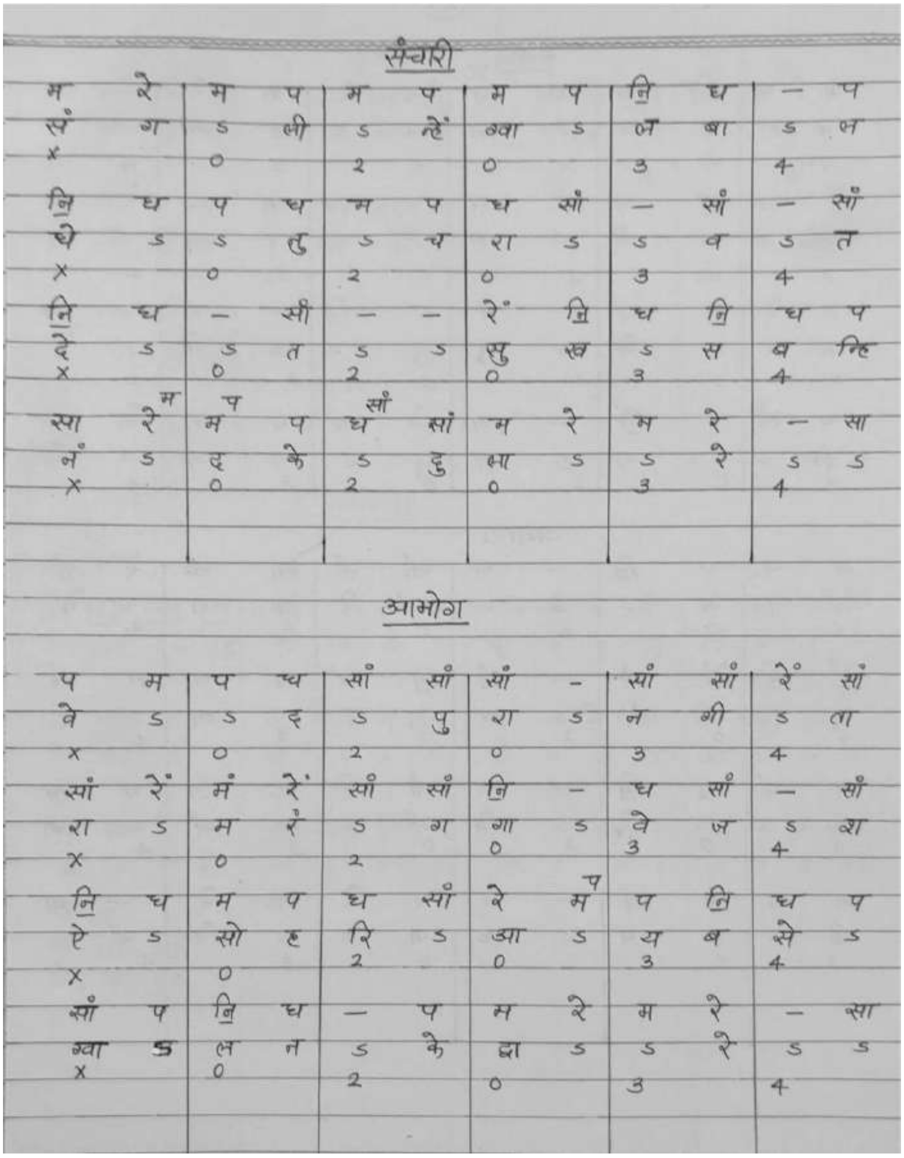
स्थाई

म	प	नि	ध	प	प	म	रे	म	रे	—	सा
क	हा	ऽ	ब	र	नि	जा	ऽ	त	मो	ऽ	पै
x		0		2		0		3		4	
रे	सा	ऩि	ध़	म़	प़	ध़	सा	सा	सा	रे	सा
आ	ऽ	ज	को	ऽ	अ	नू	ऽ	प	रू	ऽ	प
x		0		2		0		3		4	
म	रे	म	प	—	म	प	नि	—	ध	—	प
मा	ऽ	ऽ	थे	ऽ	मु	कु	ट	ऽ	सो	ऽ	हे
x		0		2		0		3		4	
ध	सां	—	नि	—	ध	नि	ध	प	म	रे	सा
हा	ऽ	ऽ	थ	ऽ	ल	कु	ट	ऽ	धा	ऽ	रे
x		0		2		0		3		4	



अन्तरा

म	प	ध	<u>नि</u>	—	ध	सां	सां	सां	सां	रें	सां
अ	ध	ऽ	र	ऽ	ऽ	ध	रि	ब	जा	ऽ	वे
x		0		2		0		3		4	
रें	मं	रें	सां	—	सां	<u>नि</u>	ध	प	ध	सां	सां
मु	र	ऽ	ली	ऽ	म	धु	र	ऽ	ता	ऽ	न
x		0		2		0		3		4	
म	प	ध	<u>नि</u>	ध	ध	सां	<u>नि</u>	ध	<u>नि</u>	ध	प
ठा	ऽ	ऽ	ढ़े	ऽ	त्रि	भं	ऽ	ग	अँ	ऽ	ग
x		0		2		0		3		4	
म	प	<u>नि</u>	ध	—	प	म	रे	म	रे	—	सा
पी	ऽ	त	प	ऽ	ट	वा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	



संचारी

म	रे	म	प	म	प	म	प	<u>नि</u>	ध	—	प
सं	ग	ऽ	ली	ऽ	न्हें	ग्वा	ऽ	ल	बा	ऽ	ल
x		0		2		0		3		4	
<u>नि</u>	ध	प	ध	म	प	ध	सां	—	सां	—	सां
धे	ऽ	ऽ	नु	ऽ	च	रा	ऽ	ऽ	व	ऽ	त
x		0		2		0		3		4	
<u>नि</u>	ध	—	सां	—	—	रें	<u>नि</u>	ध	<u>नि</u>	ध	प
दे	ऽ	ऽ	त	ऽ	ऽ	सु	ख	ऽ	स	ब	न्हि
x		0		2		0		3		4	
सा	(म)रे	(प)म	प	(सां)ध	सां	म	रे	म	रे	—	सा
नं	ऽ	द	के	ऽ	दु	ला	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

आभोग

प	म	प	ध	सां	सां	सां	–	सां	सां	रें	सां
वे	ऽ	ऽ	द	ऽ	पु	रा	ऽ	न	गी	ऽ	ता
x		0		2		0		3		4	
सां	रें	मं	रें	सां	सां	<u>नि</u>	–	ध	सां	—	सां
रा	ऽ	म	रें	ऽ	ग	गा	ऽ	वे	ज	ऽ	श
x		0		2		0		3		4	
<u>नि</u>	ध	म	प	ध	सां	रे	(प)म	प	<u>नि</u>	ध	प
ऐ	ऽ	सो	ह	रि	ऽ	आ	ऽ	य	ब	से	ऽ
x		0		2		0		3		4	
सां	प	<u>नि</u>	ध	—	प	म	रे	म	रे	—	सा
ग्वा	ऽ	ल	न	ऽ	के	द्वा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

ब्रज भाषा में रचित ध्रुपद की यह बंदिश भक्ति एवं शांत रस की है। आधुनिक समय में ध्रुपद की बंदिश में आमतौर पर मात्र स्थाई और अंतरा ही दिखाई पडते हैं, किन्तु पं. रामाश्रय झा जी ने इस ध्रुपद में ध्रुपद के चारों मुख्य अंग स्थाई, अंतरा, संचारी और आभोग की रचना की है।

रचना में श्री कृष्ण के बालपन का स्वभावगत वर्णन है। अतः यहाँ स्वभावोक्ति अलंकार एवं अनुप्रास अलंकार है।

श्रृंगार रस (रूप वर्णन)

राग-सामन्त सारंग झपताल

स्थाई- बरनि न जाय मुख मंडल की शोभा,
सूरज किरण ज्यों मुख छवि छिटके।

अंतरा- वृषभानु नंदनि बाम विराजति,
निरखत ही 'रामरंग' मन अटके।।

स्थाई

म	प	नि	सां	सां	प	नि̲	प	म	प
ब	र	नि	ऽ	न	जा	ऽ	य	मु	ख
x		2			0		3		
ध	नि	ध	म	प	रे	म	रे	—	सा
मं	ऽ	ड	ऽ	ल	की	ऽ	शो	ऽ	भा
x		2			0		3		
ऩि	सा	रे	म	रे	म	प	ध	नि̲	प
सु	र	ज	ऽ	कि	र	न	ज्यो	ऽ	ऽ
x		2			0		3		
सां	प	नि̲	प	(प)	रे	म	रे	—	सा
मु	ख	छ	ऽ	वि	छि	ट	के	ऽ	ऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

म	प	नि	सां	नि	सां	—	सां	—	सां
वृ	ष	भा	ऽ	नु	नं	ऽ	द	ऽ	नि
x		2			0		3		
नि	सां	रें	मं	रें	सां	(-)	प	नि	प
बा	ऽ	म	ऽ	वि	रा	ऽ	ज	ऽ	ति
x		2			0		3		
म	रे	प	म	प	ध	नि	ध	प	प
नि	र	ख	ऽ	त	ही	ऽ	रा	ऽ	म
x		2			0		3		
सां	प	नि	पम	(प)	^{म}रे	म	रे	—	सा
रं	ऽ	ग	मऽ	न	अ	ट	के	ऽ	ऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

यह बंदिश ब्रज भाषा में रची गई है। श्रृंगार रस में श्री राधा रानी को वृषभानु नंदनि कहकर संबोधित करते हुए पं. रामरंग जी ने उनके रूप का वर्णन किया है। पं झा कहते हैं कि सूर्य की किरण मुख पर पड़ने से मुख मण्डल की शोभा ऐसी बन पड़ी है कि जिसका वर्णन नहीं किया जा सकता है। यहाँ अनुप्रास अलंकार का प्रयोग हुआ है।

श्रृंगार रस (रूप वर्णन)

राग - जैत कल्याण (झपताल)

स्थाई- पीत पीताम्बर, कटि सोहे सुंदर,

कुण्डल कान सिर मुकुट मनोहर।

अंतरा- मुरली अधर धरे, लीन्हे सखा अंग,

'रामरंग' छवि निरखि, ब्रज जन मन हर।।

स्थाई

प	ग	प	ध	प	रे	–	सा	रे	सा
पी	ऽ	त	ऽ	पि	ता	ऽ	म्ब	ऽ	र
x		2			0		3		
सा	रे	सा	ध	प	सा	–	रे	–	सा
क	टि	सो	ऽ	है	सु	ऽ	न्द	ऽ	र
x		2			0		3		
प	ग	प	ध	ग	प	–	ध	प	प
कु	ऽ	ण्ड	ऽ	ल	का	ऽ	न	सि	र
x		2			0		3		
रें	सां	प	ध	प	ग	प	रे	–	सा
मु	कु	ट	ऽ	म	नो	ऽ	ह	ऽ	र
x		2			0		3		

अन्तरा

प	प	सां	–	सां	सां	सां	सां	रें	सां
मु	र	ली	ऽ	अ	ध	र	ध	ऽ	रे
x		2			0		3		
सां	ध	सां	–	रें	सां	–	प	ध	प
ली	ऽ	न्हे	ऽ	स	खा	ऽ	सं	ऽ	ग
x		2			0		3		
प	ग	प	रे	सा	प	प	ध	ग	प
रा	ऽ	म	रं	ग	छ	वि	नि	र	खि
x		2			0		3		
रें	सां	प	ध	प	ग	प	रे	–	सा
ब्र	ज	ज	ऽ	न	म	न	ह	ऽ	र
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

ब्रज भाषा में रचित इस बंदिश में श्रृंगार रस में श्री कृष्ण के रूप का वर्णन किया गया है। उनके स्वाभाविक गुण अधरों पर मुरली और सखाओं के संग रहने का वर्णन होने से स्वभावोक्ति अलंकार एवं अनुप्रास अलंकार है। श्री कृष्ण के वस्त्राभूषण का वर्णन किया गया है।

श्रृंगार रस (वियोग)

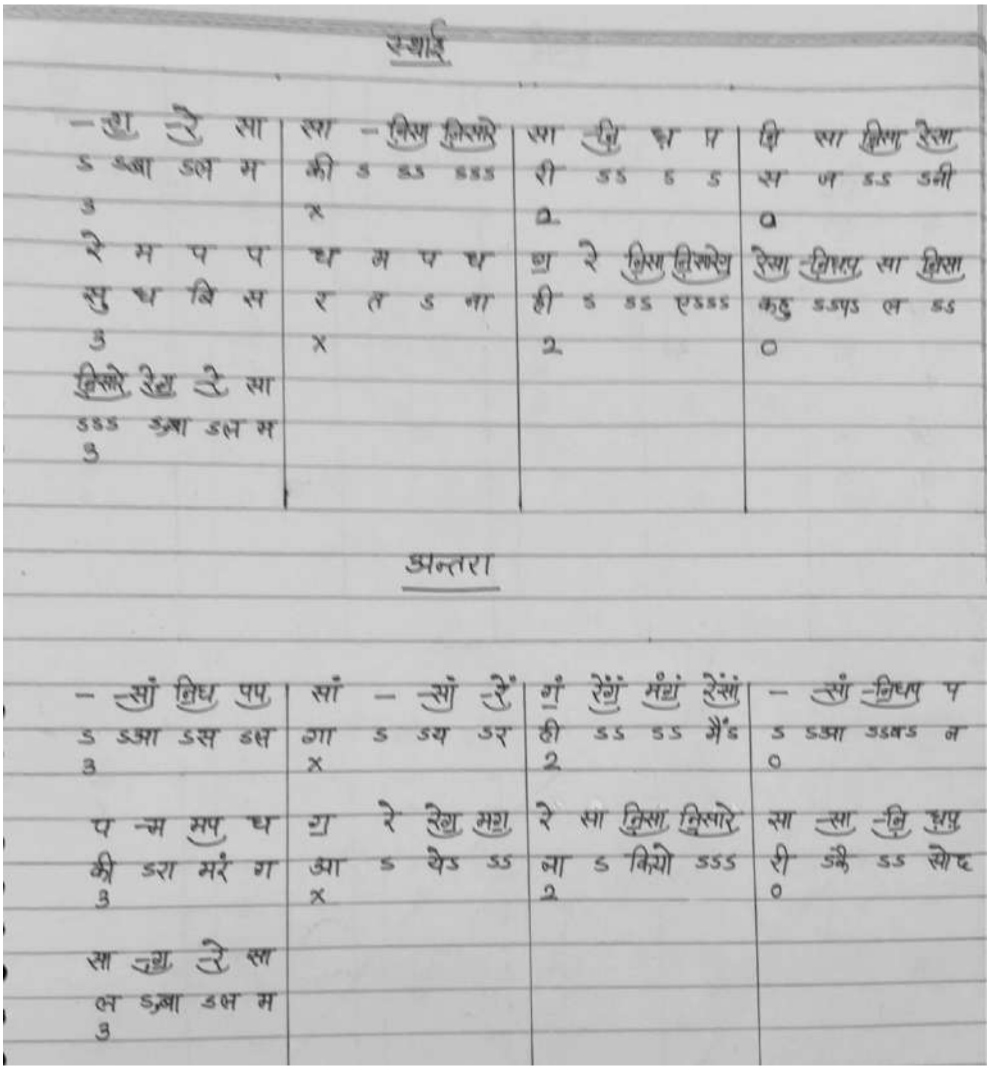
राग-पटमंजरी (धीमा त्रिताल)

स्थाई- बालम की री सजनी सुध

बिसरत नाहीं, एकहु पल।

अंतरा- आस लगाय रही मैं आवन की,

'रामरंग' आयेना कियो कैसो री छल।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

इस बंदिश में ब्रज भाषा का प्रयोग हुआ है। पं. रामरंग जी ने वियोग श्रृंगार रस की अद्‌वितीय रचना की है, नायिका का भाव है कि बालम की सुध एक क्षण को विस्मृत नहीं हो रही है किन्तु उन्होंने छल किया जबकि उसको बालम के आने की आशा बंधी हुई थी। इस बंदिश में अक्षर पुनरावृत्ति से अनुप्रास अलंकार का प्रयोग हुआ है।

श्रृंगार रस (वियोग)

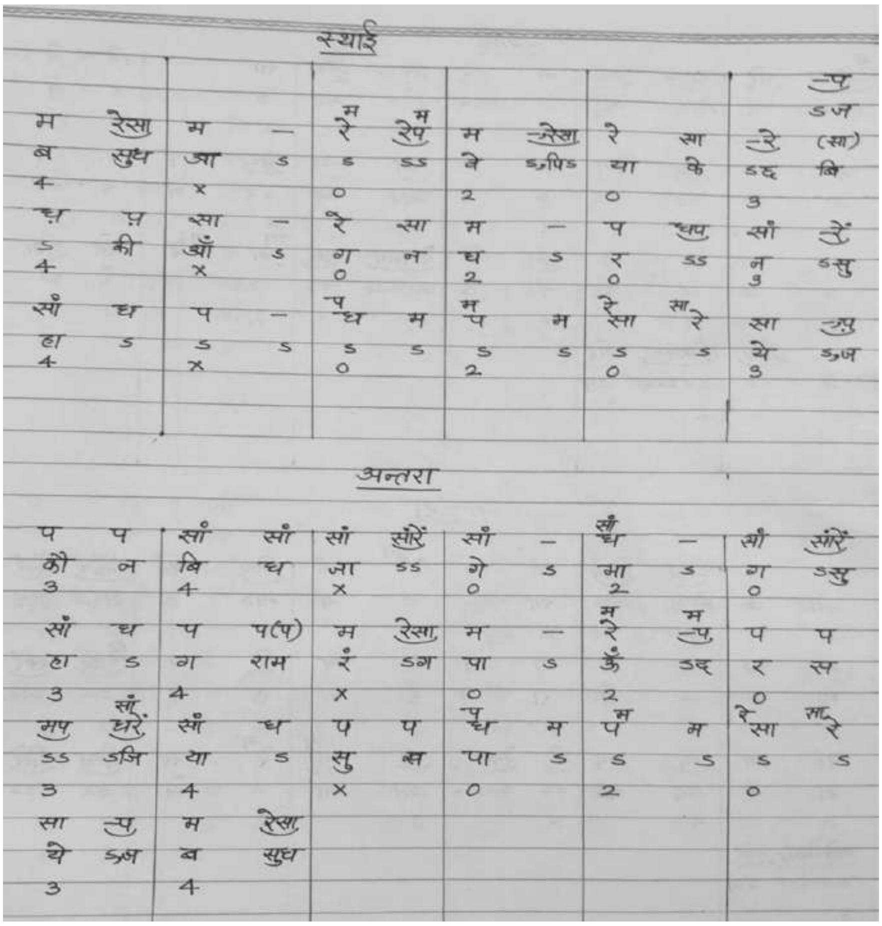
राग - जलधर केदार (एकताल विलम्बित)

स्थाई- जब सुध आवे पिया की छवि की।

आंगन घर न सुहाये।

अंतरा- कौन विध जागे भाग सुहाग,

'रामरंग' पाऊँ दरस जिया सुख पाये।।



स्थाई

											प
											ऽज
म	रेसा	म	—	रे	रेप	म	रेसा	रे	सा	रे	(सा)
ब	सुध	आ	ऽ	ऽ	ऽऽ	वे	ऽपिऽ	या	के	ऽछ	बि
4		x		0		2		0		3	
ध	प	सा	—	रे	सा	म	—	प	धप	सां	रें
ऽ	की	आँ	ऽ	ग	न	घ	ऽ	र	ऽऽ	न	ऽसु
4		x		0		2		0		3	
सां	ध	प	—	ध	म	प	म	सा	रे	सा	प
हा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽज
4		x		0		2		0		3	

अन्तरा

प	प	सां	सां	सां	सांरें	सां	—	ध	—	सां	सांरें
कौ	न	बि	ध	जा	ऽऽ	गे	ऽ	भा	ऽ	ग	ऽसु
3		4		x		0		2		0	
सां	ध	प	प(प)	म	रेसा	म	—	रे	प	प	प
हा	ऽ	ग	राम	रं	ऽग	पा	ऽ	ऊँ	ऽद	र	स
3		4		x		0		2		0	
मप	धरें	सां	ध	प	प	ध	म	प	म	सा	रे
ऽऽ	ऽजि	या	ऽ	सु	ख	पा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
3		4		x		0		2		0	
सा	प	म	रेसा								
ये	ऽज	ब	सुध								
3		4									

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

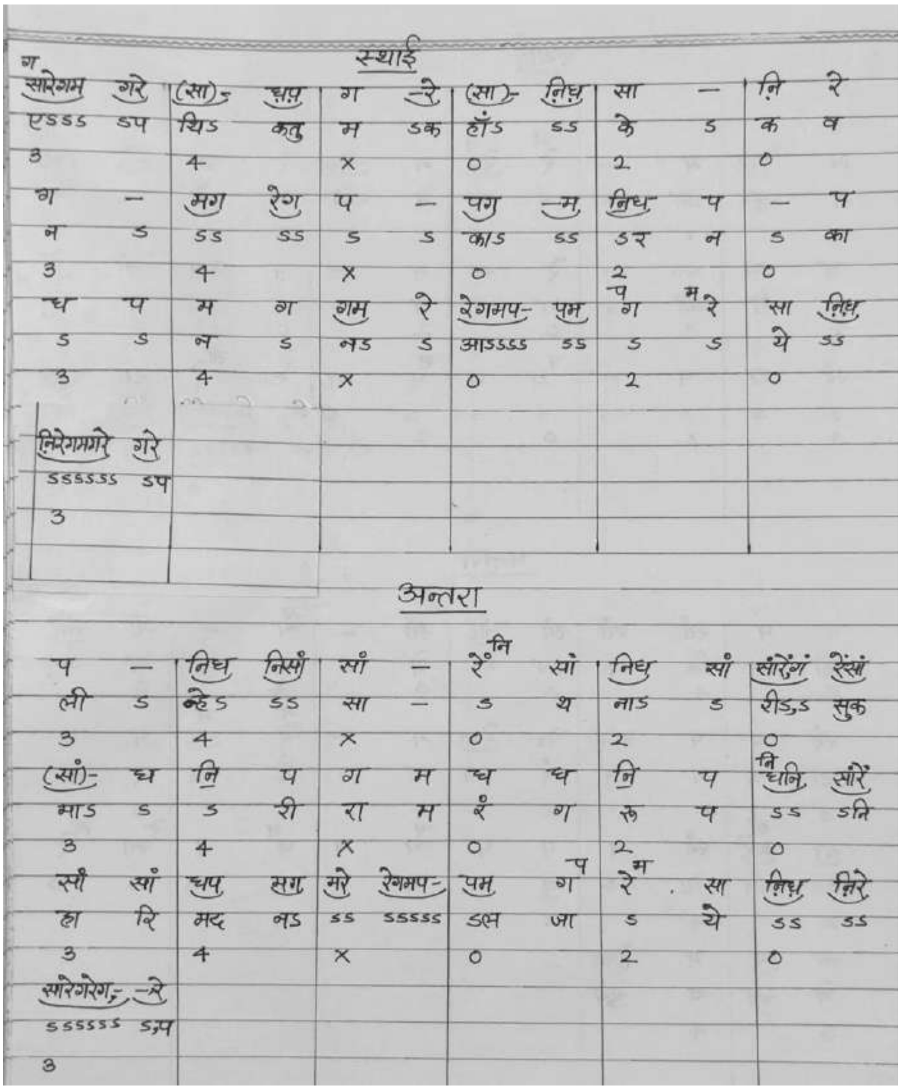
बंदिश में विरहन के स्वभाव का भाव है कि जब पिया की याद आती है तो घर आंगन कुछ अच्छा नहीं लगता है। नायिका की व्याकुलता का वर्णन ब्रज भाषा में स्वभावोक्ति अलंकार के साथ किया गया है। इस बंदिश में वियोग श्रृंगार रस का प्रयोग हुआ है।

श्रृंगार रस (संयोग)

राग - देवगिरी बिलावल (एकताल विलम्बित)

स्थाई- ऐ पथिक तुम कहाँ के, कवन कारण कानन आये।

अंतरा- लीन्हे साथ नारि सुकुमारि, 'रामरंग' रूप निहारी मदन लजाये।।



स्थाई

ग सारेगम	गरे	(सा)-	धप	ग	-रे	(सा)-	निध	सा	—	नि	रे
एऽऽऽ	ऽप	थिऽ	कतु	म	ऽक	हाँऽ	ऽऽ	के	ऽ	क	व
3		4		x		0		2		0	
ग	—	मग	रेग	प	—	पग	-म	निध	प	—	प
न	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	काऽ	ऽऽ	ऽर	न	ऽ	का
3		4		x		0		2		0	
ध	प	म	ग	गम	रे	रेगमप-	पम	प ग	म रे	सा	निध
ऽ	ऽ	न	ऽ	नऽ	ऽ	आऽऽऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽऽ
3		4		x		0		2		0	
निरेगमगरे	गरे										
ऽऽऽऽऽऽ	ऽप										
3											

अन्तरा

प	—	निध	निसां	सां	—	नि रें	सां	निध	सां	सांरेंगं	रेंसां
ली	ऽ	न्हेऽ	ऽऽ	सा	—	ऽ	थ	नाऽ	ऽ	रीऽ,ऽ	सुक
3		4		x		0		2		0	
(सां)-	ध	नि	प	ग	म	ध	ध	नि	प	नि धनि	सांरें
माऽ	ऽ	ऽ	री	रा	म	रं	ग	रू	प	ऽऽ	ऽनि
3		4		x		0		2		0	
सां	सां	धप	मग	मरे	रेगमप-	पम	प ग	म रे	सा	निध	निरे
हा	रि	मद	नऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽऽ	ऽल	जा	ऽ	ये	ऽऽ	ऽऽ
3		4		x		0		2		0	
सारेगरेग-	-रे										
ऽऽऽऽऽऽ	ऽ,प										
3											

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

विलम्बित ख्याल की यह बंदिश अवधी भाषा में रचित है। यहाँ 'कवन कारण कानन' में अक्षर पुनरावृत्ति के होने से अनुप्रास अलंकार है तथा स्वभावोक्ति अलंकार है।

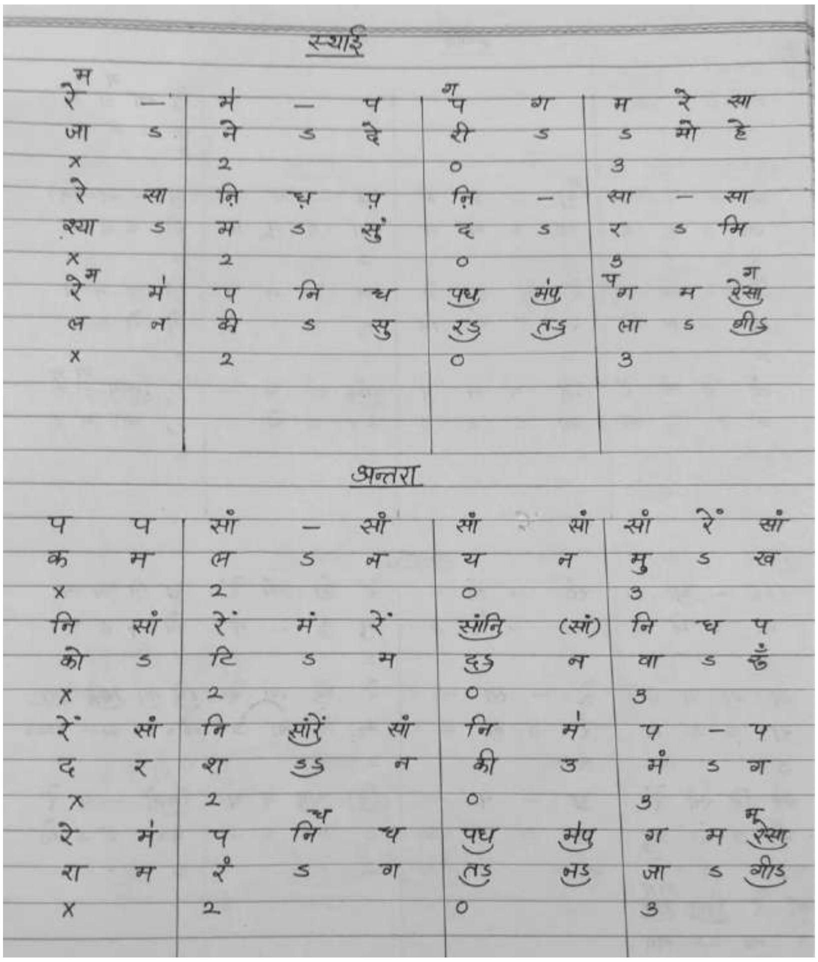
यहाँ श्रीराम और सीता जी के वनगमन का वर्णन करते हुए पं. रामरंग का भाव है कि ऐ पथिक तुम किस कारण वन में आये हो, तुम्हारे संग सुकोमल नारी हैं, आप दोनों को देखकर कामदेव भी लजा जाये, ऐसा आपका स्वरूप है। यहाँ संयोग श्रृंगार रस स्पष्ट हो रहा है।

राग - श्याम कल्याण झपताल (विलम्बित)

स्थाई- जाने दे री मोहे श्याम सुंदर मिलन की सुरत लागी।

अंतरा- कमल नयन मुख कोटि मदन वारू,

दरशन की उमंग 'रामरंग' तन जागी।।



स्थाई

^म^रे	—	मं	—	प	^ग^प	ग	म	रे	सा
जा	ऽ	ने	ऽ	दे	री	ऽ	ऽ	मो	हे
x		2			0		3		
रे	सा	ऩि	ध़	प़	ऩि	—	सा	—	सा
श्या	ऽ	म	ऽ	सुं	द	ऽ	र	ऽ	मि
x		2			0		3		
^म^रे	मं	प	नि	ध	पध	मंप	^प^ग	म	^ग^रेसा
ल	न	की	ऽ	सु	रऽ	तऽ	ला	ऽ	गीऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

प	प	सां	—	सां	सां	सां	सां	रें	सां
क	म	ल	ऽ	न	य	न	मु	ऽ	ख
x		2			0		3		
नि	सां	रें	मं	रें	सांनि	(सां)	नि	ध	प
को	ऽ	टि	ऽ	म	दऽ	न	वा	ऽ	रूँ
x		2			0		3		
रें	सां	नि	सांरें	सां	नि	मं	प	—	प
द	र	श	ऽऽ	न	की	उ	मं	ऽ	ग
x		2			0		3		
रे	मं	प	^ध^नि	ध	पध	मंप	ग	म	^म^रेसा
रा	म	रं	ऽ	ग	तऽ	नऽ	जा	ऽ	गीऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

इस बंदिश की रचना ब्रज भाषा में की गई। श्याम सुंदर अर्थात् श्रीकृष्ण के रूप का वर्णन करते हुए उनके नयनों को कमल की पंखुड़ी की उपमा दी गई है अतः यहाँ उपमा अलंकार प्रयुक्त हुआ है। यहाँ संयोग श्रृंगार रस स्पष्ट हो रहा है।

वात्सल्स रस **राग - खट (धीमा त्रिताल)**

स्थाई- नाम न जानूं धाम न जानूं री

इन बाल को रूप निहारि

मेरो मन हुलसायो।

अंतरा- माथे धारे मुकुट मनोहर।

'रामरंग' कटि बान्धे पटपीत सुहायो।।

स्थाई

			म म नि़ सा ग॒ ग॒ ना ऽ म न 3
प – प प जा ऽ नू ऽ x	म ग॒ – म म धा ऽ म न 2	ध – प – जा ऽ नू ऽ 0	ग॒ – म (म) री ऽ इ न 3
रे – सा सा बा ऽ ल को x	रे नि़ सा रे रू ऽ प नि 2	म रे म प हा ऽ ऽ रि 0	नि॒ प म प मे रो ऽ म 3
सां नि सां रें न ऽ हु ल x	नि॒ ध म प सा ऽ ऽ ऽ 2	धनि सां प – ऽऽ ऽ यो ऽ 0	म म रे, निसा ग॒ ग॒ ऽ, नाऽ म न 3

अन्तरा

ध – ध – मा ऽ थे ऽ 3	सां – सां – धा ऽ रे ऽ x	रें नि सां रें मु कु ट म 2	ध नि॒ प प नो ऽ ह र 0
प ग म (म) रा ऽ ऽ म 3	रे – सा – रं ऽ ग ऽ x	रे नि़ सा रे क टि बा ऽ 2	मरे सप ~~मग~~ पमप- न्धेऽ ऽऽ ऽऽऽऽ पऽटऽ 0
सां नि॒ सां रें पी ऽ त सु 3	ध – प – हा ऽ ऽ ऽ x	(नि) धम प ध ऽ ऽऽ ऽ ऽ 2	निसां – प रे ऽऽ ऽ ऽ यो 0
मम निसा रे निसा गग ऽऽ ना ऽऽ मन 3			

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

विलम्बित ख्याल की यह बंदिश ब्रज भाषा में रची गई है। श्रीकृष्ण के बाल रूप के सौंदर्य का वर्णन है, जिसको देखकर वात्सल्य का भाव जाग रहा है।

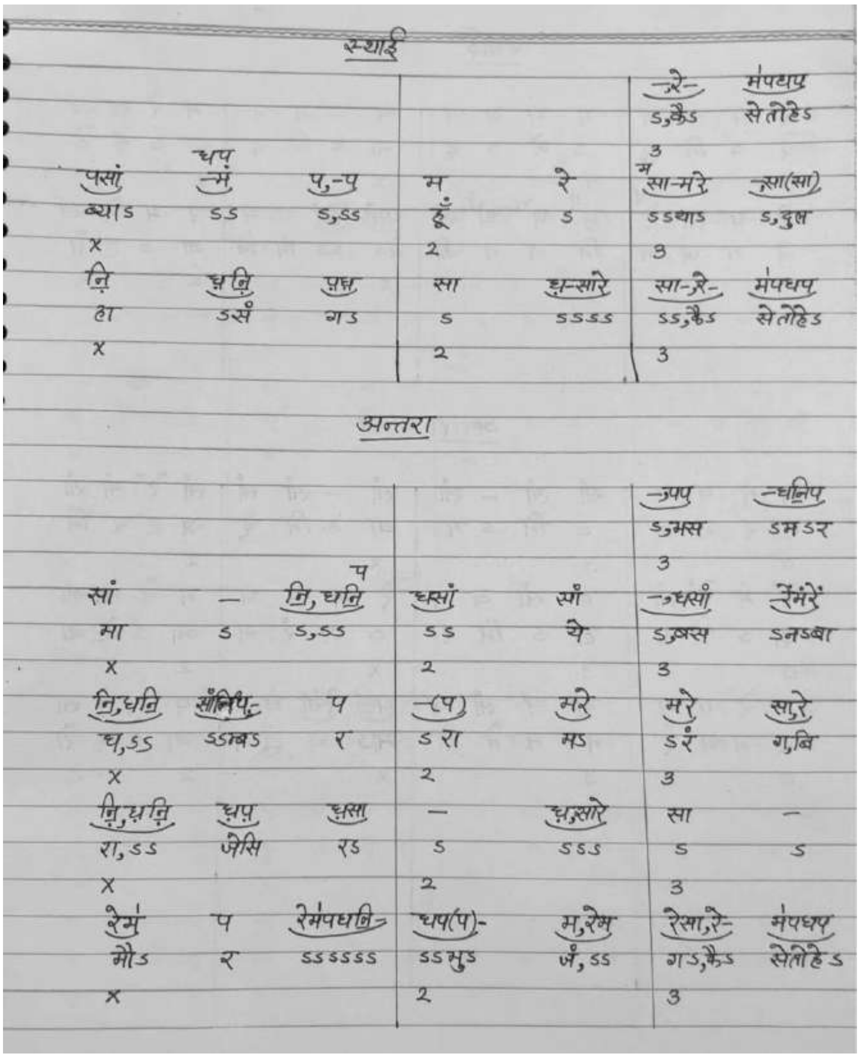
यहाँ 'मेरो मन', 'मुकुट मनोहर' में अक्षर पुनरावृत्ति के होने से अनुप्रास अलंकार है।

अद्‌भुत रस राग-सरस्वती सारंग (रूपक विलम्बित)

स्थाई- कैसे तोहे ब्याहूं या दुल्हा संग।

अंतरा- भषम रमाये बसन बाघम्बर,

'रामरंग' बिराजे सिर मौर भुजंग।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

यह बंदिश विलम्बित ख्याल की है। इसकी रचना ब्रज भाषा में की गई है। यहाँ भगवान शिव के स्वरूप का वर्णन है। पार्वती जी से उनकी मां मैनावती का संवाद है, मैनावती का कहना है कि ऐसे वर से तुम्हारा विवाह कैसे कर दूं जो भस्म लगाकर बाघम्बर धारण किये रहते हैं, जिनके सिर पर सर्पों का मौर है। यहाँ अद्‌भुत रस स्पष्ट हो रहा है। बसन बाघम्बर में अक्षर पुनरावृत्ति होने से अनुप्रास अलंकार है।

(रे) मध्यलय की बंदिशों का साहित्यिक पक्ष

मध्यलय में ख्याल, ठुमरी एवं भजन गाये जाते हैं। कुछ तराने भी मध्यलय में गाये जाते हैं।

भक्ति रस

राग - दुर्गा (त्रिताल-मध्यलय)

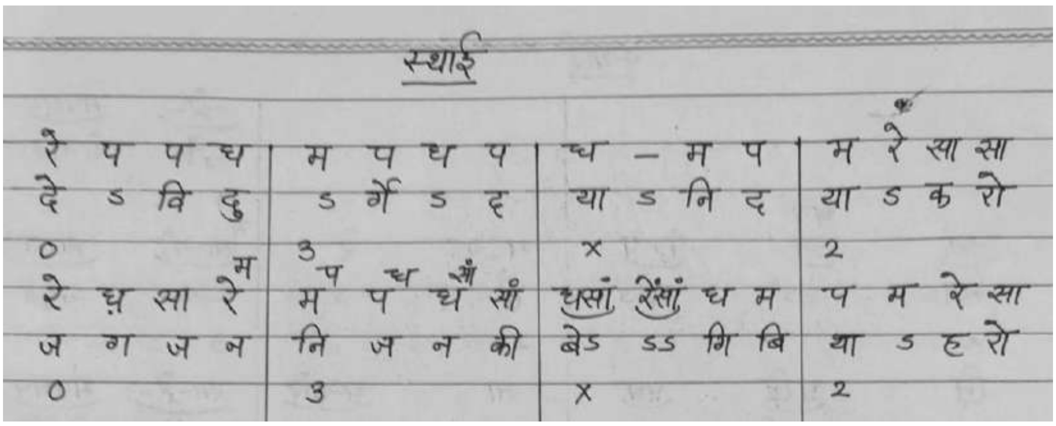
स्थाई- देवि दुर्गे दयानी दया करो,

जग जननि जन की वेगि बिथा हरो।

अंतरा- वरदानी भवानी दुःख हरणि,

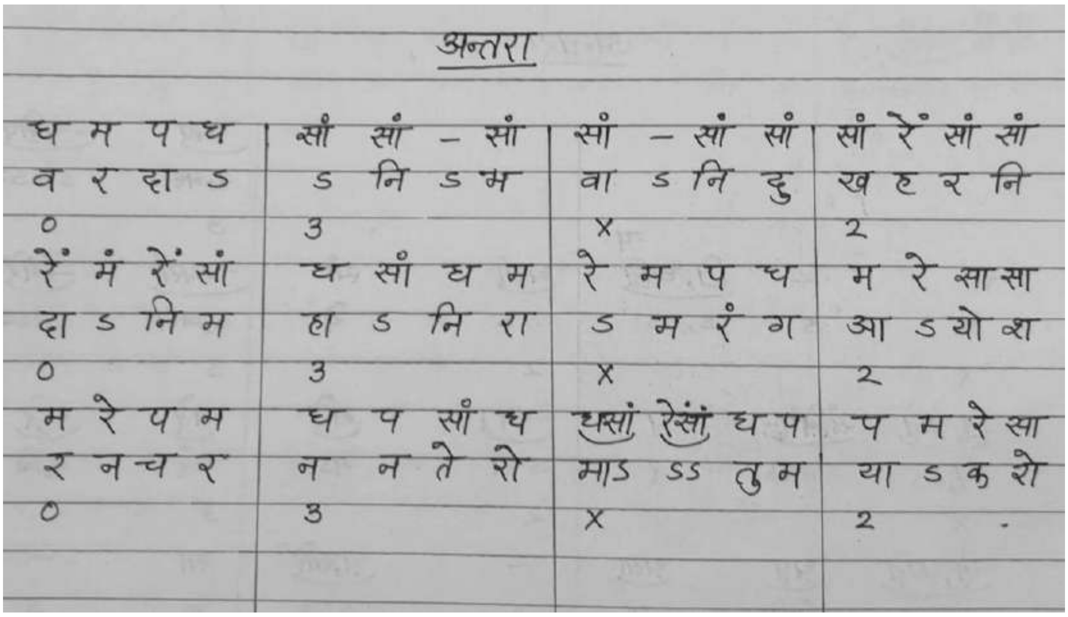
दानि महानि 'रामरंग' आयो शरण

चरणन तेरो मातु मया करो।।



स्थाई

रे	प	प	ध	म	प	ध	प	ध	–	म	प	म	रे	सा	सा
दे	ऽ	वि	दु	ऽ	र्गे	ऽ	द	या	ऽ	नि	द	या	ऽ	क	रो
0				3				x				2			
रे	ध़	सा	^म^रे	म	^प^प	^ध^ध	सां	धसां	रेंसां	ध	म	प	म	रे	सा
ज	ग	ज	न	नि	ज	न	की	बेऽ	ऽऽ	गि	बि	था	ऽ	ह	रो
0				3				x				2			



अन्तरा

ध म प ध	सां सां – सां	सां – सां सां	सां रें सां सां
व र दा ऽ	ऽ नि ऽ म	वा ऽ नि दु	ख ह र नि
0	3	x	2
रें मं रें सां	ध सां ध म	रे म प ध	म रे सा सा
दा ऽ नि म	हा ऽ नि रा	ऽ म रं ग	आ ऽ यो श
0	3	x	2
म रे प म	ध प सां ध	धसां रेसां ध प	प म रे सा
र न च र	न न ते रो	माऽ ऽऽ तु म	या ऽ क शे
0	3	x	2

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

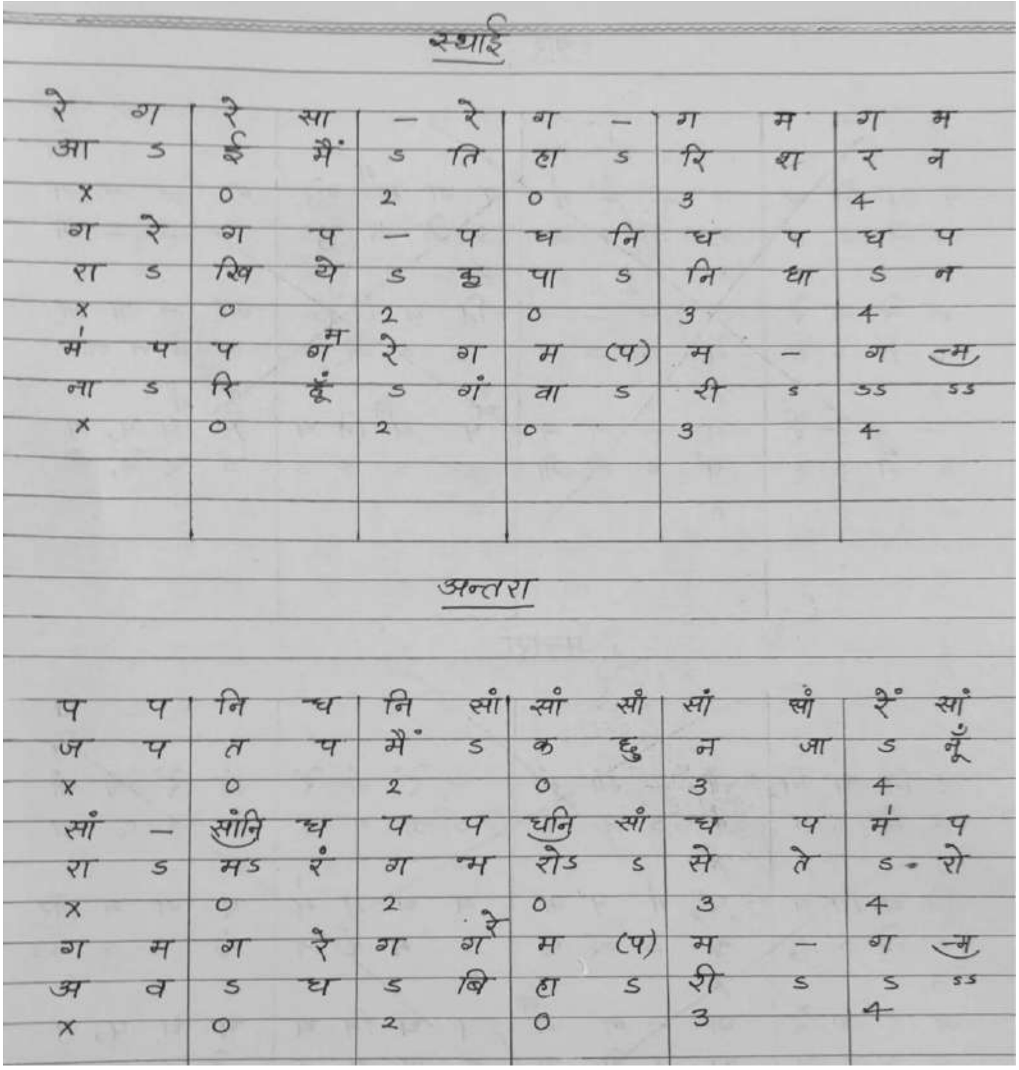
ब्रज भाषा में रचित यह बंदिश है। पं. रामरंग कहते हैं कि हे देवि! तुम दयालु हो, दया करो। जगत की मां हो, जल्दी व्यथा दूर करो। 'रामरंग' तुम्हारी शरण आये हैं, तुम भवानी दुःख हारिणी हो, अपने चरणों में स्थान दो। यहाँ शांत रस की अनुभूति भी हो रही है।

'देवि दुर्गे दयानी दया' 'जग जननि जन' 'मातु मया' शब्दों में अक्षर पुनरावृत्ति होने के कारण अनुप्रास अलंकार है तथा यहाँ देवि के वरदायिनी, दयानी एवं दुःखहारिणी स्वभाव की ओर इंगित किया गया है अतः स्वभावोक्ति अलंकार है।

राग-यमनी बिलावल एकताल (एकताल मध्यलय)

स्थाई- आई मैं तिहारी शरण, राखिये कृपा निधान नारि हूं गवारी।

अंतरा- जप तप मैं कछु न जानूं, 'रामरंग' भरोसे तेरो अवध बिहारी।।



स्थाई

रे	ग	रे	सा	–	रे	ग	–	ग	म	ग	म
आ	ऽ	ई	मैं	ऽ	ति	हा	ऽ	रि	श	र	न
x		0		2		0		3		4	
ग	रे	ग	प	–	प	ध	नि	ध	प	ध	प
रा	ऽ	खि	ये	ऽ	कृ	पा	ऽ	नि	धा	ऽ	न
x		0		2		0		3		4	
मं	प	प	मग	रे	ग	म	(प)	म	–	ग	–म
ना	ऽ	रि	हूँ	ऽ	गँ	वा	ऽ	री	ऽ	ऽऽ	ऽऽ
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

प	प	नि	–ध	नि	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां
ज	प	त	प	मैं	ऽ	क	छु	न	जा	ऽ	नूँ
x		0		2		0		3		4	
सां	–	सांनि	–ध	प	प	धनि	सां	ध	प	मं	प
रा	ऽ	मऽ	रं	ग	–म	रोऽ	ऽ	से	ते	ऽ -	रो
x		0		2		0		3		4	
ग	म	ग	रे	ग	रेग	म	(प)	म	–	ग	–म
अ	व	ऽ	ध	ऽ	बि	हा	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽऽ
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

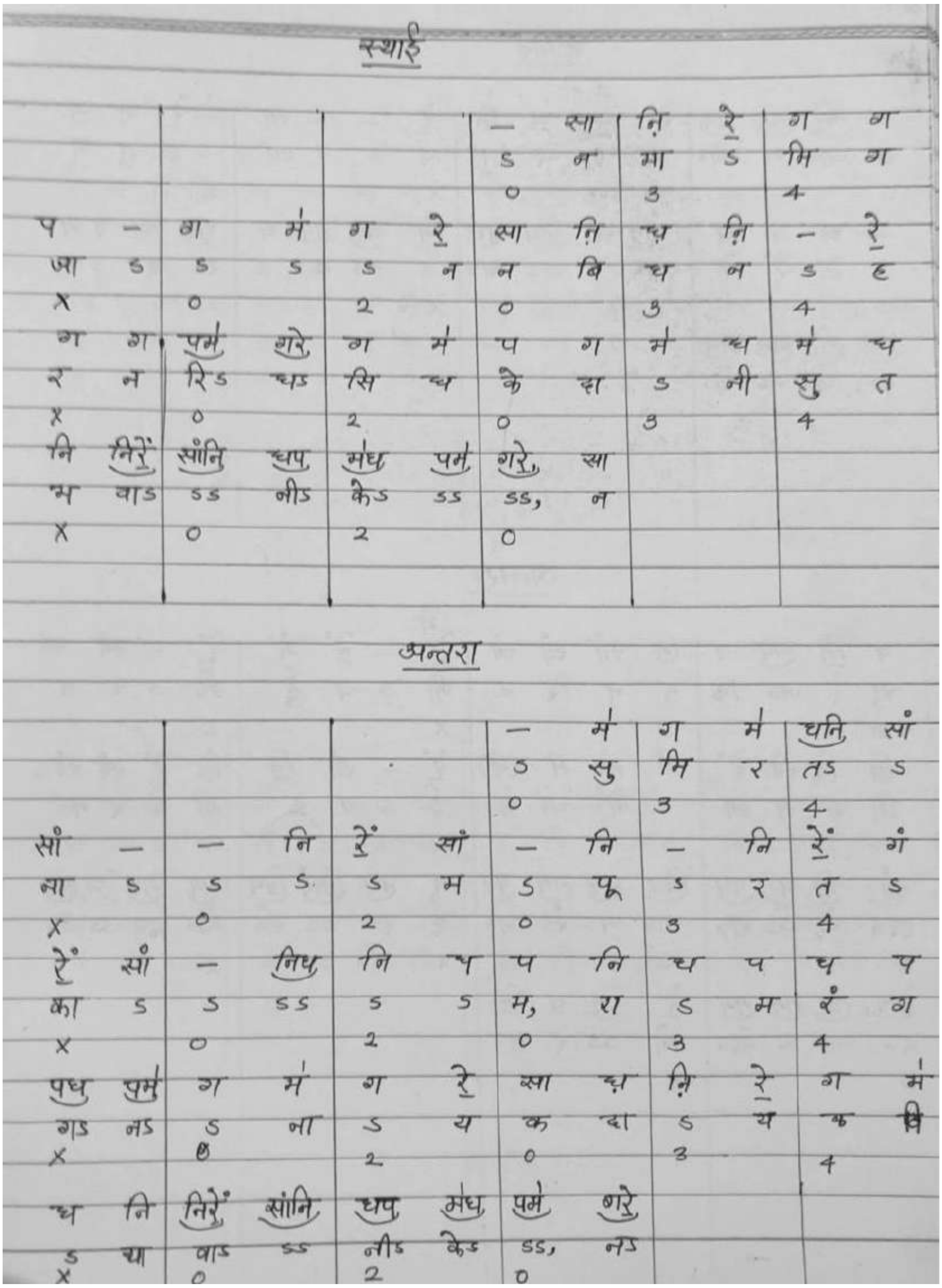
इस बंदिश में ब्रज भाषा का प्रयोग किया गया है। पं. रामरंग प्रभु श्रीराम को अवध बिहारी कहकर संबोधित करते हुए कहते हैं कि हे अवध बिहारी! मैं तो गँवार नारी हूं, न मुझे जप का ज्ञान है न तप का ज्ञान है, मुझे बस तुम्हारा भरोसा है, मुझे अपनी शरण में ले लो।

यहाँ भक्ति के साथ शांत रस भी है तथा अनुप्रास अलंकार है।

राग-पूरिया कल्याण एकताल (मध्यलय)

स्थाई- नमामि गजानन, विघन हरन,
रिधि-सिधि के दानी सुत भवानी के।

अंतरा- सुमिरत नाम पूरत काम,
'रामरंग' गन नायक दायक विद्‌यावाणी के।।



स्थाई

						—	सा	ऩि	रे	ग	ग
						ऽ	न	मा	ऽ	भि	ग
						0		3		4	
प	—	ग	मं	ग	रे	सा	ऩि	धृ	ऩि	—	रे
जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न	न	बि	ध	न	ऽ	ह
X		0		2		0		3		4	
ग	ग	पमं	गरे	ग	मं	प	ग	मं	ध	मं	ध
र	न	रिऽ	धऽ	सि	ध	के	दा	ऽ	नी	सु	त
X		0		2		0		3		4	
नि	निरें	सांनि	धप	मंध	पमं	गरे,	सा				
म	वाऽ	ऽऽ	नीऽ	केऽ	ऽऽ	ऽऽ,	न				
X		0		2		0					

अन्तरा

						—	मं	ग	मं	धनि	सां
						ऽ	सु	मि	र	तऽ	ऽ
						0		3		4	
सां	—	—	नि	रें	सां	—	नि	—	नि	रें	गं
ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	म	ऽ	पू	ऽ	र	त	ऽ
X		0		2		0		3		4	
रें	सां	—	निध	नि	ध	प	नि	ध	प	ध	प
का	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	म,	रा	ऽ	म	रं	ग
X		0		2		0		3		4	
पध	पमं	ग	मं	ग	रे	सा	धृ	ऩि	रे	ग	मं
गऽ	नऽ	ऽ	ना	ऽ	य	क	दा	ऽ	य	क	वि
X		0		2		0		3		4	
ध	नि	निरें	सांनि	धप	मंध	पमं	गरे				
ऽ	चा	वाऽ	ऽऽ	नीऽ	केऽ	ऽऽ,	नऽ				
X		0		2		0					

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

इस बंदिश में ब्रज भाषा का प्रयोग है। भगवान श्रीगणेश की स्वभावगत विशेषताओं का वर्णन है, गजानन अर्थात् जिनका शीश गज का है, जो माँ भवानी के पुत्र हैं, जो रिद्धि-सिद्धि के दाता हैं, जिनके स्मरण से ही कार्य पूरे होते हैं, ऐसे

गणनायक विथा और वाणी के दाता हैं। यहाँ श्री गणेश के स्वभाव का वर्णन है, अतः स्वभावोक्ति अलंकार है। भक्ति एवं शांत रस का प्रयोग हुआ है।

राग-अहीर भैरव (त्रिताल -मध्यलय)

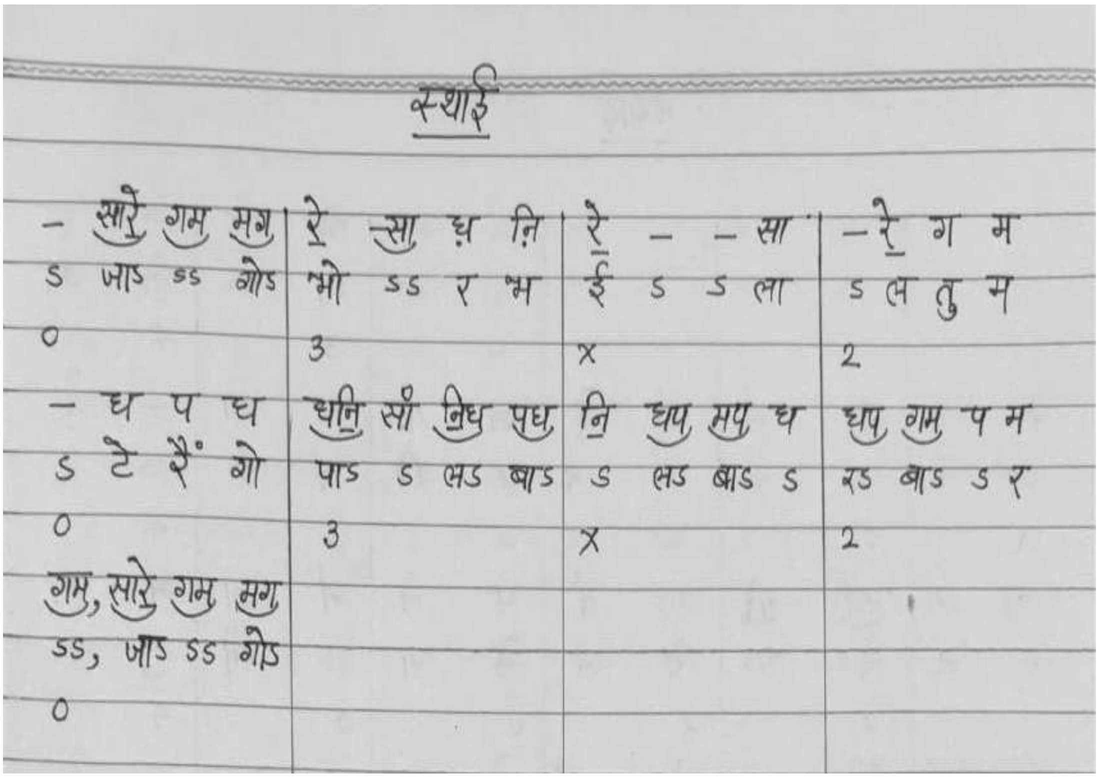
स्थाई- जागो भोर भई लाल तुम,

टेरैं गोपाल बाल बार-बार।

अंतरा- सुरज किरन छिटकी चहुं ओरन,

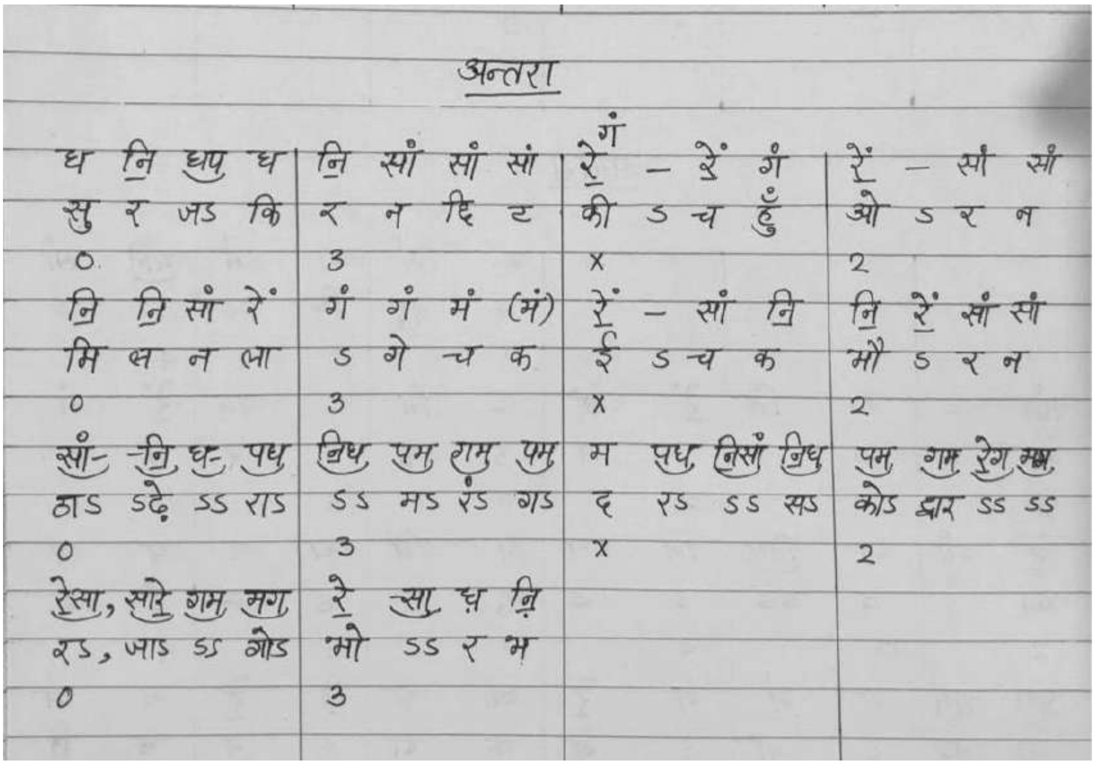
मिलन लागि चकई चक भोरन,

ठाड़े 'रामरंग' दरस को द्वार।।



स्थाई

– सारे गम मग	रे सा ध नि	रे – – सा	– रे ग म
ऽ जाऽ ऽऽ गोऽ	भो ऽऽ र भ	ई ऽ ऽ ला	ऽ ल तु म
0	3	x	2
– ध प ध	धनि सां निध पध	नि धप मप ध	धप गम प म
ऽ टे रैं गो	पाऽ ऽ लऽ बाऽ	ऽ लऽ बाऽ ऽ	रऽ बाऽ ऽ र
0	3	x	2
गम, सारे गम मग			
ऽऽ, जाऽ ऽऽ गोऽ			
0			



(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

यह बंदिश ब्रज भाषा में रची गई है। भक्ति और शांत रस की इस बंदिश में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' कहते हैं कि भोर हो चुकी है, हे गोपाल अब जागो, तुम्हारे साथी बार-बार तुम्हें पुकार रहे हैं, सभी ओर सूर्य की किरणें फैल चुकी हैं एवं 'रामरंग' तुम्हारे दर्शन की आशा लिए तुम्हारे द्वार पर खड़े हैं।

यहाँ 'भोर भई' 'बाल बार-बार' 'चकई चक' जैसे शब्दों में अक्षरों की पुनरावृत्ति होने से अनुप्रास अलंकार प्रयुक्त हुआ है।

श्रृंगार रस

श्रृंगार रस (वियोग)

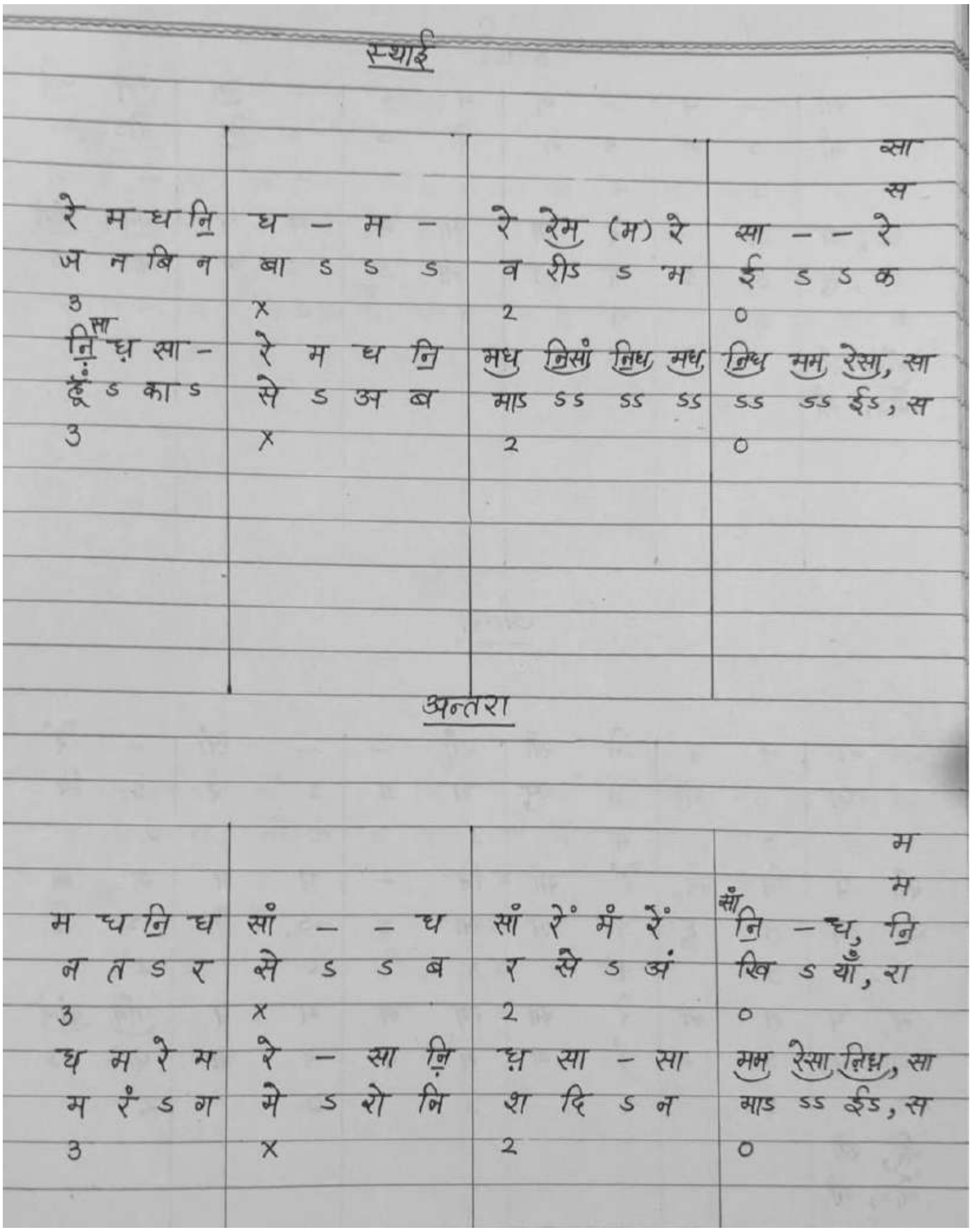
राग-गोरख कल्याण त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- सजन बिन बावरी भई,

कहूं कासे अब माई।

अंतरा- मन तरसे बरसे अंखिया,

'रामरंग' मेरो निशदिन माई।।



स्थाई

			सा स
रे म ध नि	ध – म –	रे रेम (म) रे	सा – – रे
ज न बि न	बा ऽ ऽ ऽ	व रीऽ ऽ म	ई ऽ ऽ क
3	x	2	0
(सा) नि ध सा –	रे म ध नि	मध निसां निध मध	निध मम रेसा, सा
हूं ऽ का ऽ	से ऽ अ ब	माऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ईऽ, स
3	x	2	0

अन्तरा

			म म
म ध नि ध	सां – – ध	सां रें मं रें	(सां) नि – ध, नि
न त ऽ र	से ऽ ऽ ब	र सै ऽ अं	खि ऽ याँ, रा
3	x	2	0
ध म रे म	रे – सा नि	ध सा – सा	मम रेसा निध, सा
म रं ऽ ग	मे ऽ रो नि	श दि ऽ न	माऽ ऽऽ ईऽ, स
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

ब्रज भाषा की यह बंदिश पं. रामाश्रय झा जी ने विरह श्रृंगार रस में रची है। पं. झा जी ने इस बंदिश में नायिका के विरह का वर्णन करते हुए कहा है कि नायिका अपने सजन के बिना व्याकुल है, किससे अपनी व्यथा कहे, समझ नहीं पा रही है, उसकी आंखें बरस रही हैं।

इसमें अनुप्रास अलंकार प्रयोग में लिया गया है।

श्रृंगार रस (संयोग)

राग-पट बिहाग एकताल (मध्यलय)

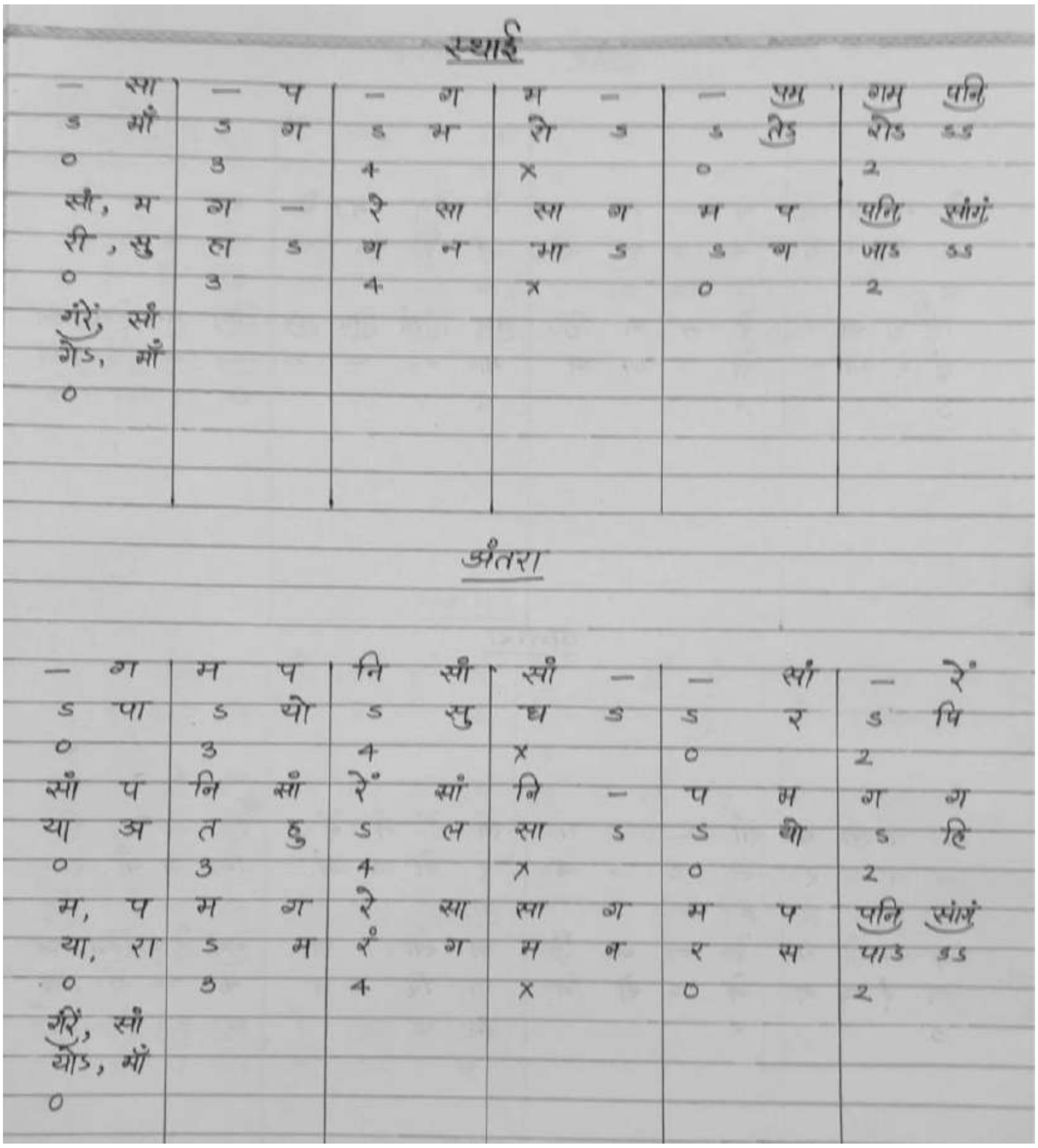
स्थाई- मांग भरो तेरो री,

सुहागन भाग जागे।

अंतरा- पायो सुघर पिया,

अति हुलसायो हिया,

'रामरंग' मन रस पायो।।



स्थाई

—	सा	—	प	—	ग	म	—	—	पम	गम	पनि
ऽ	माँ	ऽ	ग	ऽ	भ	रो	ऽ	ऽ	तेऽ	रोऽ	ऽऽ
0		3		4		×		0		2	
सां,	म	ग	—	रे	सा	सा	ग	म	प	पनि	सांगं
री,	सु	हा	ऽ	ग	न	भा	ऽ	ऽ	ग	जाऽ	ऽऽ
0		3		4		×		0		2	
गरें,	सां										
गेऽ,	माँ										
0											

अंतरा

—	ग	म	प	नि	सां	सां	—	—	सां	—	रें
ऽ	पा	ऽ	यो	ऽ	सु	घ	ऽ	ऽ	र	ऽ	पि
0		3		4		×		0		2	
सां	प	नि	सां	रें	सां	नि	—	प	म	ग	ग
या	अ	त	हु	ऽ	ल	सा	ऽ	ऽ	यो	ऽ	हि
0		3		4		×		0		2	
म,	प	म	ग	रे	सा	सा	ग	म	प	पनि	सांगं
या,	रा	ऽ	म	रं	ग	म	न	र	स	पाऽ	ऽऽ
0		3		4		×		0		2	
गरें,	सां										
योऽ,	माँ										
0											

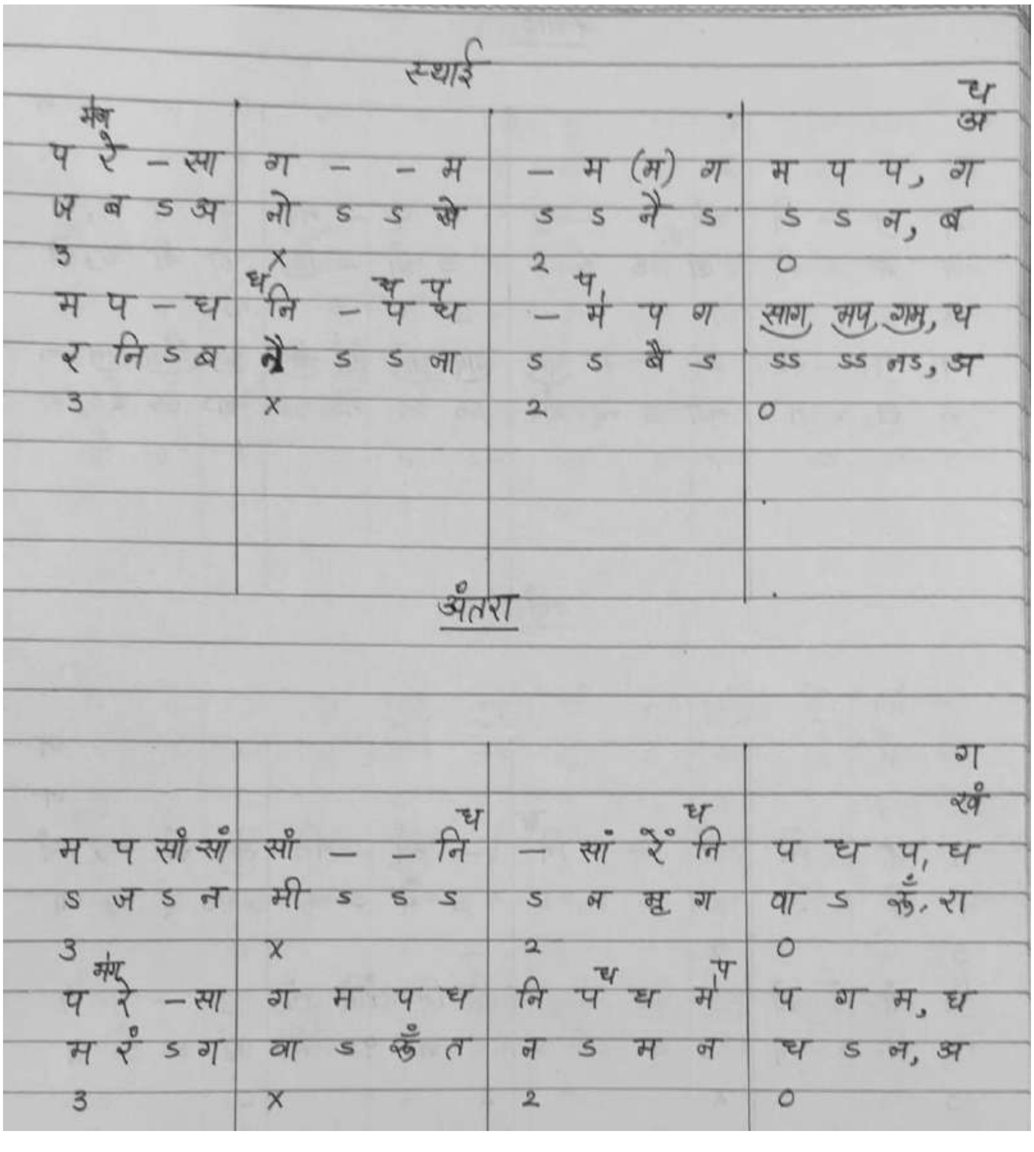
एकताल मध्यलय की यह बंदिश ब्रज भाषा में रचित है। इसमें पं. रामरंग ने नायिका के सुख का वर्णन किया है। वे कहते हैं कि तेरी मांग भरने वाले तेरे साथी गुणी हैं। ऐसे गुणी साथी को पाकर नायिका का हृदय हर्षित है। इसमें अनुप्रास अलंकार प्रयुक्त हुआ है।

श्रृंगार रस (रूप वर्णन)

राग-नंद त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- अजब अनोखे नैन, बरनि बने न बैन।

अंतरा- खंजन मीन मृग वारूं, 'रामरंग' वारूं तन-मन-धन।।



स्थाई

प रे – सा	ग – – म	– म (म) ग	म प प, ग
अ ज ब ऽ अ	नो ऽ ऽ खे	ऽ ऽ नै ऽ	ऽ ऽ न, ब
3	x	2	0
म प – ध	नि – प ध	– मं प ग	साग मप गम, ध
र नि ऽ ब	नै ऽ ऽ ना	ऽ ऽ बै ऽ	ऽऽ ऽऽ नऽ, अ
3	x	2	0

अंतरा

म प सां सां	सां – – नि	– सां रें नि	प ध प, ध
ऽ ज ऽ न	मी ऽ ऽ ऽ	ऽ न मृ ग	वा ऽ रूं, रा
3	x	2	0
प रे – सा	ग म प ध	नि प ध मं	प ग म, ध
म रं ऽ ग	वा ऽ रूं त	न ऽ म न	ध ऽ न, अ
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

यह बंदिश ब्रज भाषा में रची गई है। इस बंदिश में प्रभु के रूप का अद्‌भुत वर्णन करते हुए पं. 'रामरंग' लिखते हैं कि ऐसे अनोखे नयन देखे हैं जिनका वर्णन शब्दों में नहीं किया जा सकता है। ये नयन इतने सुंदर हैं जिस पर खंजन पक्षी, मछली और मृग को वार दूं और तन-मन-धन सब कुछ वार दूं।

यहाँ प्रभु के नयनों को खंजन, मछली और मृग की उपमा दी गई है अतः यहाँ उपमा अलंकार है।

वात्सल्य रस

राग -जोगकौंस त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- गगन निहारी निहारी खेलन चांद मांगे कन्हाई।

अंतरा- जननी दिखावे कन्हाई बारि मांझ परिछाई,

'रामरंग' हरि गहत न पावे मातु मनहि मुसकाई।।

स्थाई

			ग
			ग
म ध – नि	सां – – ध	– प – मप	ग म –, ग
ग न ऽ नि	हा ऽ ऽ ऽ	ऽ री ऽ निऽ	हा री ऽ, खे
3	x	2	0
म ग – सा	ग – म पम	गम धनि सांगं सांनि	धप निध पम, ग
ऽ ल ऽ न	चा ऽ न्द मांऽ	ऽऽ ऽऽ गेऽ कऽ	न्हाऽ ऽऽ ईऽ, ग
3	x	2	0

अंतरा

			ग
			ज
म धृ – नि	सां – – नि (धृ)	– सां – नि	सांगं सां –, सां
न नी ऽ दि	खा ऽ ऽ ऽ	ऽ वे ऽ क	न्हाऽ ई ऽ, बा
3	x	2	0
नि सां रें सां	– – – –	नि नि सांनि (सां)	धृ – प प
ऽ री ऽ मा	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ श पऽ (रि)	छां ऽ ई रा
3	x	2	0
– म ग (म)	ग – सा सा	सा सा धृ नि़	सा ग म प
ऽ म ऽ रं	ग ऽ ह रि	ग ह त न	पा ऽ वे मा
3	x	2	0
ग म धृ नि	सां सां मं मं	पम गम धृनि सांगं	सांनि धृप म, ग
ऽ ऽ तु म	न हि मु स	काऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ई, ग
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

अवधी भाषा में रची यह बंदिश अत्यन्त भावपूर्ण है। पं. रामरंग जी ने पुत्र के प्रति मां के वात्सल्य भाव का अद्वितीय वर्णन किया है। पं. रामरंग जी कहते हैं कि आकाश में चन्द्रमा को देखकर छोटे से कान्हा माता यशोदा से खेलने के लिए चन्द्रमा मांगते हैं। माता यशोदा कन्हैया को पानी में चन्द्रमा की परछाई दिखाकर बहलाती हैं और अपने छोटे कान्हा को खुश देखकर मन ही मन मुस्कुराती हैं।

यहाँ अक्षर पुनरावृत्ति 'निहारी निहारी' 'मातु मनहि मुसकाई' में हो रही है। अतः अनुप्रास अलंकार है तथा निहारी निहारी शब्द की पुनरावृत्ति हो रही है किन्तु पहला शब्द निहारी सार्थक है एवं दूसरी बार निहारी शब्द निरर्थक होने के कारण यहाँ यमक अलंकार भी है।

अद्भुत रस

राग - गुर्जरी तोड़ी एकताल (मध्यलय)

स्थाई - डमरू बाजे डिमिक डिमिक,
निरतत हर उमगि उमगि, गौरी संग राजे।

अंतरा - सीस जटा जूट किये, मुन्डन की माल दिये,
'रामरंग' त्रिलोचन त्रिलोक छवि बिराजे।।

स्थाई

रे	ग	रे	सा	–	(सा)	ध	नि	ध	सा	सा	सा
ऽ	म	रु	बा	ऽ	जे	डि	मि	क	डि	मि	क
x		0		2		0		3		4	
(म)ग	ग	(ध)म	ग	ध	ध	नि	(ध)म	ध	सां	सां	सां
नि	र	त	त	ह	र	उ	म	गि	उ	म	गि
x		0		2		0		3		4	
ध	गं	रें	सां	सां	(सां)	ध	सां	-नि	धमं	गरे	सा-
गौ	ऽ	री	ऽ	सं	ग	रा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जेऽ
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

(ध)म	–	ध	(मं)ध	मंध	निसां	सां	–	सांनि	रें	सां	–
सी	ऽ	स	ज	टाऽ	ऽऽ	जू	ऽ	टऽ	कि	ये	ऽ
x		0		2		0		3		4	
(नि)ध	–	सां	सां	सांरें	गं	रें	सां	(नि)सां	(सां)	ध	–
मू	ऽ	ण्ड	न	कीऽ	ऽ	मा	ऽ	ल	दि	ये	ऽ
x		0		2		0		3		4	
(ध)म	–	मे	धनि	सांनि	धमं	गमं	धनि	गमं	गरे	सा-	सा-
रा	ऽ	म	रंऽ	गऽ	त्रि	लो	ऽऽ	ऽऽ	चऽ	नऽ	त्रिऽ
x		0		2		0		3		4	
सारे	गम	गरे	गमं	धनि	गमं	धनि	सां	-नि	धमं	गरे	सा-
लोऽ	ऽऽ	कऽ	छऽ	विऽ	बिऽ	राऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जेऽ
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

खड़ी बोली में रचित इस बंदिश में पं रामरंग जी ने भगवान शिव के अद्‌भुत रूप व रहन-सहन का वर्णन किया है। सामान्य से अलग अपने सिर पर जटाएं, गले में मुण्डों की माला और डमरू की डिमिक-डिमिक पर उमंग से नृत्य करते हैं एवं साथ में माता गौरी भी हैं। यहाँ स्वाभावोक्ति अलंकार है।

यहाँ 'डिमिक डिमिक' 'उमगि उमगि' में शब्दों की पुनरावृत्ति है तथा एक शब्द सार्थक व दूसरा शब्द निरर्थक होने से यमक अलंकार है तथा 'डिमिक डिमिक' 'उमगि उमगि' 'जटा जूट' 'त्रिलोचन त्रिलोक' में अक्षर पुनरावृत्ति होने से अनुप्रास अलंकार है।

यहाँ अद्भुत रस प्रयुक्त हुआ है। यह बंदिश ध्वन्यात्मक एवं चित्रकाव्य का सर्वोत्तम उदाहरण है।

(ग) द्रुत लय की बंदिशों का साहित्यिक पक्ष

भक्ति रस

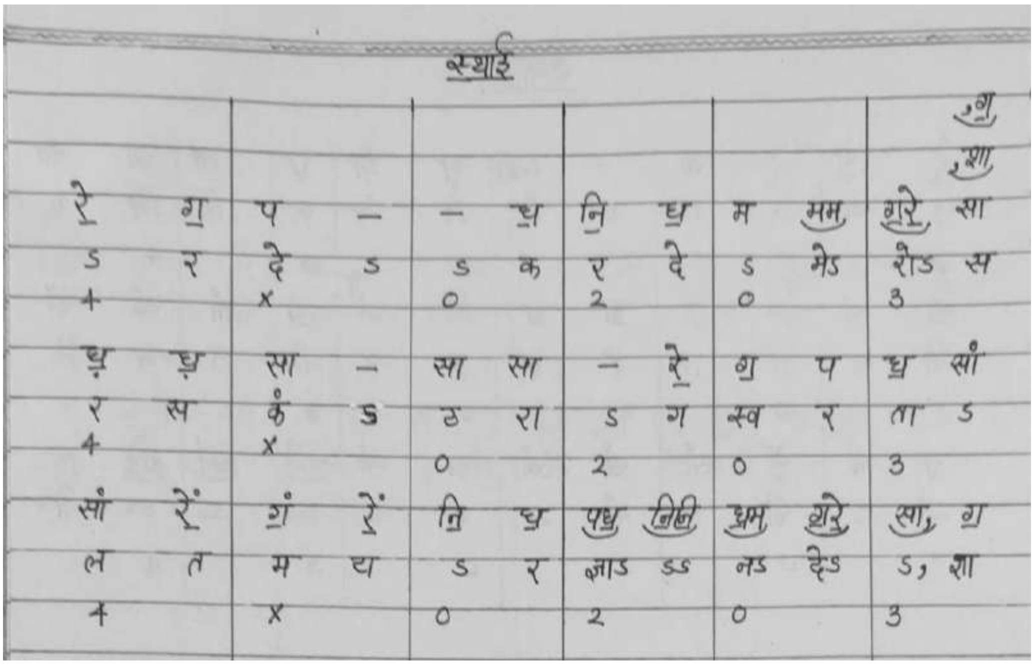
राग-बिलासखानी तोड़ी द्रुत एकताल

स्थाई - शारदे कर दे मेरो सरस कण्ठ,

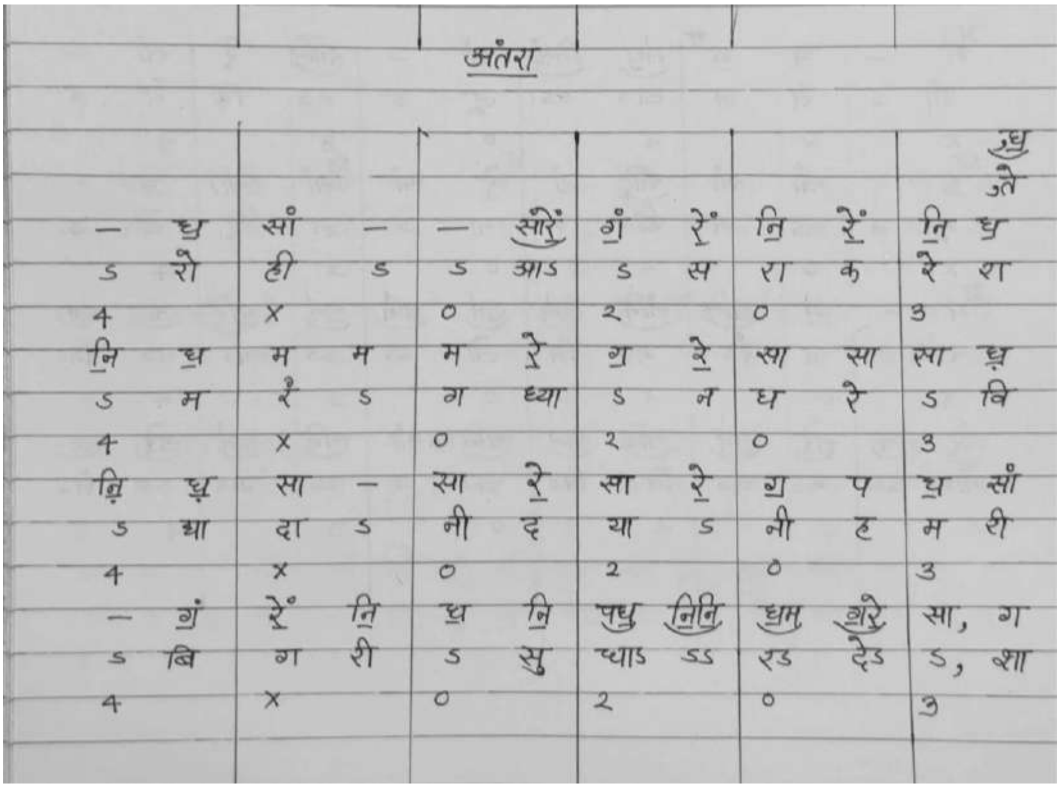
राग-स्वर-ताल, तम टार, ज्ञान दे।

अंतरा - तेरो ही आसरा करे 'रामरंग' ध्यान धरे,

विद्या दानी दयानी हमरी बिगरी सुधार दे।।


स्थाई

											गु
											शा
रे	ग	प	—	—	ध	नि	ध	म	मम	गुरे	सा
ऽ	र	दे	ऽ	ऽ	क	र	दे	ऽ	मेऽ	रोऽ	स
+		x		0		2		0		3	
ध़	ध़	सा	—	सा	सा	—	रे	ग	प	ध	सां
र	स	कं	ऽ	ठ	रा	ऽ	ग	स्व	र	ता	ऽ
4		x		0		2		0		3	
सां	रें	गं	रें	नि	ध	पध	निनि	धम	धरे	सा,	ग
ल	त	म	य	ऽ	र	ज्ञाऽ	ऽऽ	नऽ	देऽ	ऽ,	शा
4		x		0		2		0		3	



अंतरा

											घु
											उते
—	धु	सां	—	—	सांरें	गं	रें	नि	रें	नि	धु
ऽ	रो	ही	ऽ	ऽ	आऽ	ऽ	स	रा	क	रे	श
4		x		0		2		0		3	
नि	धु	म	म	म	रे	गु	रे	सा	सा	सा	धु
ऽ	म	रै	ऽ	ग	ध्या	ऽ	न	ध	रे	ऽ	वि
4		x		0		2		0		3	
नि	धु	सा	—	सा	रे	सा	रे	गु	प	धु	सां
ऽ	द्या	दा	ऽ	नी	द	या	ऽ	नी	ह	म	री
4		x		0		2		0		3	
—	गं	रें	नि	धु	नि	पधु	निनि	धुम	गरे	सा,	ग
ऽ	बि	ग	री	ऽ	सु	धाऽ	ऽऽ	रऽ	देऽ	ऽ,	शा
4		x		0		2		0		3	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

भक्ति रस की यह बंदिश ब्रज भाषा में है। इसमें माता सरस्वती की स्वभावगत प्रकृति का वर्णन करते हुए पं. रामरंग प्रार्थना कर रहे हैं कि कण्ठ को सरस करके राग-स्वर-ताल का ज्ञान दीजिए, अज्ञान का अंधेरा मिटाईये। रामरंग कहते हैं कि हे विद्‌यादानी मुझे तुम्हारा ही आसरा है। मेरी बिगड़ी सुधारिए। यहाँ शांत रस भी है क्योंकि प्रार्थना का भाव है।

यहाँ 'ध्यान धरे' 'दानी दयानी' में अक्षर पुनरावृत्ति होने से अनुप्रास अलंकार है तथा माता सरस्वती की स्वभावगत विशेषताओं का वर्णन होने से स्वभावोक्ति अलंकार है।

राग-हेमन्त त्रिताल (द्रुतलय)

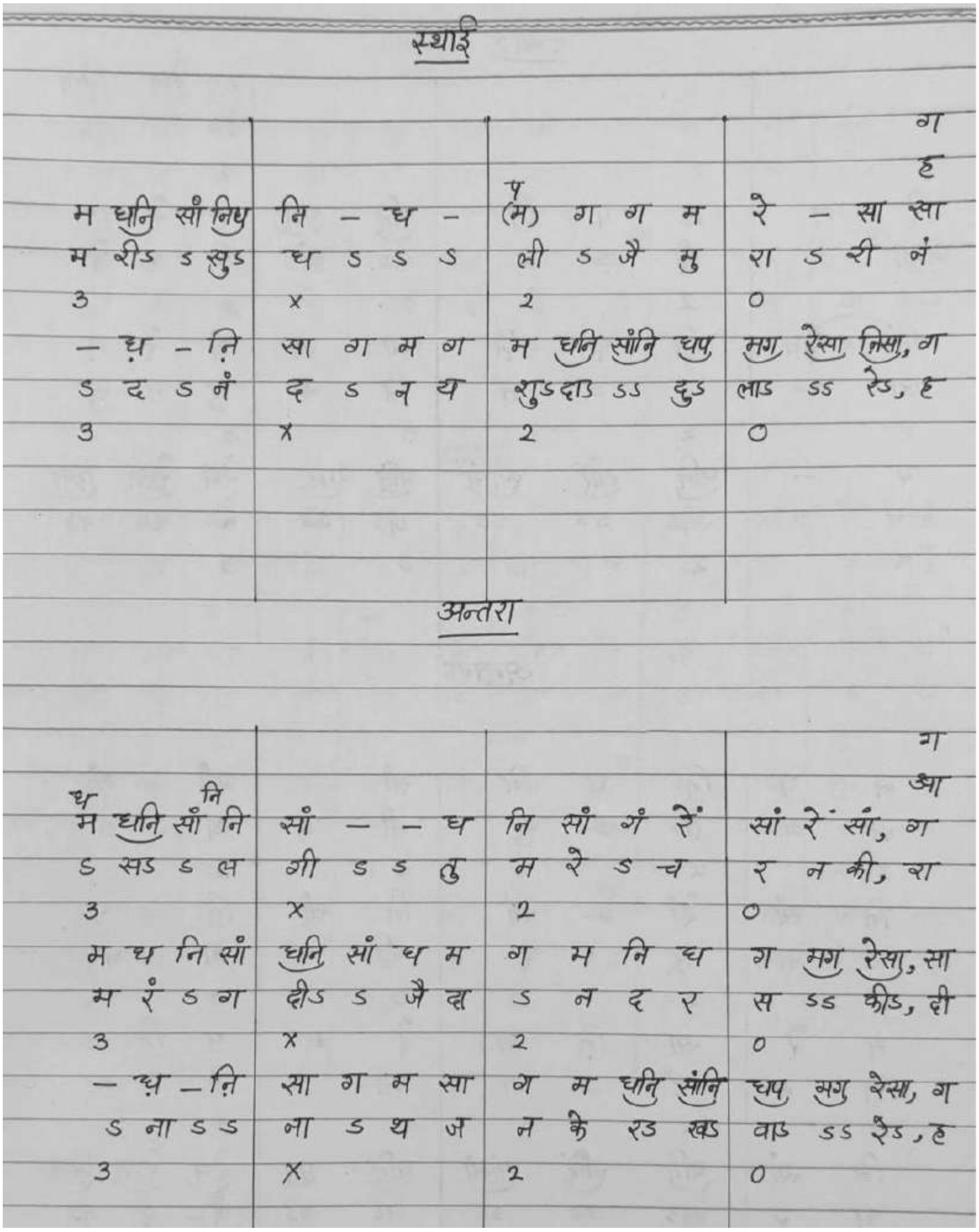
स्थाई- हमरी सुध लीजै मुरारी,

नंद नंदन यशुदा दुलारे।

अंतरा- आस लगी तुमरे चरन की,

'रामरंग' दीजै दान दरस की,

दीनानाथ जन के रखवारे।।



स्थाई

			ग
			ह
म धनि सांनिध	नि – ध –	(म) ग ग म	रे – सा सा
म रीऽ ऽ सुऽ	ध ऽ ऽ ऽ	ली ऽ जै मु	रा ऽ री नं
3	x	2	0
– ध़ – ऩि	सा ग म ग	म धनि सांनि धप	मग रेसा ऩिसा, ग
ऽ द ऽ नं	द ऽ न य	शुऽदाऽ ऽऽ दुऽ	लाऽ ऽऽ रेऽ, ह
3	x	2	0

अन्तरा

			ग
			आ
म धनि सां नि	सां – – ध	नि सां गं रें	सां रें सां, ग
ऽ सऽ ऽ ल	गी ऽ ऽ तु	म रे ऽ च	र न की, रा
3	x	2	0
म ध नि सां	धनि सां ध म	ग म नि ध	ग मग रेसा, सा
म रं ऽ ग	दीऽ ऽ जै दा	ऽ न द र	स ऽऽ कीऽ, दी
3	x	2	0
– ध़ – ऩि	सा ग म सा	ग म धनि सांनि	धप मग रेसा, ग
ऽ ना ऽ ऽ	ना ऽ थ ज	न के रऽ खऽ	वाऽ ऽऽ रैऽ, ह
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

भक्ति एवं शांत रस की यह बंदिश ब्रज भाषा में है। इसमें प्रार्थना का भाव है। भगवान श्रीकृष्ण से प्रार्थना करते हुए पं. रामरंग कहते हैं कि हे नंद के नंदन एवं मैया यशोदा के लाड़ले हमारी ओर दृष्टि कीजिए, मुझे आपके चरण-शरण की आशा बंधी हुई है।

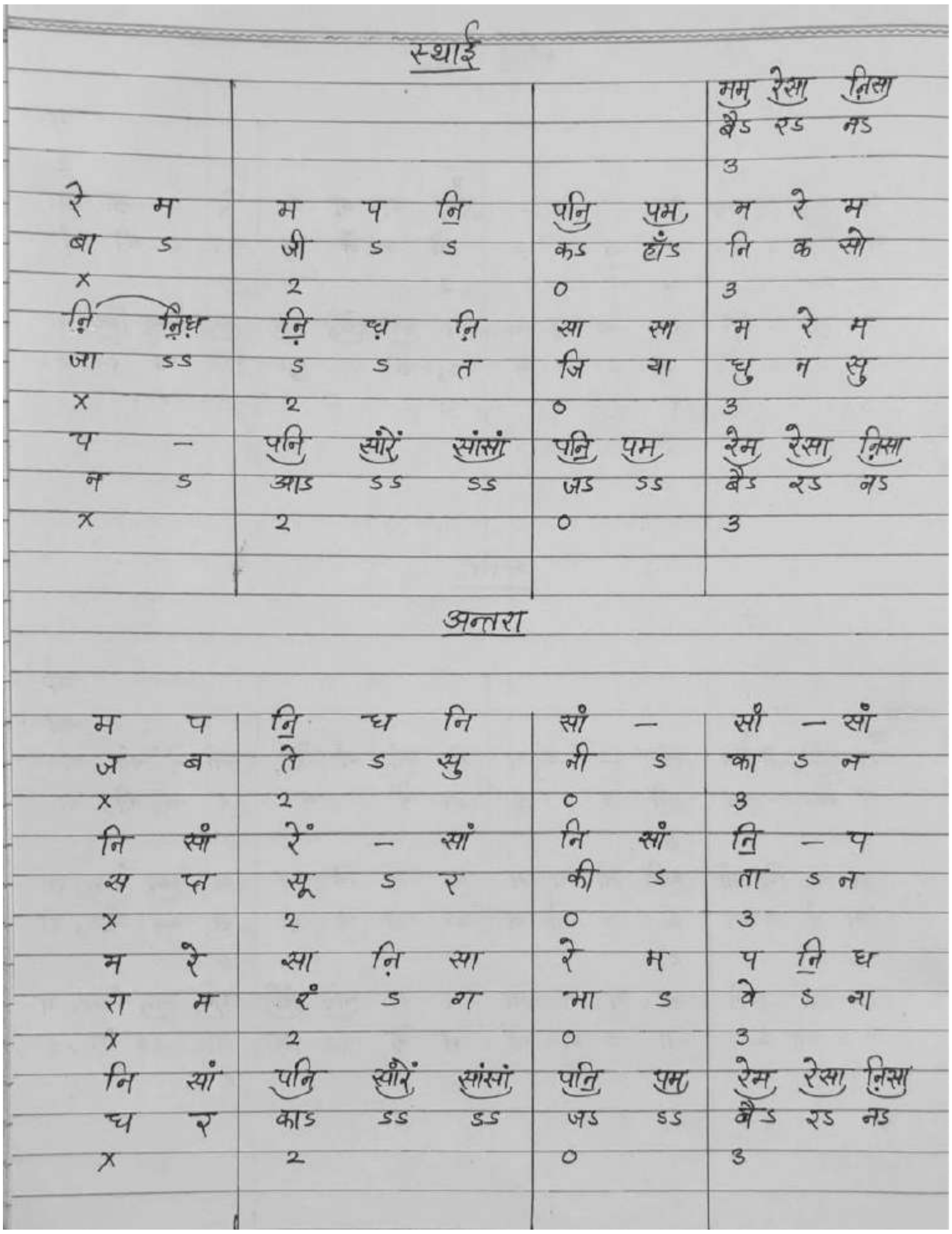
यहाँ 'नंद नंदन' 'दीजै दान दरसन' में अक्षर पुनरावृत्ति होने से यहाँ अनुप्रास अलंकार है।

राग-मियां की सारंग झपताल (द्रुत)

स्थाई - बैरन बाजी कहाँ, निकसो जात जिया, धुन सुन आज।

अंतरा - जब ते सुनी कान, सप्त सुर की तान,

'रामरंग' भावे न घर काज।।



स्थाई

							मम	रेसा	ऩिसा
							बैऽ	रऽ	नऽ
							3		
रे	म	म	प	नि	पनि	पम	म	रे	म
बा	ऽ	जी	ऽ	ऽ	कऽ	हाँऽ	नि	क	सो
x		2			0		3		
ऩि	ऩिध़	ऩि	ध़	ऩि	सा	सा	म	रे	म
जा	ऽऽ	ऽ	ऽ	त	जि	या	धु	न	सु
x		2			0		3		
प	—	पनि	सांरें	सांसां	पनि	पम	रेम	रेसा	ऩिसा
न	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	जऽ	ऽऽ	बैऽ	रऽ	नऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

म	प	नि	ध	नि	सां	—	सां	—	सां
ज	ब	ते	ऽ	सु	नी	ऽ	का	ऽ	न
x		2			0		3		
नि	सां	रें	—	सां	नि	सां	नि	—	प
स	प्त	सू	ऽ	र	की	ऽ	ता	ऽ	न
x		2			0		3		
म	रे	सा	ऩि	सा	रे	म	प	नि	ध
रा	म	रं	ऽ	ग	भा	ऽ	वे	ऽ	ना
x		2			0		3		
नि	सां	पनि	सांरें	सांसां	पनि	पम	रेम	रेसा	ऩिसा
घ	र	काऽ	ऽऽ	ऽऽ	जऽ	ऽऽ	बैऽ	रऽ	नऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

यह बंदिश ब्रज भाषा में रचित है। शांत रस के साथ अप्रकट भक्ति रस है। यहाँ गोपियाँ श्रीकृष्ण की बांसुरी को शत्रुभाव से देख रही हैं। कह रही हैं कि बैरन बांसुरी कहाँ बज रही है कि इसकी धुन को सुनकर हृदय विह्वल हुआ जा रहा है। जब से इसकी सातों स्वर की तान कानों में पड़ी है, तब से घर के किसी काम में मन नहीं लग रहा है।

यहाँ 'बैरन बाजी' 'जात जिया' 'सप्त सुर' में अक्षर पुनरावृत्ति से अनुप्रास अलंकार है तथा गोपियों ने बांसुरी को बैरन अर्थात् शत्रु की उपमा दी है अतः यहाँ उपमा अलंकार भी है।

श्रृंगार रस

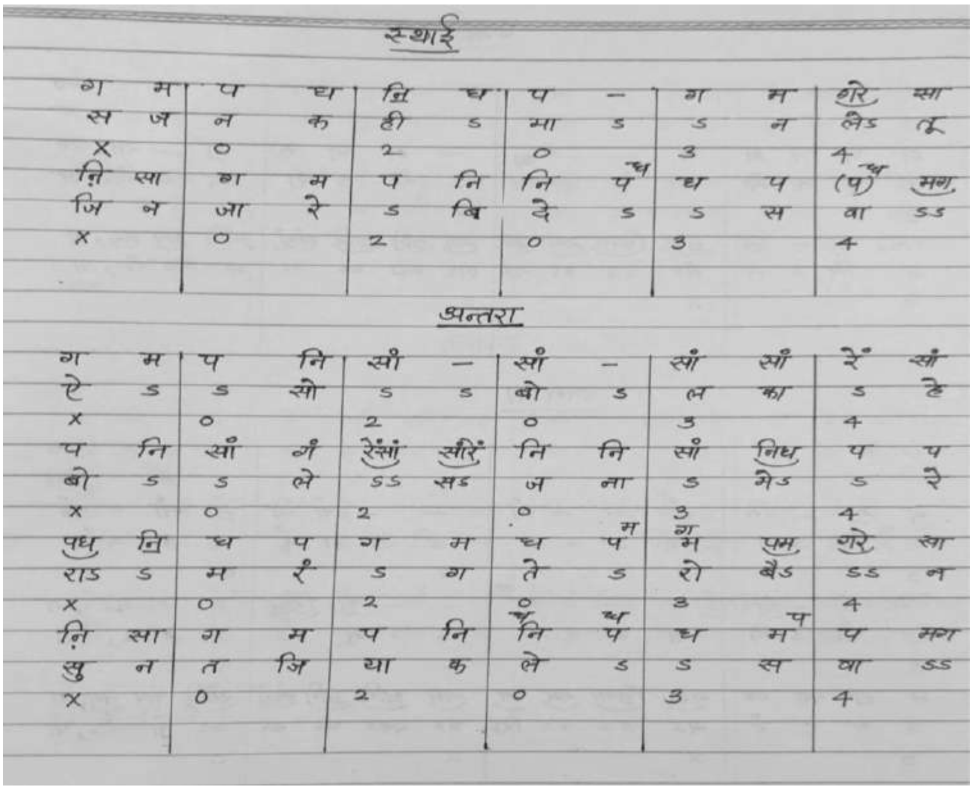
श्रृंगार रस (वियोग)

राग-बिहागड़ा (द्रुत एकताल)

स्थाई - सजन कही मान ले तू जिन जा रे बिदेसवा।

अंतरा - ऐसे बोल काहे बोले सजना मेरे

'रामरंग' तेरो बैन सुनत जिया कलेसवा।।



स्थाई

ग	म	प	ध	नि	ध	प	–	ग	म	गरे	सा
स	ज	न	क	ही	ऽ	मा	ऽ	ऽ	न	लेऽ	तू
x		0		2		0		3		4	
नि	सा	ग	म	प	नि	नि	(ध)प	ध	प	(ध)(प)	मग
जि	न	जा	रे	ऽ	बि	दे	ऽ	ऽ	स	वा	ऽऽ
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

ग	म	प	नि	सां	–	सां	–	सां	सां	रें	सां
ऐ	ऽ	ऽ	सो	ऽ	ऽ	बो	ऽ	ल	का	ऽ	हे
x		0		2		0		3		4	
प	नि	सां	गं	रेंसां	सांरें	नि	नि	सां	निध	प	प
बो	ऽ	ऽ	ले	ऽऽ	सऽ	ज	ना	ऽ	मेऽ	ऽ	रे
x		0		2		0		3		4	
पध	नि	ध	प	ग	म	ध	(म)प	(ग)म	पम	गरे	सा
राऽ	ऽ	म	रं	ऽ	ग	ते	ऽ	रो	बैऽ	ऽऽ	न
x		0		2		0		3		4	
नि	सा	ग	म	प	नि	(ध)नि	(ध)प	ध	(प)म	प	मग
सु	न	त	जि	या	क	ले	ऽ	ऽ	स	वा	ऽऽ
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

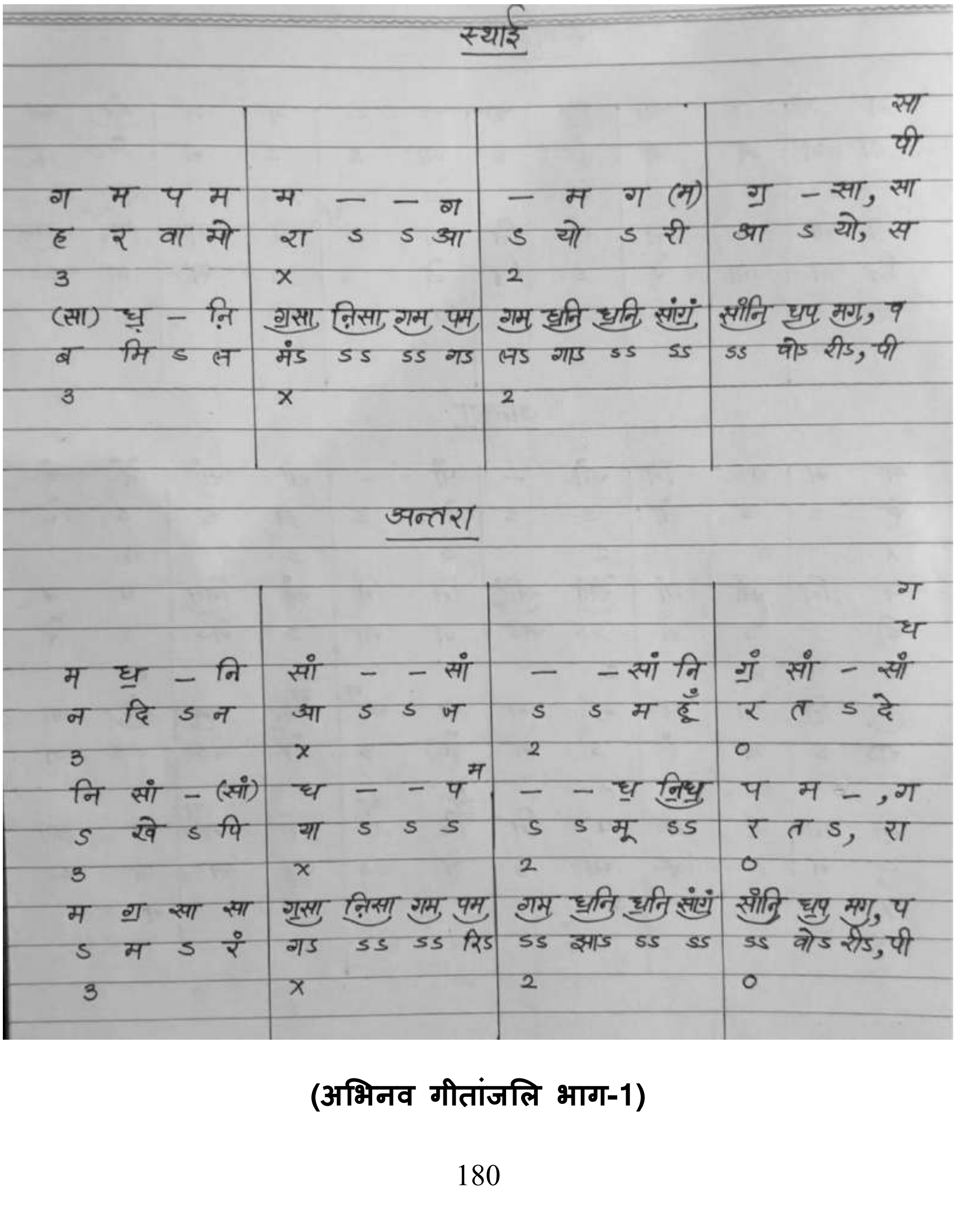
इस बंदिश को मैथिली भाषा में लिखा गया है। वियोग श्रृंगार रस की इस बंदिश में पं. रामरंग जी नायिका के वियोग भाव का वर्णन करते हुए कहते हैं कि नायिका नायक को बिदेस जाने से रोक रही है, वो कहती है कि ऐसी बात क्यों कह रहे हो, जिसे सुनकर हृदय में क्लेश हो। यहाँ 'जिन जा' में अक्षर पुनरावृत्ति होने से अनुप्रास अलंकार है।

श्रृंगार रस (संयोग)

राग - जोगकौंस (द्रुत त्रिताल)

स्थाई- पिहरवा मोरा आयो री आयो सब मिल मंगल गावो।

अंतरा- धन दिन आज मुहूरत देखे पिया मूरत 'रामरंग' रिझावो री।।



स्थाई

			सा
			पी
ग म प म	म – – ग	– म ग (म)	ग – सा, सा
ह र वा मो	रा ऽ ऽ आ	ऽ यो ऽ री	आ ऽ यो, स
3	x	2	
(सा) ध – नि	गसा निसा गम पम	गम धनि धनि सांगं	सांनि धप मग, प
ब मि ऽ ल	मंऽ ऽऽ ऽऽ गऽ	लऽ गाऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ वोऽ रीऽ, पी
3	x	2	

अन्तरा

			ग
			ध
म ध – नि	सां – – सां	– – सां नि	गं सां – सां
न दि ऽ न	आ ऽ ऽ ज	ऽ ऽ मु हू	र त ऽ दे
3	x	2	0
नि सां – (सां)	ध – – प (म)	– – ध निध	प म –, ग
ऽ खे ऽ पि	या ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ मू ऽऽ	र त ऽ, रा
3	x	2	0
म ग सा सा	गसा निसा गम पम	गम धनि धनि सांगं	सांनि धप मग, प
ऽ म ऽ रं	गऽ ऽऽ ऽऽ रिऽ	ऽऽ झाऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ वोऽ रीऽ, पी
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

मैथिली भाषा की यह बंदिश संयोग श्रृंगार रस में रची गई है। पं. रामरंग कहते हैं कि पिया के अपने घर आने पर नायिका हर्षित है, वह कहती है कि पिया घर आये हैं, सब मिलकर मंगलगीत गाओ। आज का दिन धन्य है, ऐसे में पिया को रिझाना है। यहाँ अनुप्रास अलंकार है।

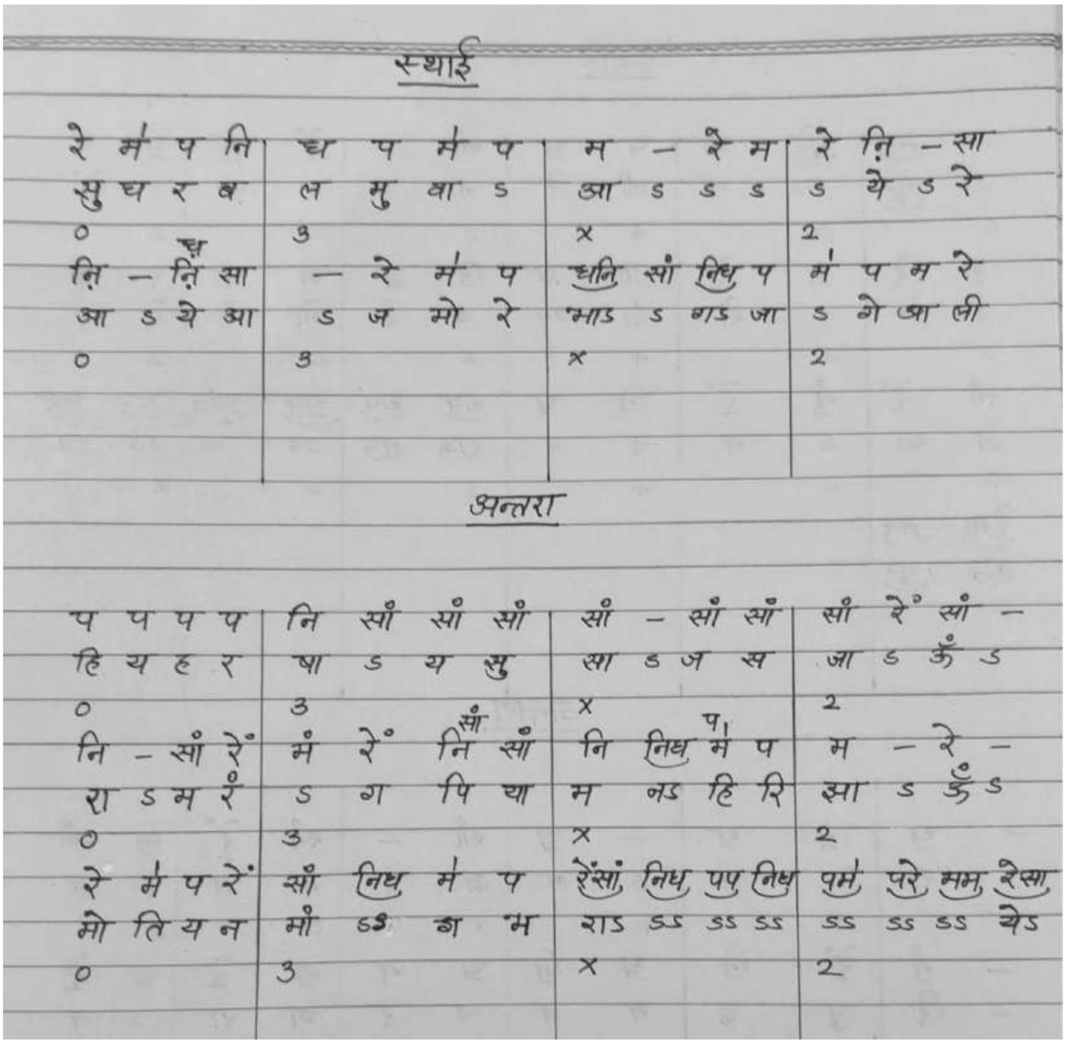
राग-शुद्ध सारंग (द्रुत त्रिताल)

स्थाई- सुधर बलमुवा आये रे आये,

आज मोरे भाग जागे आली।

अंतरा- हिय हरषाय सुसाज सजाऊँ 'रामरंग',

पिया मनहिं रिझाऊँ, मोतियन मांग भराये।।



स्थाई

रे मं प नि	ध प मं प	म – रे म	रे ऩि – सा
सु ध र ब	ल मु वा ऽ	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ ये ऽ रे
0	3	x	2
ऩि – ऩि सा	– रे मं प	धनि सां निध प	मं प म रे
आ ऽ ये आ	ऽ ज मो रे	भाऽ ऽ गऽ जा	ऽ गे आ ली
0	3	x	2

अन्तरा

प प प प	नि सां सां सां	सां – सां सां	सां रें सां –
हि य ह र	षा ऽ य सु	सा ऽ ज स	जा ऽ ऊँ ऽ
0	3	x	2
नि – सां रें	मं रें नि सां	नि निध मं प	म – रे –
रा ऽ म रं	ऽ ग पि या	म नऽ हि रि	झा ऽ ऊँ ऽ
0	3	x	2
रे मं प रें	सां निध मं प	रेंसां निध पप निध	पमं परे मम रेसा
मो ति य न	मां ऽऽ गा भ	राऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ येऽ
0	3	x	2

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

यह बंदिश अवधी भाषा में लिखी गई है। इसमें संयोग श्रृंगार रस है, यहाँ पं. रामरंग के अनुसार नायिका हर्षित मन से कहती है कि उसके बलम आये हैं, जिससे उसके भाग जागे हैं। वह कहती है कि आज पिया को रिझाकर मोती से मांग भरूंगी।

यहाँ अनुप्रास अलंकार और अन्योक्ति अलंकार है।

वात्सल्य रस

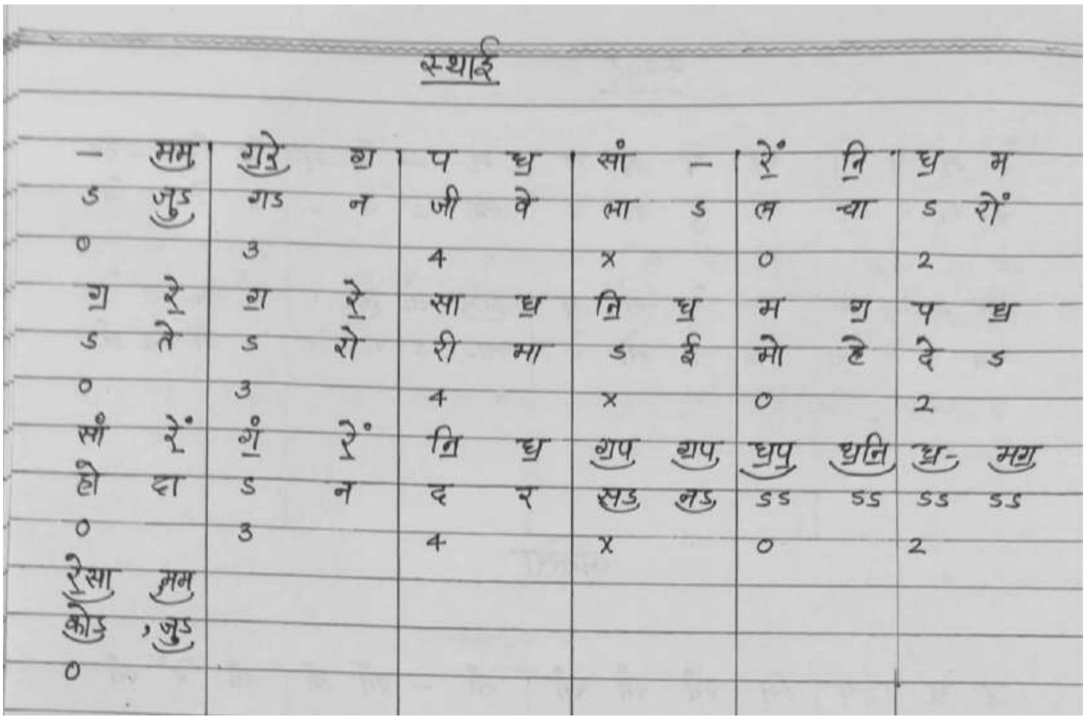
राग - बिलासखानी तोड़ी (द्रुत एकताल)

स्थाई- जुगन जीवें लाल चारों तेरो री

माई मोहे देहो दान दरसन को।

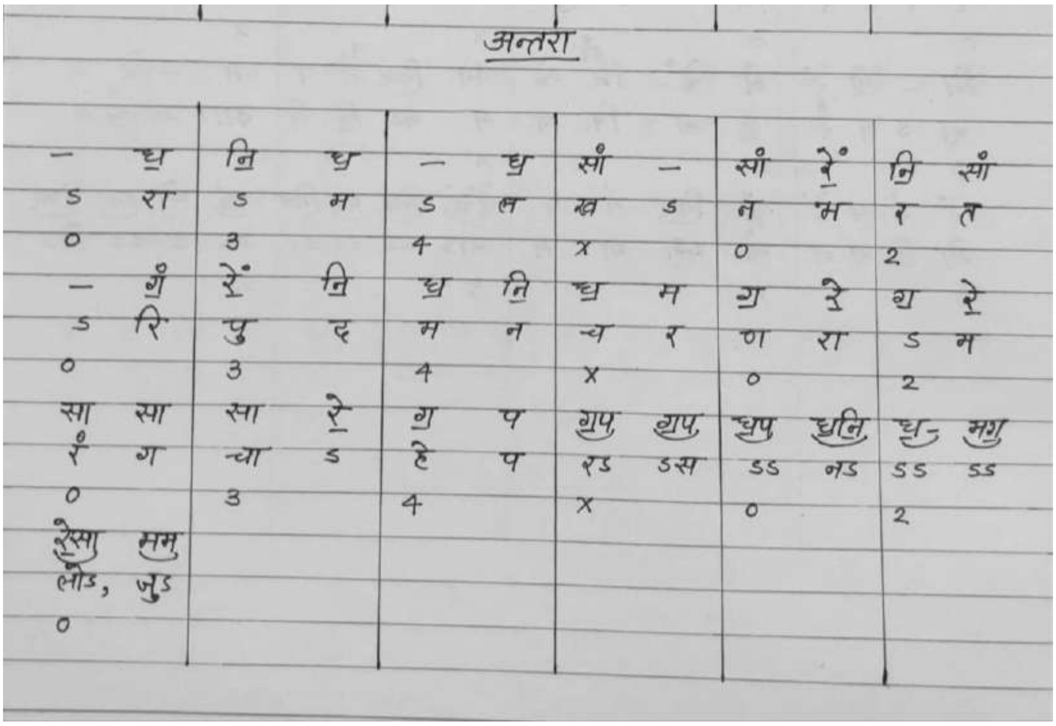
अंतरा- राम लखन भरत रिपुदमन चरण

'रामरंग' चाहे परसन को।।



स्थाई

—	मम	गरे	ग	प	ध	सां	—	रें	नि	ध	म
ऽ	जुऽ	गऽ	न	जी	वे	ला	ऽ	ल	चा	ऽ	रों
0		3		4		x		0		2	
ग	रे	ग	रे	सा	ध	नि	ध	म	ग	प	ध
ऽ	ते	ऽ	रो	री	मा	ऽ	ई	मो	हे	दे	ऽ
0		3		4		x		0		2	
सां	रें	गं	रें	नि	ध	गप	गप	धप	धनि	ध-	मग
हो	दा	ऽ	न	द	र	सऽ	नऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
0		3		4		x		0		2	
रेसा	मम										
कोऽ	, जुऽ										
0											



अन्तरा

—	ध	नि	ध	—	ध	सां	—	सां	रें	नि	सां
ऽ	रा	ऽ	म	ऽ	ल	ख	ऽ	न	भ	र	त
0		3		4		x		0		2	
—	गं	रें	नि	ध	नि	ध	म	ग	रे	ग	रे
ऽ	रि	पु	द	म	न	च	र	ण	रा	ऽ	म
0		3		4		x		0		2	
सा	सा	सा	रे	ग	प	गप	गप	धप	धनि	ध-	मग
रं	ग	चा	ऽ	हे	प	रऽ	ऽस	ऽऽ	नऽ	ऽऽ	ऽऽ
0		3		4		x		0		2	
रेसा	मम										
लोऽ,	जुऽ										
0											

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

यह ब्रज भाषा की बंदिश है। वात्सल्य रस की इस बंदिश में पं. रामरंग कह रहे हैं कि माँ, तुम्हारे चारों पुत्र जुग-जुग जियें, मुझे उनके दर्शन का दान दीजिए। मुझे राम, लक्ष्मण, भरत और शत्रुघ्न के चरण छूने दीजिए।

यहाँ 'जुगन जीवें' 'माई मेरो' 'देहो दान' आदि शब्दों में प्रारंभिक अक्षर की पुनरावृत्ति होने से अनुप्रास अलंकार है।

♦♦♦♦

पंचम अध्याय

पं. रामाश्रय द्वारा संकलित बंदिशों में प्रयुक्त अन्य संगीतज्ञों की बंदिशें

पंचम अध्याय

पं. रामाश्रय द्वारा संकलित बंदिशों में प्रयुक्त अन्य संगीतज्ञों की बंदिशें

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' ने अभिनव गीतांजलि के प्रत्येक भाग में अपनी रचनाओं के साथ कुछ तत्कालीन संगीतज्ञों की बंदिशों को भी स्थान दिया है।

तत्कालीन संगीतज्ञों की इन 126 बंदिशों में लक्षणगीत, रागमाला, ध्रुपद, धमार, विलम्बित ख्याल, छोटा ख्याल, ठुमरी, दादरा, टप्पा आदि अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन में मिलती हैं।

इनमें सदारंग, अदारंग, मंमदशा रंगीले, प्रेमपिया, प्राणपिया, रसरंग, नवरंग, मनरंग, मदन मोहन, प्रेमरंग, कृष्णदास, तानसेन, अब्बन खां, दरसपिया, व्याकुल के अतिरिक्त 100 बंदिशें अज्ञात संगीतज्ञों की बंदिशें हैं।

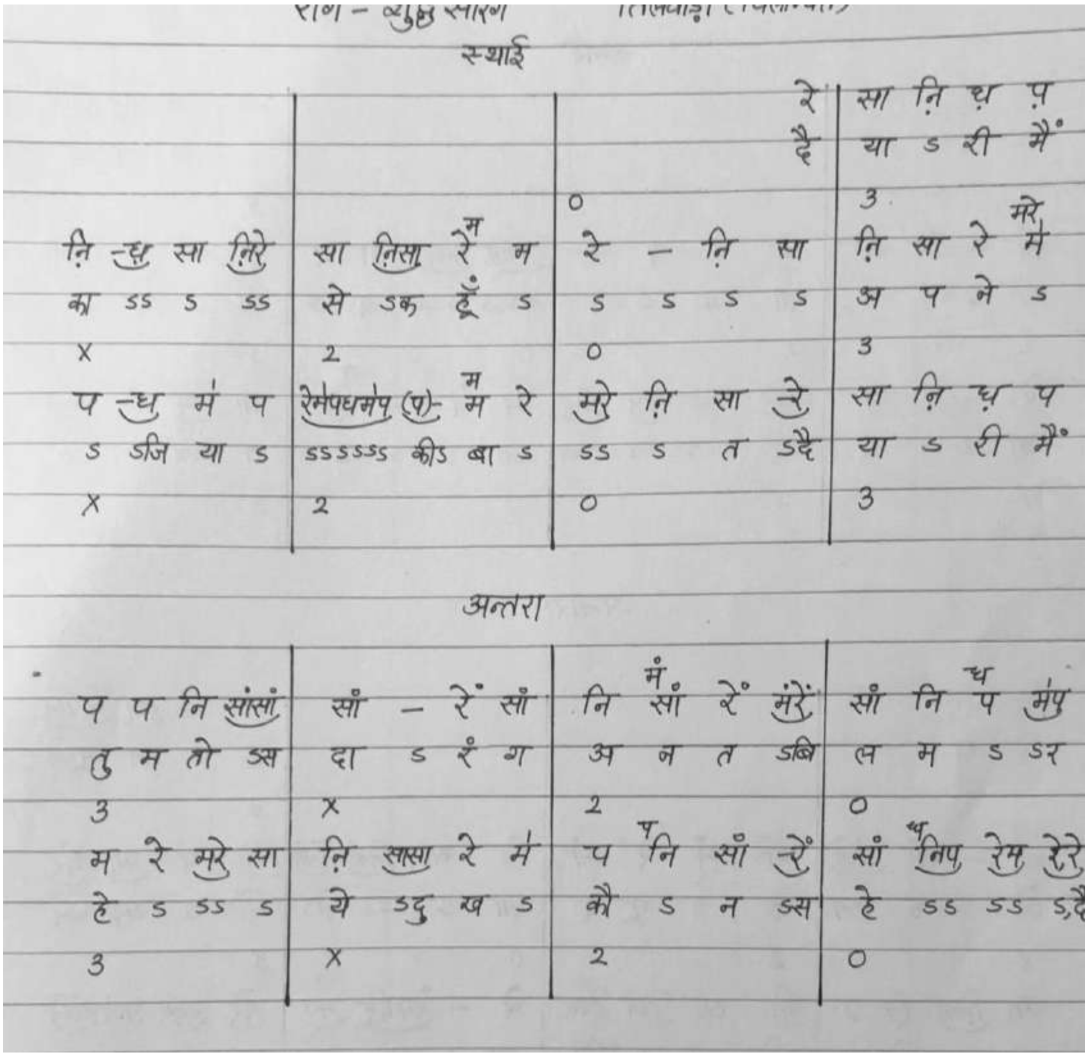
इनमें से कुछ बंदिशों को उनके साहित्यिक पक्ष एवं सांगीतिक गढ़न्त के उत्तम स्तर को ध्यान में रखते हुए यहां स्वरलिपि सहित दिया जा रहा है।

सदारंग (नैमत खां)

राग - शुद्ध सारंग (तिलवाड़ा विलम्बित)

स्थाई- दैया री मैं कासे कहूं अपने जिया की बात।

अंतरा- तुम तो सदारंग अनत बिलम रहे, ये दुःख कौन सहे।।



राग – शुद्ध सारंग तिलवाड़ा (विलम्बित)

स्थाई

		रे	सा ऩि ध़ प़
		है	या ऽ री मैं
		0	3
ऩि -ध़ सा ऩिरे	सा ऩिसा रे म	रे – ऩि सा	ऩि सा रे मरे
का ऽऽ ऽ ऽऽ	से ऽक हूँ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	अ प ने ऽ
X	2	0	3
प -ध़ मं प	रेमंपधमंप (प)- म रे	मरे ऩि सा -रे	सा ऩि ध़ प
ऽ ऽजि या ऽ	ऽऽऽऽऽऽ कीऽ बा ऽ	ऽऽ ऽ त ऽहै	या ऽ री मैं
X	2	0	3

अन्तरा

प प नि सांसां	सां – रें सां	नि सां रें मंरें	सां नि प मंप
तु म तो ऽस	दा ऽ रं ग	अ न त ऽबि	ल म ऽ ऽर
3	X	2	0
म रे मरे सा	ऩि सासा रे मं	प नि सां -रें	सां निप रेम रेरे
है ऽ ऽऽ ऽ	ये ऽदु ख ऽ	कौ ऽ न ऽस	हे ऽऽ ऽऽ ऽ,है
3	X	2	0

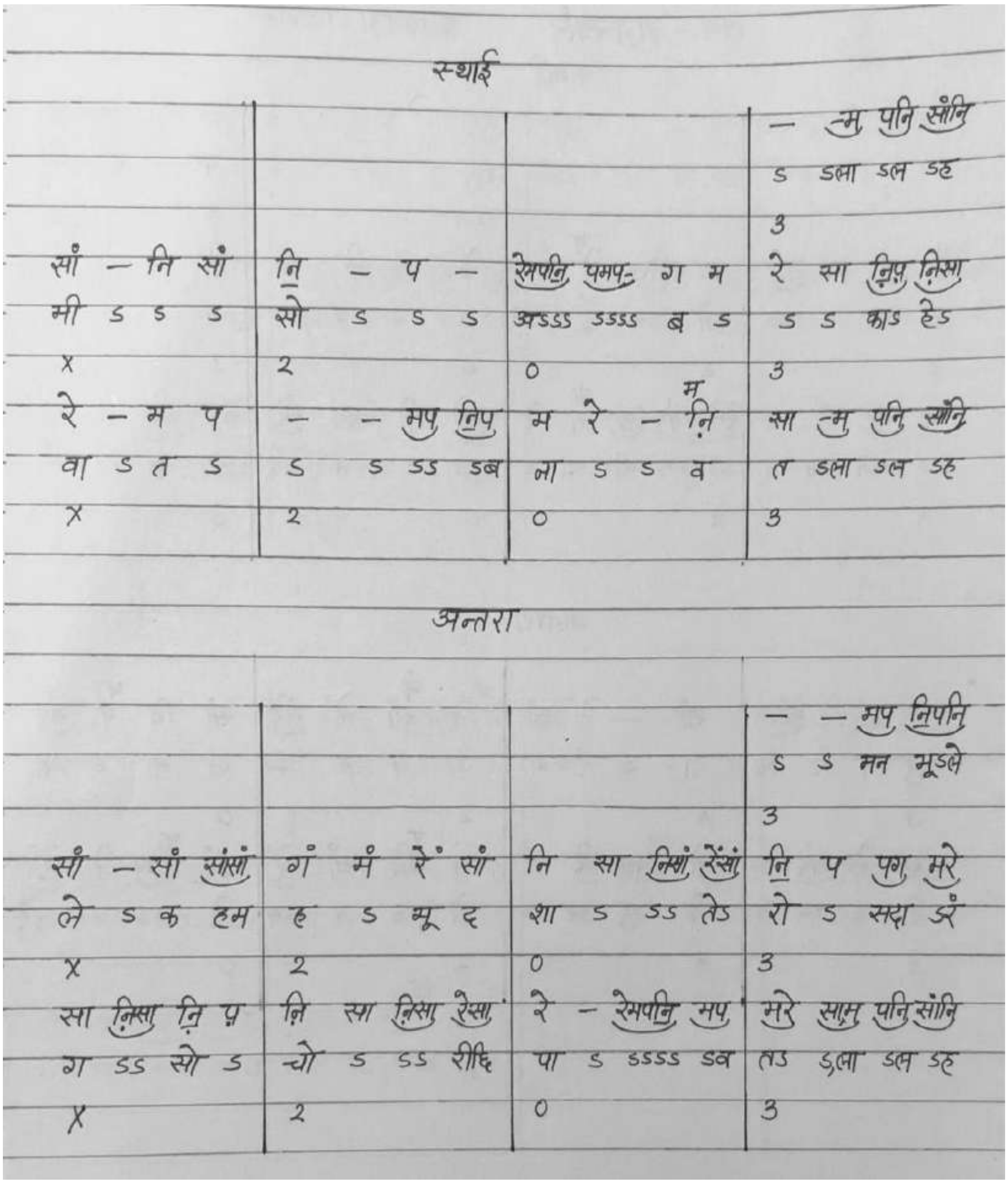
(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

राग-बड़हंस सारंग (धीमा त्रिताल)

स्थाई- लाल हमी सो अब काहे बात बनावत।

अंतरा- मन भूले कहं महमूद शाह तेरो,

'सदारंग' सो चोरी छिपावत।।



स्थाई

			— ॒म पनि सॉनि
			ऽ ऽला ऽल ऽह
			3
सॉं — नि सॉं	नि — प —	रेमपनि पमप ग म	रे सा निप निसा
मी ऽ ऽ ऽ	सो ऽ ऽ ऽ	अऽऽऽ ऽऽऽऽ ब ऽ	ऽ ऽ काऽ हेऽ
x	2	0	3
रे — म प	— — मप निप	म रे — म नि	सा ॒म पनि सॉनि
वा ऽ त ऽ	ऽ ऽ ऽऽ ऽब	ला ऽ ऽ व	त ऽला ऽल ऽह
x	2	0	3

अन्तरा

			— — मप निपनि
			ऽ ऽ मन भूऽले
			3
सॉं — सॉं सांसां	गं मं रें सां	नि सा निसां रेंसां	नि प पग मरे
ले ऽ क हम	ह ऽ भू द	शा ऽ ऽऽ तेऽ	रो ऽ सदा ऽरं
x	2	0	3
सा निसा नि प	नि सा निसा रेसा	रे — रेमपनि मप	मरे साम पनिसांनि
ग ऽऽ सो ऽ	चो ऽ ऽऽ रीढ़ि	पा ऽ ऽऽऽऽ ऽव	तऽ ऽला ऽल ऽह
x	2	0	3

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

अदारंग (फ़िरोज खां)

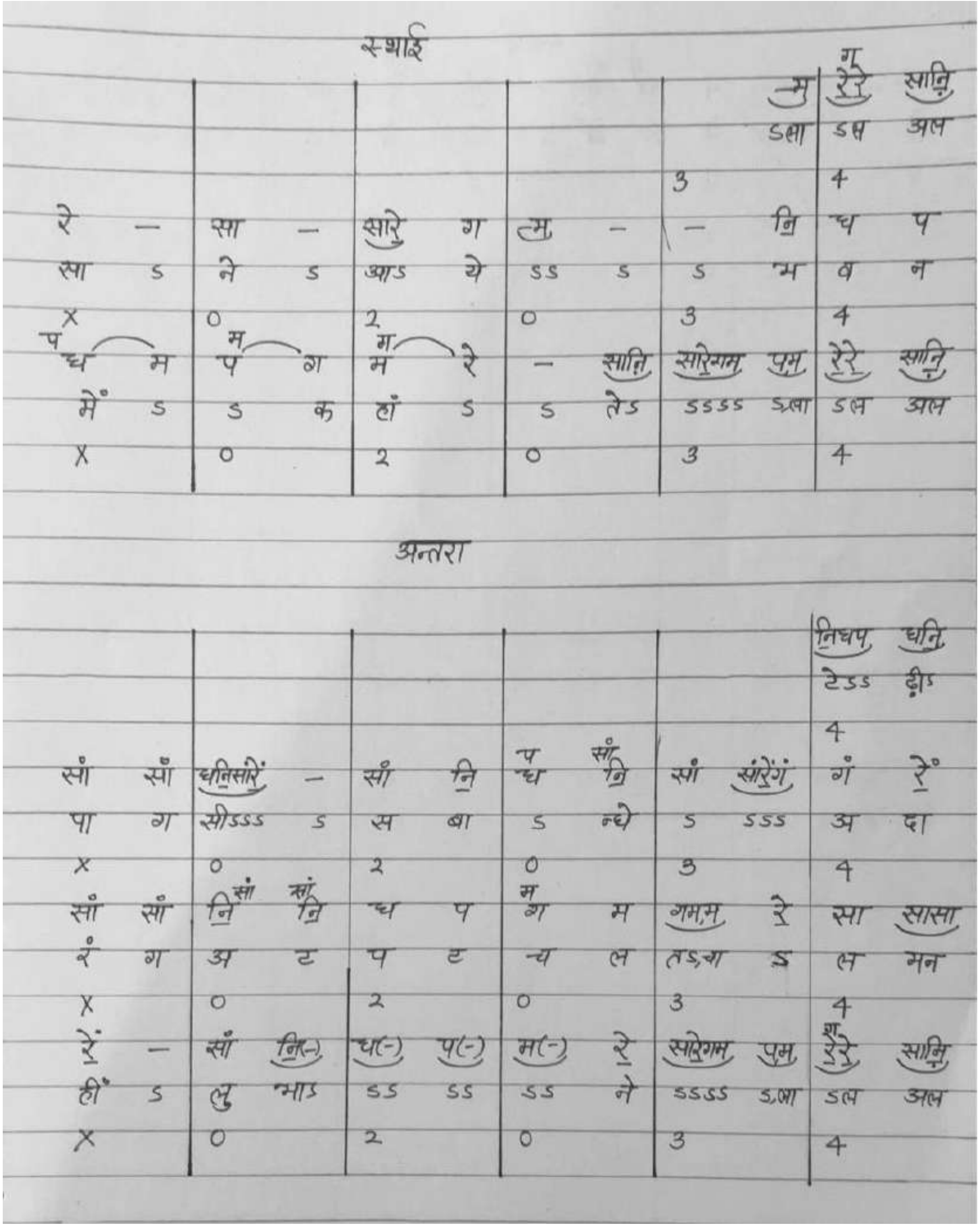
राग-अहीर-भैरव (एकताल विलम्बित)

स्थाई- लाल अलसाने आये भवन में, कहां ते।

अंतरा- टेढ़ी पाग सीस बांधे,

अदारंग अटपट चलत

चाल मनहिं लुभाने।।



स्थाई

									म	रेरे	सानि
									ऽहा	ऽह	अल
								3		4	
रे	—	सा	—	सारे	ग	म	—	—	नि	ध	प
सा	ऽ	ने	ऽ	आऽ	ये	ऽऽ	ऽ	ऽ	म	व	न
x		0		2		0		3		4	
ध	म	प	ग	म	रे	—	सानि	सारेगम	पम	रेरे	सानि
में	ऽ	ऽ	क	हाँ	ऽ	ऽ	तेऽ	ऽऽऽऽ	ऽला	ऽल	आल
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

										निधप	धनि
										टेऽऽ	ढ़ीऽ
										4	
सां	सां	धनिसारें	—	सां	नि	ध	नि	सां	सांरेंगं	गं	रें
पा	ग	सीऽऽऽ	ऽ	स	बा	ऽ	न्धे	ऽ	ऽऽऽ	अ	दा
x		0		2		0		3		4	
सां	सां	नि	नि	ध	प	ग	म	गमम	रे	सा	सासा
रं	ग	अ	ट	प	ट	च	ल	तऽचा	ऽ	ल	मन
x		0		2		0		3		4	
रें	—	सां	नि(-)	ध(-)	प(-)	म(-)	रे	सारेगम	पम	रेरे	सानि
हीं	ऽ	लु	भाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ने	ऽऽऽऽ	ऽला	ऽल	आल
x		0		2		0		3		4	

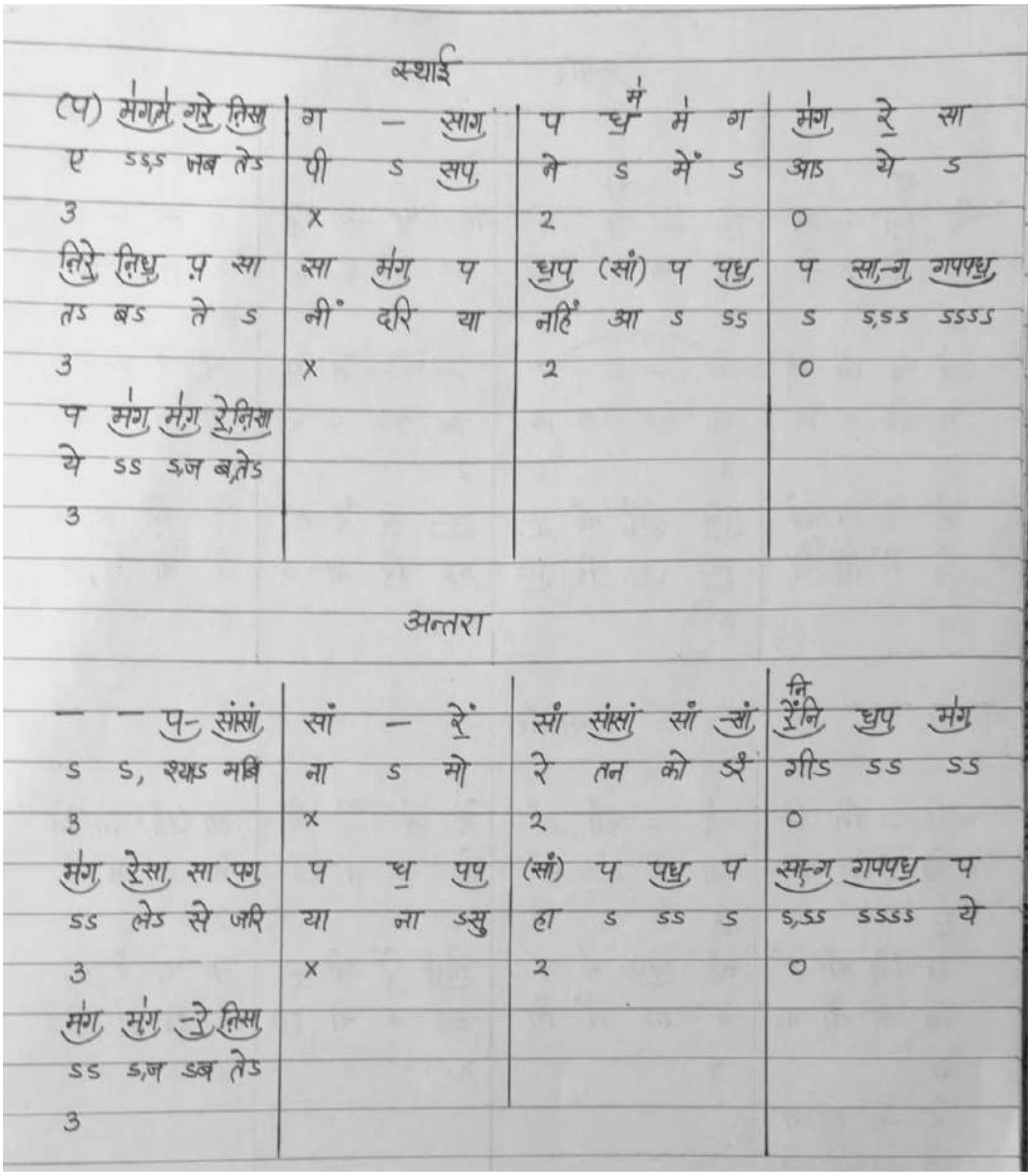
(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

रंगीले (मियां रमज़ान खां)

राग जैताश्री (झूमरा विलम्बित)

स्थाई- ए जबते सपने में आये, तबते नींदरिया नहिं आये।

अंतरा- श्याम बिना मोरे तन को, 'रंगीले' सेजरिया ना सुहाये।।



स्थाई

(प) मंगमं गरे ऩिसा	ग — साग	प ध मं ग	मंग रे सा
ए ऽऽ,ऽ जब तेऽ	पी ऽ सप	ने ऽ में ऽ	आऽ ये ऽ
3	x	2	0
ऩिरे ऩिध़ प़ सा	सा मंग प	धप (सां) प पध	प सा,-ग गपपध
तऽ बऽ ते ऽ	नीं दरि या	नहिं आ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ,ऽऽ ऽऽऽऽ
3	x	2	0
प मंग मं,ग रे,ऩिसा			
ये ऽऽ ऽ,ज ब,तेऽ			
3			

अन्तरा

— — प- सांसां	सां — रें	सां सांसां सां -सां	नि रेंनि धप मंग
ऽ ऽ, श्याऽ मबि	ना ऽ मो	रे तन को ऽरं	गीऽ ऽऽ ऽऽ
3	x	2	0
मंग रेसा, सा पग	प ध पप	(सां) प पध प	सा-ग गपपध प
ऽऽ लेऽ से जरि	या ना ऽसु	हा ऽ ऽऽ ऽ	ऽ,ऽऽ ऽऽऽऽ ये
3	x	2	0
मंग मंग -रे ऩिसा			
ऽऽ ऽ,ज ऽब तेऽ			
3			

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

प्रेमपिया (फैयाज़ खां)

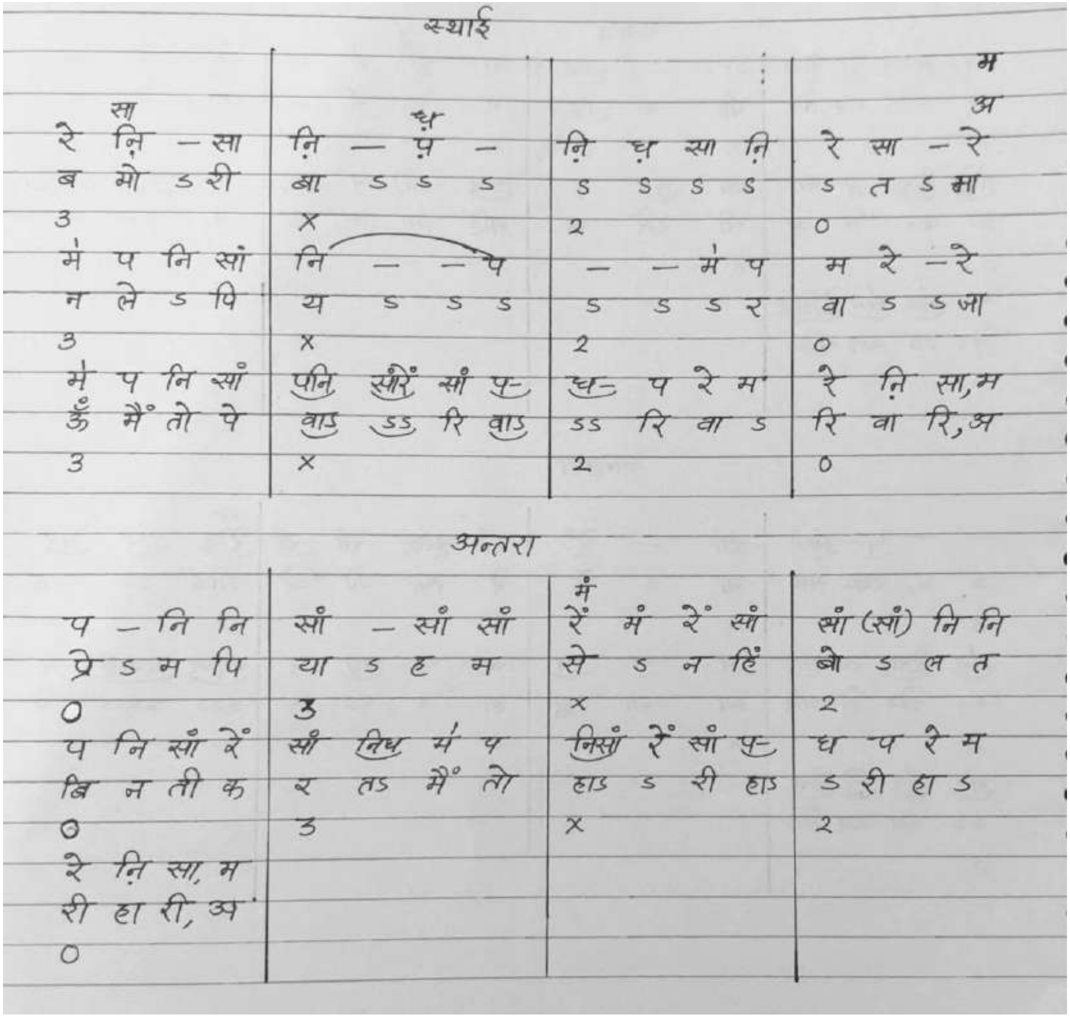
राग-शुद्ध सारंग (त्रिताल मध्यलय)

स्थाई- अब मोरी बात मान ले पियरवा,

जाऊँ मैं तोपै वारी वारी वारी वारी।

अंतरा- 'प्रेमपिया' हमसे नहिं बोलत,

बिनती करत मैं तो हारी हारी हारी हारी।।



स्थाई

			म
सा			अ
रे नि़ – सा	नि़ – प़ –	नि़ ध़ सा नि़	रे सा – रे
ब मो ऽ री	बा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ त ऽ मा
3	x	2	0
मे प नि सां	नि – – प	– – मं प	म रे – रे
न ले ऽ पि	य ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ र	वा ऽ ऽ जा
3	x	2	0
मे प नि सां	पनि सांरें सां प–	ध– प रे म	रे नि़ सा, म
ऊँ मैं तो पे	वाऽ ऽऽ रि वाऽ	ऽऽ रि वा ऽ	रि वा रि, अ
3	x	2	0

अन्तरा

		मं	
प – नि नि	सां – सां सां	रें मं रें सां	सां (सां) नि नि
प्रे ऽ म पि	या ऽ ह म	से ऽ न हिं	बो ऽ ल त
0	3	x	2
प नि सां रें	सां निध मं प	निसां रें सां प–	ध प रे म
बि न ती क	र तऽ मैं तो	हाऽ ऽ री हाऽ	ऽ री हा ऽ
0	3	x	2
रे नि़ सा, म			
री हा री, अ			
0			

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

प्राणपिया (उस्ताद विलायत हुसैन खां)

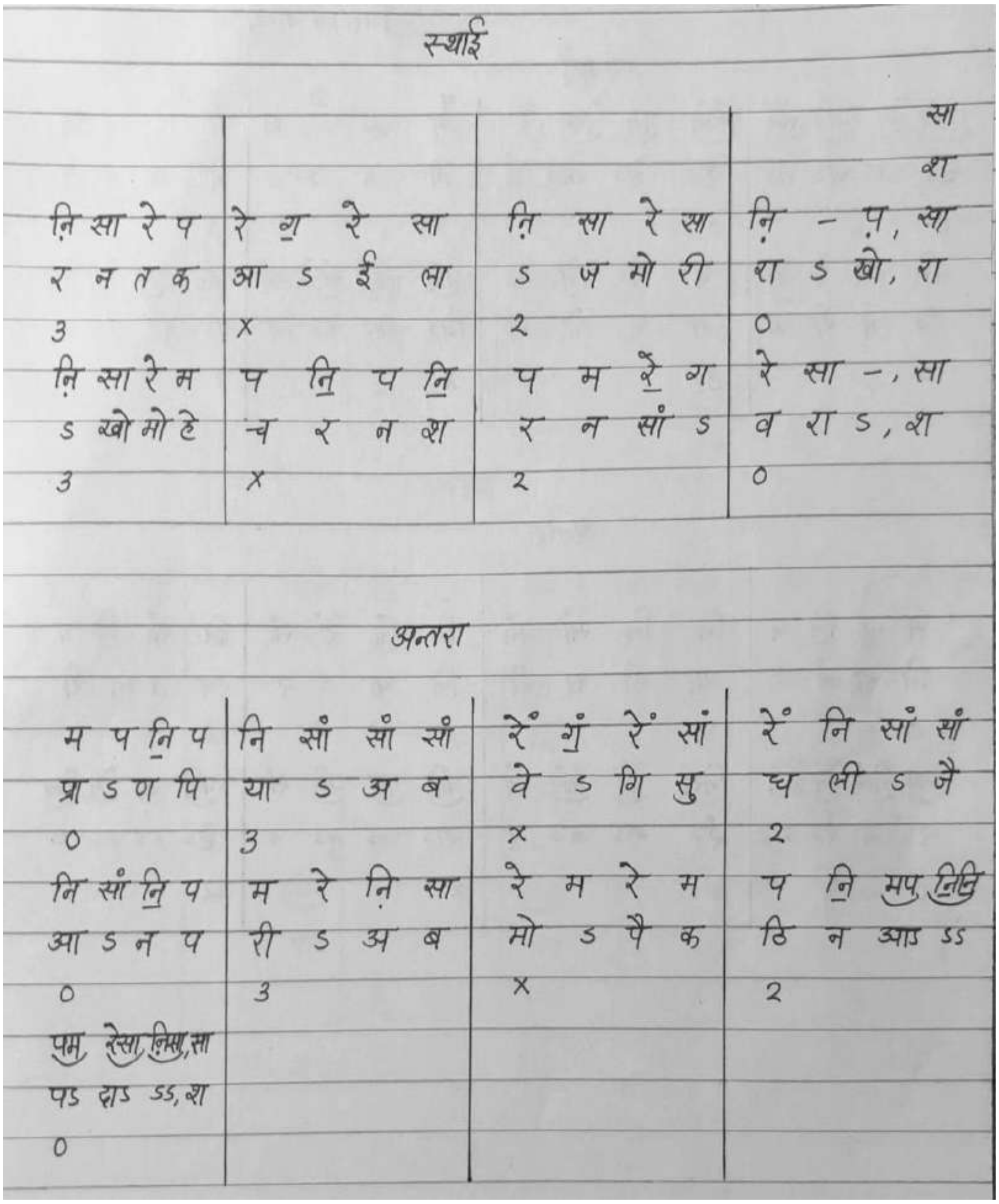
राग - लंकदहन सारंग (त्रिताल - मध्यलय)

स्थाई- शरण तक आई लाज मोरी राखो,

राखो मोहे चरण शरण सांवरा।

अंतरा- 'प्राणपिया' अब बेगि सुध लीजै,

आन परी अब मोपै कठिन आपदा।।



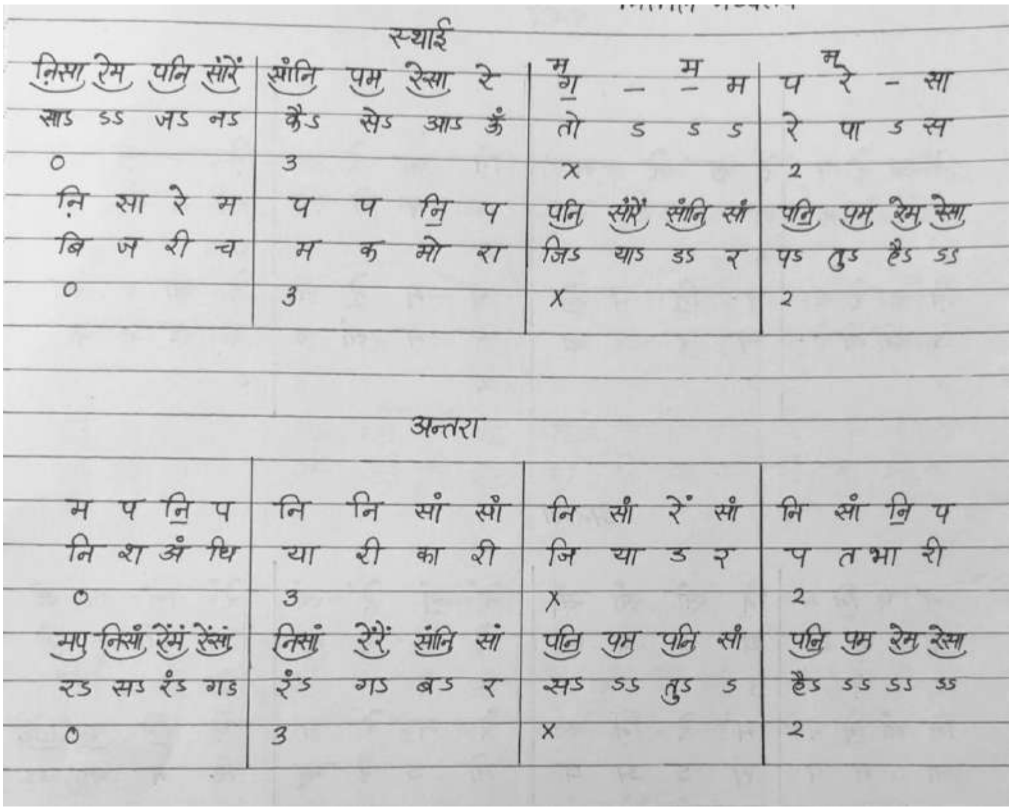
(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

रसरंग (अनवर हुसैन खां)

राग-सुधरई (धैवत रहित) (त्रिताल -मध्यलय)

स्थाई- साजन कैसे आऊँ तोरे पास, बिजरी चमक मोरा जिया डरपतु है।

अंतरा- निशि अंधियारी कारी, जिया डरपत भारी, 'रसरंग' रंग बरसतु है।।



स्थाई

निसा रेम पनि संरें	संनि पम रेसा रे	ग – म म	प रे – सा
साऽ ऽऽ जऽ नऽ	कैऽ सेऽ आऽ ऊँ	तो ऽ ऽ ऽ	रे पा ऽ स
0	3	X	2
नि सा रे म	प प नि प	पनि संरें संनि सं	पनि पम रेम रेसा
बि ज री च	म क मो रा	जिऽ याऽ ऽऽ र	पऽ तुऽ हैऽ ऽऽ
0	3	X	2

अन्तरा

म प नि प	नि नि सां सां	नि सां रें सां	नि सां नि प
नि श अं धि	या री का री	जि या ऽ र	प त भा री
0	3	X	2
मप निसां रेंमं रेंसां	निसां रेंरें संनि सां	पनि पम पनि सां	पनि पम रेम रेसा
रऽ सऽ रंऽ गऽ	रंऽ गऽ बऽ र	सऽ ऽऽ तुऽ ऽ	हैऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
0	3	X	2

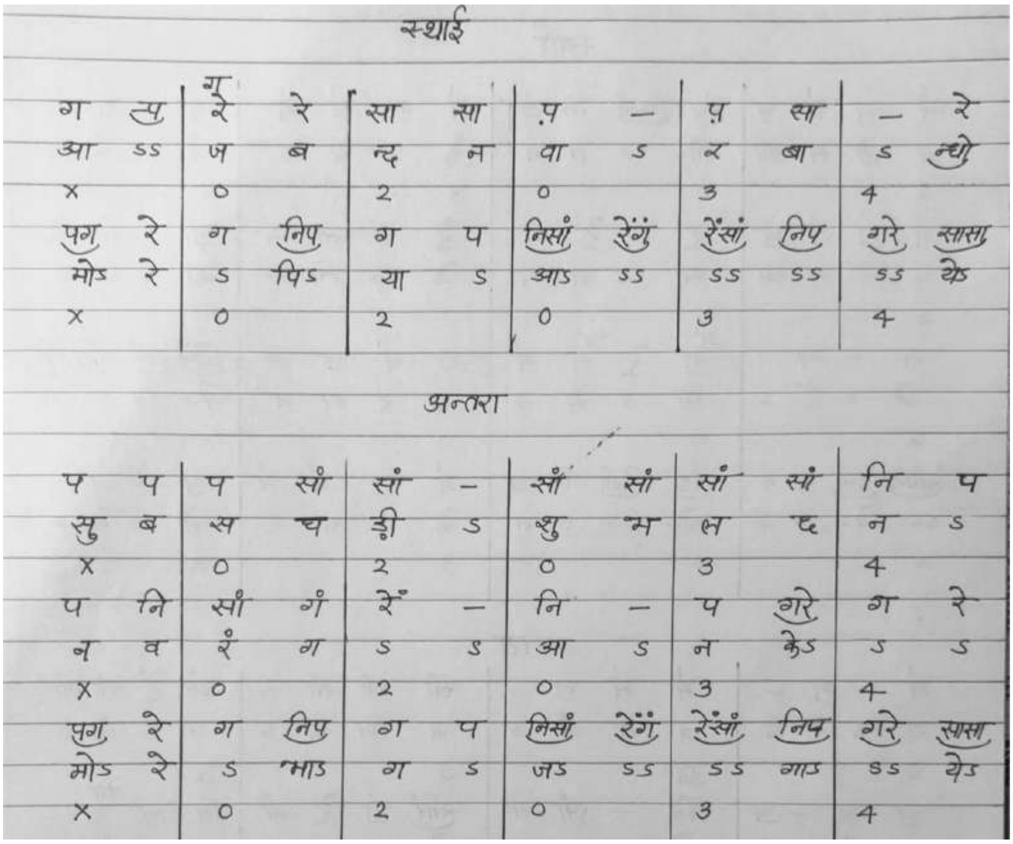
(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

नवरंग (प्रदीप चटर्जी)

राग - हंसध्वनि (एकताल मध्यलय)

स्थाई- आज बन्दन वार बांधों, मोरे पिया आये।

अंतरा- सुबस घड़ी शुभ लछन, 'नवरंग' आन के मोरे भाग जगाये।



स्थाई

ग	सप	ग रे	रे	सा	सा	प़	—	प़	सा	—	रे
आ	ऽऽ	ज	ब	न्द	न	वा	ऽ	र	बा	ऽ	न्धो
x		0		2		0		3		4	
पग	रे	ग	निप	ग	प	निसां	रेंगं	रेंसां	निप	गरे	सासा
मोऽ	रे	ऽ	पिऽ	या	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	येऽ
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

प	प	प	सां	सां	—	सां	सां	सां	सां	नि	प
सु	ब	स	च	ड़ी	ऽ	शु	भ	ल	द	न	ऽ
x		0		2		0		3		4	
प	नि	सां	गं	रें	—	नि	—	प	गरे	ग	रे
न	व	रं	ग	ऽ	ऽ	आ	ऽ	न	केऽ	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	
पग	रे	ग	निप	ग	प	निसां	रेंगं	रेंसां	निप	गरे	सासा
मोऽ	रे	ऽ	भाऽ	ग	ऽ	जऽ	ऽऽ	ऽऽ	गाऽ	ऽऽ	येऽ
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

मनरंग (भूपत खां)

राग-गुर्जरी तोड़ी (त्रिताल मध्यलय)

स्थाई- चलो सखी सौतन के घर जईये,

मान घटे तो का घटि जइहैं, पी के दरशन पईहैं।

अंतरा- ये जोबन अंजलि को पानी, समय गये पछतईहैं,

'मनरंग' प्रभु को जाय मनाइय, तन की तपन बुझइहैं।।

स्थाई

मं ग॒ मं ध॒	मंध॒ निसां नि ध॒	मं ग॒ मं मं	ध॒ - ध॒ -
च लो स खी	सौऽ ऽऽ त न	के ऽ घ र	जै ऽ ये ऽ
2	0	3	x
मं ग॒ मं ध॒	(ग)रे - रे ग	रे - सा -	ध़॒ - नि़ नि़
च लो स खी	श्या ऽ न घ	टे ऽ तो ऽ	का ऽ घ ट
2	0	3	x
सा - सा -	(मं)ग॒ रे (ध॒)ग॒ मं	ग मं ध॒ ध॒	सांनि ध॒मं धनि सांरें
जै ऽ हैं ऽ	पी ऽ के ऽ	द र श न	पैऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
2	0	3	x
सांनि ध॒मं, ग॒ मं	मंध॒ निसां नि ध॒	मं ग॒ मं मं	ध॒ - ध॒ -
ऽऽ येऽ, स खी	सौऽ ऽऽ त न	के ऽ घ र	जै ऽ ये ऽ
2	0	3	x

अन्तरा

मं - ग॒ -	मं मं ध॒ -	सां सां सां -	सां रें सां सां
ये ऽ जो ऽ	ब न अं ऽ	ज लि को ऽ	पा ऽ नी ऽ
0	3	x	2
ध॒ ध॒ - ध॒	नि - सां सां	सांरें गं रें सां	नि सां (नि)ध॒ -
स मैं ऽ ग	ये ऽ प ह	तैऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ हैं ऽ
0	3	x	2
मं मं ग॒ ग॒	(ध॒)मं मं ध॒ -	मंध॒ निसां नि ध॒	मं ग॒ रे सा
म न रं ग	प्र भु को ऽ	जाऽ ऽऽ इ म	ना ऽ इ ये
0	3	x	2
(मं)ग॒ ग॒ (ध॒)मं -	ग॒ मं ध॒ ध॒	सांनि ध॒मं धनि सांरें	सांनि ध॒मं, ग॒ मं
त न की ऽ	त प न बु	झैऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ येऽ, स खी
0	3	x	2

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

मदन मोहन

राग-शुक्ल बिलावल (झपताल विलम्बित)

स्थाई- दरस बिना मन बिकल, चैन ना एक पल,

विरहा के दल पैदल लागत अनंग री।

अंतरा- जब से मधुबन गये 'मदन मोहन' सखी,

नयन झरना झरत लागत उमंग री।।

स्थाई

		रे						रे	
म	ग	गम	नि	ध	प	म	ग	ग	म
द	र	सऽ	बि	ना	म	न	बि	क	ल
x		2			0		3		
ग	रे	ग	सा	–	ग	म	प	ग	म
चै	ऽ	न	ना	ऽ	ए	ऽ	क	प	ल
x		2			0		3		
रे	रे	रे	प	मग	म	रे	सा	सा	सा
वि	र	हा	ऽ	केऽ	द	ल	पै	द	ल
x		2			0		3		
सा	सा	म	ग	म	प	ध	नि	ग	म
वि	र	हा	ऽ	के	द	ल	पै	द	ल
x		2			0		3		
सॉं	(–)	नि,धप	ध	म	प	ध	नि	सॉं	म
ला	ऽ	गऽऽ	त	अ	नँ	ऽ	ग	री	ऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

प	प	प	ध	नि	सॉं	सॉंनि	रें	सॉं	–
ज	ब	से	म	धु	ब	नऽ	ग	ये	ऽ
x		2			0		3		
सॉं	सॉं	सॉं	–	सॉं	धनि	प	प	पधनि–	ध
म	द	न	ऽ	मो	हऽ	न	स	खीऽऽऽ	ऽ
x		2			0		3		
म	प	म	ग	म	प	ध	नि	सॉं	सॉं
न	य	न	झ	र	ना	ऽ	झ	र	त
x		2			0		3		
सॉं	(–)	नि,धप	ध	म	प	ध	नि	सॉं	म
ला	ऽ	ग,ऽऽ	त	उ	मँ	ऽ	ग	री	ऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

प्रेमरंग (शराफ़त हुसैन खां)

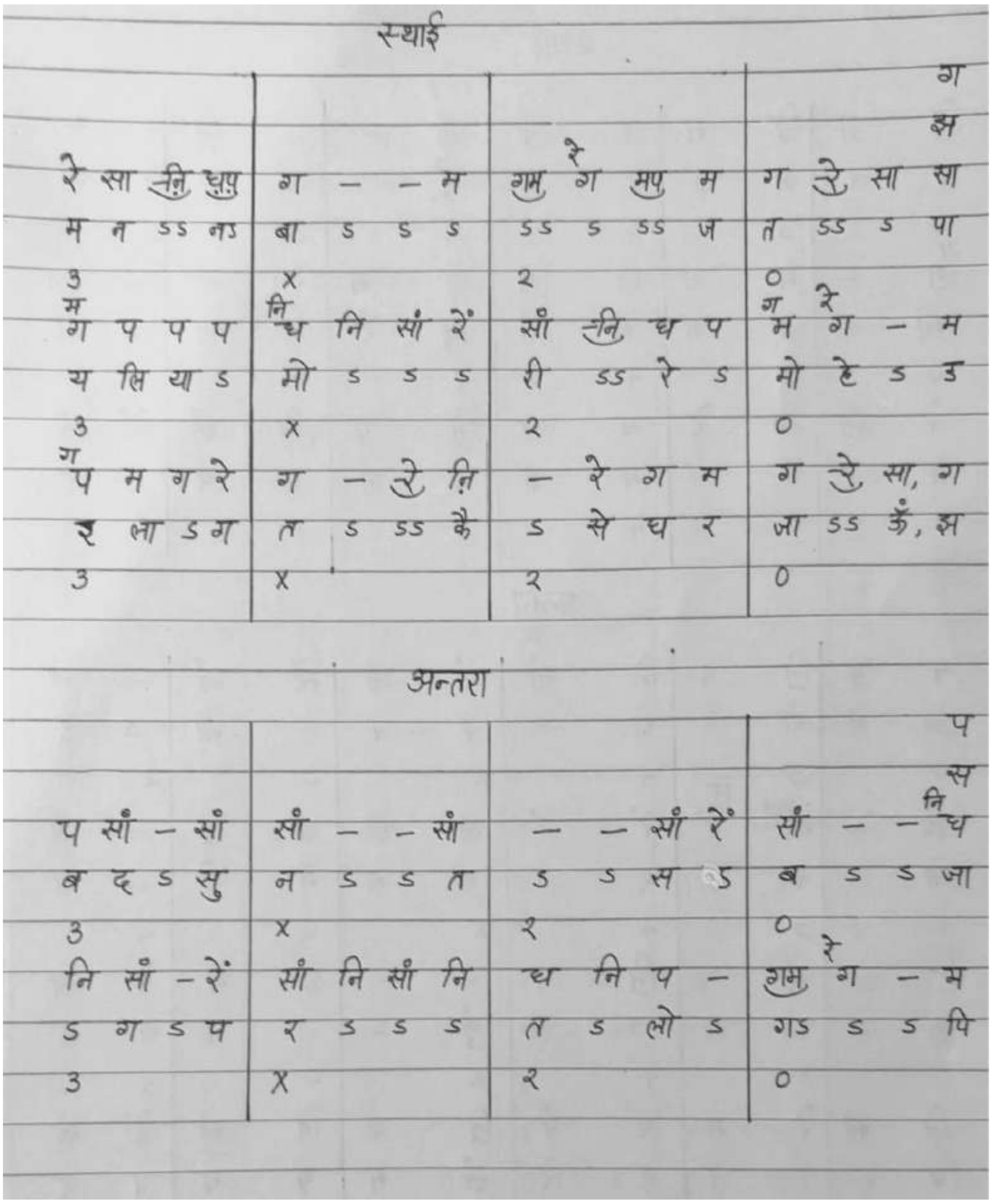
राग-देवगिरी बिलावल (त्रिताल मध्यलय)

स्थाई- झननन बाजत पायलिया मोरी रे,

मोहे डर लागत कैसे घर जाऊँ।

अंतरा- सबद सुनत सब जाग परत लोग,

पिया 'प्रेमरंग' कैसे के मनाऊँ।।



स्थाई

			ग झ
रे सा नि़ धप़	ग – – म	गम ग मप म	ग रे सा सा
म न ऽऽ नऽ	बा ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽ ऽऽ ज	त ऽऽ ऽ पा
3	x	2	0
ग प प प	ध नि सां रें	सां नि ध प	म ग – म
य लि या ऽ	मो ऽ ऽ ऽ	री ऽऽ रे ऽ	मो हे ऽ ड
3	x	2	0
प म ग रे	ग – रे नि़	– रे ग म	ग रे सा, ग
ड ला ऽ ग	त ऽ ऽऽ कै	ऽ से घ र	जा ऽऽ ऊँ, झ
3	x	2	0

अन्तरा

			प स
प सां – सां	सां – – सां	– – सां रें	सां – – ध
ब द ऽ सु	न ऽ ऽ त	ऽ ऽ स ऽ	ब ऽ ऽ जा
3	x	2	0
नि सां – रें	सां नि सां नि	ध नि प –	गम ग – म
ऽ ग ऽ प	र ऽ ऽ ऽ	त ऽ लो ऽ	गऽ ऽ ऽ पि
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

कृष्णदास

राग-सूहा सुघरई (एकताल मध्यलय)

स्थाई- बरसत रस बूंदरिया, भीजत मोरी सुरंग सारी,

धरत डगत पग पथ पर।

अंतरा- बिजरी की चमक जोर, मोर करत बन में शोर,

'कृष्णदास' कुंजन बन, बिहरत हरि संग पथ पर।।

स्थाई

नि	प	नि	म	प	सां	सां	–	–	नि	प	प
ब	र	स	त	र	स	बूँ	ऽ	ऽ	द	रि	या
0		3		4		x		0		2	
(म)ग	–	म	म	नि	प	ग	म	रे	सा	–	सा
भी	ऽ	ज	त	मो	री	सु	रं	ग	सा	ऽ	री
0		3		4		x		0		2	
रे	ऩि	सा	रे	म	प	नि	प	नि	सां	रें	सां
ध	र	त	ड	ग	त	प	ग	प	थ	प	र
0		3		4		x		0		2	

अन्तरा

म	प	नि	प	नि	सां	सां	सां	सां	सां	–	सां
बि	ज	री	ऽ	की	ऽ	च	म	क	जो	ऽ	र
0		3		4		x		0		2	
सां	–	सां	(नि)रें	रें	रें	सां	नि	सां	नि	–	प
मो	ऽ	र	क	र	त	ब	न	में	शो	ऽ	र
0		3		4		x		0		2	
(म)ग	–	म	प	नि	प	प	–	ग	म	रे	सा
कृ	ऽ	ष्ण	दा	ऽ	स	कुं	ऽ	ज	न	ब	न
0		3		4		x		0		2	
ऩि	सा	रे	म	प	प	नि	प	नि	सां	रें	सां
बि	ह	र	त	ह	रि	सं	ग	प	थ	प	र
0		3		4		x		0		2	

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

तानसेन

राग-सिंदूरा ध्रुपद (चौताल)

स्थाई- प्रथम सिंहासन बैठे आसन,

राजत सभामध्य रघुकुल मणिराम।

अंतरा- नारदादि करत गान, विश्वनाथ ध्यान धरत,

तानसेन देहु दान, सुफल होत मन काम।।

स्थाई

रे	म	—	प	धप	ध	सां	नि	—	ध	—	प
प्र	थ	ऽ	म	ऽऽ	सिं	हा	ऽ	ऽ	स	ऽ	न
0		3		4		x		0		2	
ध	म	—	प	—	ध	ग	—	—	रे	—	सा
बै	ऽ	ऽ	ठे	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	स	ऽ	न
0		3		4		x		0		2	
रे	सा	—	नि	नि	ध	सा	—	—	(म)रे	(प)म	प
रा	ऽ	ऽ	ज	त	स	भा	ऽ	ऽ	म	ऽ	ध्य
0		3		4		x		0		2	
ध	नि	ध	प	ग	रे	म	ग	—	रे	—	सा
र	घु	ऽ	कु	ल	ऽ	म	णि	ऽ	रा	ऽ	म
0		3		4		x		0		2	

अन्तरा

म	—	प	नि	सां	सां	रें	नि	धप	(सां)ध	सां	सां
ना	ऽ	र	दा	ऽ	दि	क	र	तऽ	गा	ऽ	न
0		3		4		x		0		2	
ध	सां	रें	(मं)गं	रें	सां	रें	सां	नि	नि	ध	प
वि	ऽ	श्व	ना	ऽ	थ	ध्या	ऽ	न	ध	र	त
0		3		4		x		0		2	
(म)ग	—	रेसा	(म)रे	(प)म	प	(म)रे	(प)म	प	ध	नि	धप
ता	ऽ	नऽ	से	ऽ	न	दे	ऽ	हु	दा	ऽ	नऽ
0		3		4		x		0		2	
ध	(प)गं	रेंसां	सांनि	धम	पध	(म)ग	ग	रे	मग	(सा)रे	सा
सु	फ	लऽ	होऽ	ऽऽ	तऽ	म	न	ऽ	काऽ	ऽ	म
0		3		4		x		0		2	

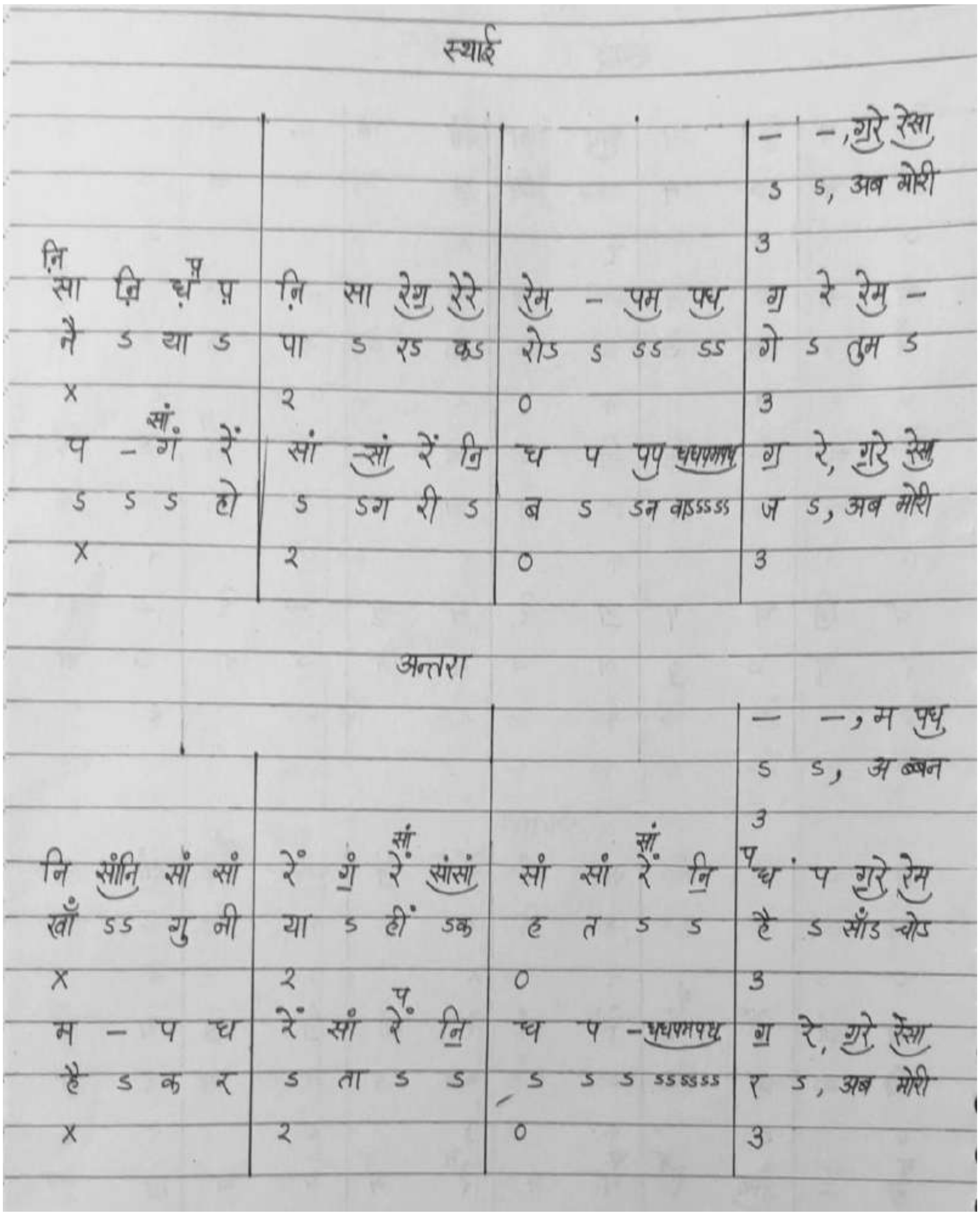
(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

अब्बन खां

राग-बरवा (त्रिताल विलम्बित)

स्थाई- अब मोरी नैया पार करोगे, तुम हो गरीब नवाज़।

अंतरा- अब्बन खां गुनी याही कहत है, सांचो है करतार।।



स्थाई

			— —, ग़ुरे रेसा
			ऽ ऽ, अब मोरी
			3
सा ऩि ध़ प़	ऩि सा रेग़ रेरे	रेम — पम पध	ग़ रे रेम —
नै ऽ या ऽ	पा ऽ रऽ कऽ	रोऽ ऽ ऽऽ ऽऽ	गे ऽ तुम ऽ
x	2	0	3
प — गं रें	सां सां रें ऩि	ध प पप धधपमप	ग़ रे, ग़ुरे रेसा
ऽ ऽ ऽ हो	ऽ ऽग री ऽ	ब ऽ ऽन वाऽऽऽऽ	ज ऽ, अब मोरी
x	2	0	3

अन्तरा

			— —, म पध
			ऽ ऽ, अब्बन
			3
नि सांनि सां सां	रें गं रें सांसां	सां सां रें ऩि	ध प ग़ुरे रेम
खाँ ऽऽ गु नी	या ऽ हीं ऽक	ह त ऽ ऽ	है ऽ साँऽ चोऽ
x	2	0	3
म — प ध	रें सां रें ऩि	ध प — धधपमपध	ग़ रे, ग़ुरे रेसा
है ऽ क र	ऽ ता ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽऽऽऽऽऽ	र ऽ, अब मोरी
x	2	0	3

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

दरसपिया (महबूब खां)

राग - रागेश्वरी (त्रिताल मध्यलय)

स्थाई- आयो अत मतवारो सांवरो,
भोर ही हमहीं आन जगायो,
किन सवत संग रैन बिलमायो।

अंतरा- अलसानी अँखियां पहचानी,
'दरसपिया'तोहे जानत हूं,
बीती सगर रैन चैन नहिं पायो।।

स्थाई

ग म रे सा	नि़ सा ध़ नि़	सा – ग ग(रे)	म मग रे सा
आ ऽ यो ऽ	अ त म त	वा ऽ रो साँ	ऽ वऽ रो ऽ
0	3	X	2
ध़ नि़ सा ग	म ग म –	नि ध ग म	रे – सा –
भो ऽ र ही	ह म हीं ऽ	आ ऽ न ज	गा ऽ यो ऽ
0	3	X	2
ध़ नि़ सा ग	म ध नि सां	नि ध ग म	ग मग रे सा
कि न स व	त सँ ग रै	ऽ न बि ल	मा ऽऽ यो ऽ
0	3	X	2

अन्तरा

ग म ध नि	साँ – साँ साँ	(रें)गं मं रें सां	साँ (-) नि ध
अ ल सा ऽ	नी ऽ अँ खि	याँ ऽ प ह	चा ऽ नी ऽ
0	3	X	2
म म ध म	धनि साँ नि ध	ग म रे सा	सा (-) ध़ नि़
स ग री रै	ऽऽ ऽ न चै	ऽ न न हिं	पा ऽ यो ऽ
0	3	X	2
सा ग म ध	सध निसाँ नि ध	ग म रे सा	सा (-) नि़ ध़
स ग री रै	ऽऽ ऽऽ न चै	ऽ न न हिं	पा ऽ यो ऽ
0	3	X	2

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

व्याकुल

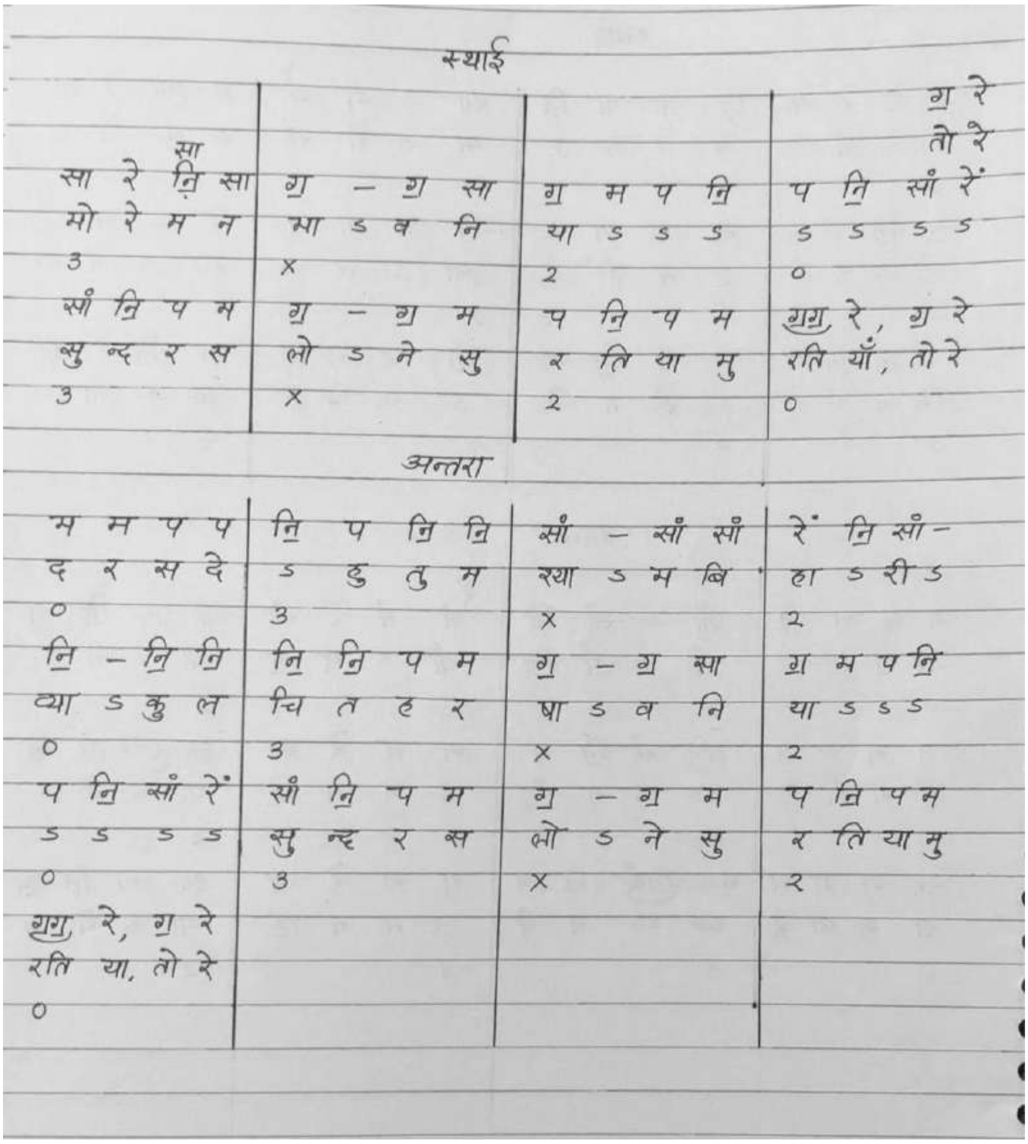
राग-धानी (बँधी ठुमरी ऋषभ युक्त) (त्रिताल)

स्थाई- तोरे मोरे मन भावनिया,

सुंदर सलोने सुरतिया मुरतिया।

अंतरा- दरस देहु तुम श्याम बिहारी,

'व्याकुल' चित हर्षावनियां।।



स्थाई

			ग रे
			तो रे
सा रे नि सा (सा)	ग – ग सा	ग म प नि	प नि सां रें
मो रे म न	भा ऽ व नि	या ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
3	x	2	0
सां नि प म	ग – ग म	प नि प म	गग रे, ग रे
सु न्द र स	लो ऽ ने सु	र ति या मु	रति यॉं, तो रे
3	x	2	0

अन्तरा

म म प प	नि प नि नि	सां – सां सां	रें नि सां –
द र स दे	ऽ हु तु म	श्या ऽ म बि	हा ऽ री ऽ
0	3	x	2
नि – नि नि	नि नि प म	ग – ग सा	ग म प नि
व्या ऽ कु ल	चि त ह र	षा ऽ व नि	या ऽ ऽ ऽ
0	3	x	2
प नि सां रें	सां नि प म	ग – ग म	प नि प म
ऽ ऽ ऽ ऽ	सु न्द र स	लो ऽ ने सु	र ति या मु
0	3	x	2
गग रे, ग रे			
रति या, तो रे			
0			

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

अज्ञात संगीतज्ञों की बंदिशें

अनेक अज्ञात- अनाम संगीतज्ञों की लगभग 102 ऐसी बंदिशें अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो एवं तीन में पं. रामाश्रय झा जी ने संकलित की हैं, जो कि गायन की दृष्टि से उत्कृष्ट एवं काफी प्रचलित रही हैं।

ध्रुपद

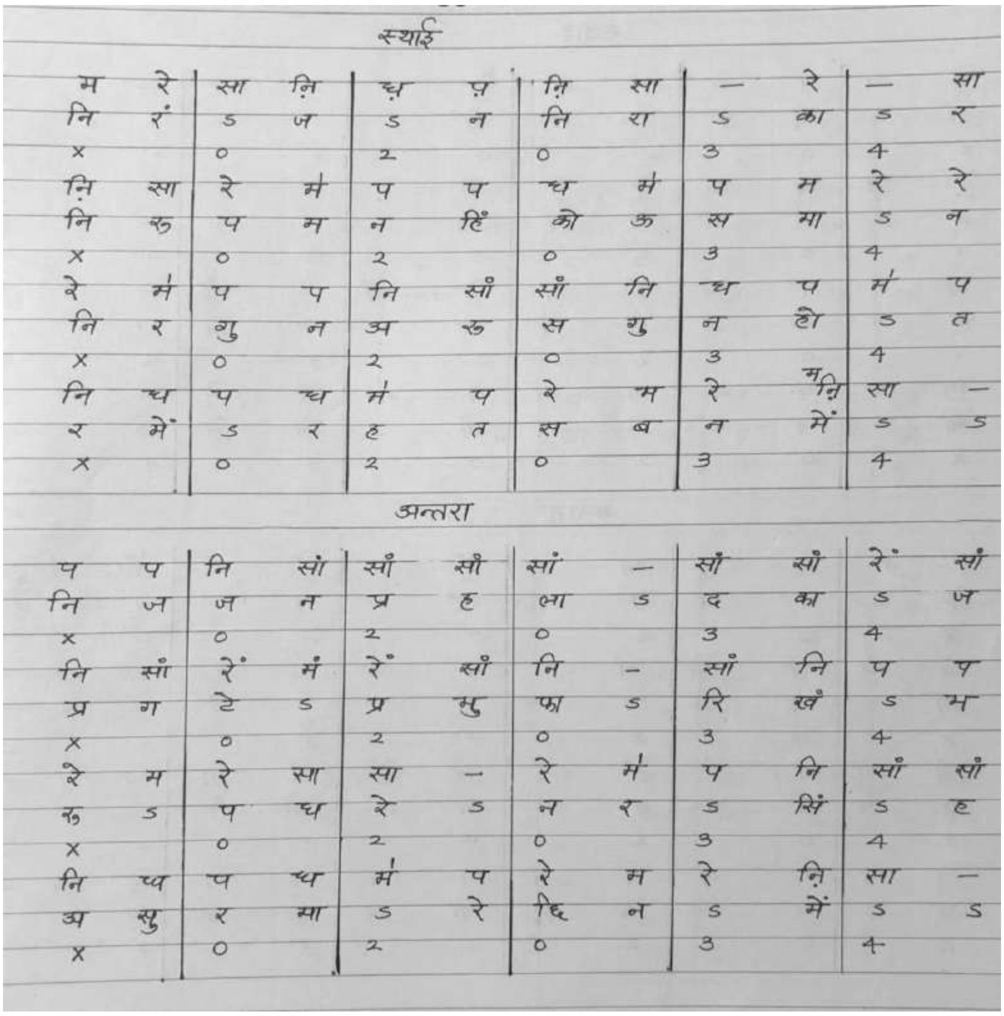
राग-शुद्ध सारंग (चौताल)

स्थाई- निरंजन निराकार, निरूपम नहिं कोऊ समान।

निर्गुन अरू सगुन होत, रमें रहत सबन में।।

अंतरा- निज-जन प्रहलाद काज, प्रगटे प्रभु फारि खम्भ।

रूप धरे न नरसिंह, असुर मारे छिन में।।



स्थाई

म	रे	सा	ऩि	ध़	प़	ऩि	सा	—	रे	—	सा
नि	रं	ऽ	ज	ऽ	न	नि	रा	ऽ	का	ऽ	र
x		0		2		0		3		4	
ऩि	सा	रे	मं	प	प	ध	मं	प	म	रे	रे
नि	रु	प	म	न	हिं	को	ऊ	स	मा	ऽ	न
x		0		2		0		3		4	
रे	मं	प	प	नि	सां	सां	नि	ध	प	मं	प
नि	र	गु	न	अ	रु	स	गु	न	हो	ऽ	त
x		0		2		0		3		4	
नि	ध	प	ध	मं	प	रे	म	रे	मऩि	सा	—
र	में	ऽ	र	ह	त	स	ब	न	में	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

प	प	नि	सां	सां	सां	सां	—	सां	सां	रें	सां
नि	ज	ज	न	प्र	ह	ला	ऽ	द	का	ऽ	ज
x		0		2		0		3		4	
नि	सां	रें	मं	रें	सां	नि	—	सां	नि	प	प
प्र	ग	टे	ऽ	प्र	भु	फा	ऽ	रि	खं	ऽ	भ
x		0		2		0		3		4	
रे	म	रे	सा	सा	—	रे	मं	प	नि	सां	सां
रु	ऽ	प	ध	रे	ऽ	न	र	ऽ	सिं	ऽ	ह
x		0		2		0		3		4	
नि	ध	प	ध	मं	प	रे	म	रे	ऩि	सा	—
अ	सु	र	मा	ऽ	रे	छि	न	ऽ	में	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

राग - अहीर भैरव (चौताल)

स्थाई- शब्द प्रथम औंकार, वर्ण प्रथम औंकार ,

जाति प्रथम ब्राह्मण, प्रमाण कर लीजिए।

अंतरा- देव प्रथम नारायण, ज्ञान प्रथम महादेव,

क्षमा प्रथम धरणी, तेज प्रथम भानु लिख लीजिए।।

स्थाई

नि	ध	प	म	ग	म	रे	—	—	सा	—	सा
श	ऽ	ब्द	प्र	थ	म	ओं	ऽ	ऽ	का	ऽ	र
x		0		2		0		3		4	
रे	नि	सा	सा	रे	रे	सा	रे	ग	म	—	म
व	ऽ	र्ण	प्र	थ	म	आ	ऽ	ऽ	का	ऽ	र
x		0		2		0		3		4	
ग	म	प	ध	प	ध	नि	सां	—	सां	सां	सां
जा	ऽ	ति	प्र	थ	म	ब्रा	ऽ	ऽ	ह्म	ण	प्र
x		0		2		0		3		4	
नि	ध	प	म	ग	म	प	ग	म	रे	—	सा
मा	ऽ	न	क	ऽ	र	ली	ऽ	जि	ये	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

म	ग	म	रे	सा	सा	रें	—	रें	—	सां	सां
दे	ऽ	व	प्र	थ	म	ना	ऽ	रा	ऽ	य	ण
x		0		2		0		3		4	
सां	नि	ध	नि	ध	प	म	प	ध	नि	सां	सां
ज्ञा	ऽ	न	प्र	थ	म	म	हा	ऽ	दे	ऽ	व
x		0		2		0		3		4	
सां	सांरें	गं	मं	रें	रें	सां	रें	सां	नि	ध	प
क्ष	माऽ	ऽ	प्र	थ	म	ध	र	णी	ते	ऽ	ज
x		0		2		0		3		4	
नि	ध	प	म	ग	म	प	म	ग	म	रे	सा
प्र	थ	म	भा	ऽ	नु	लि	ख	ऽ	ली	जि	ए
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

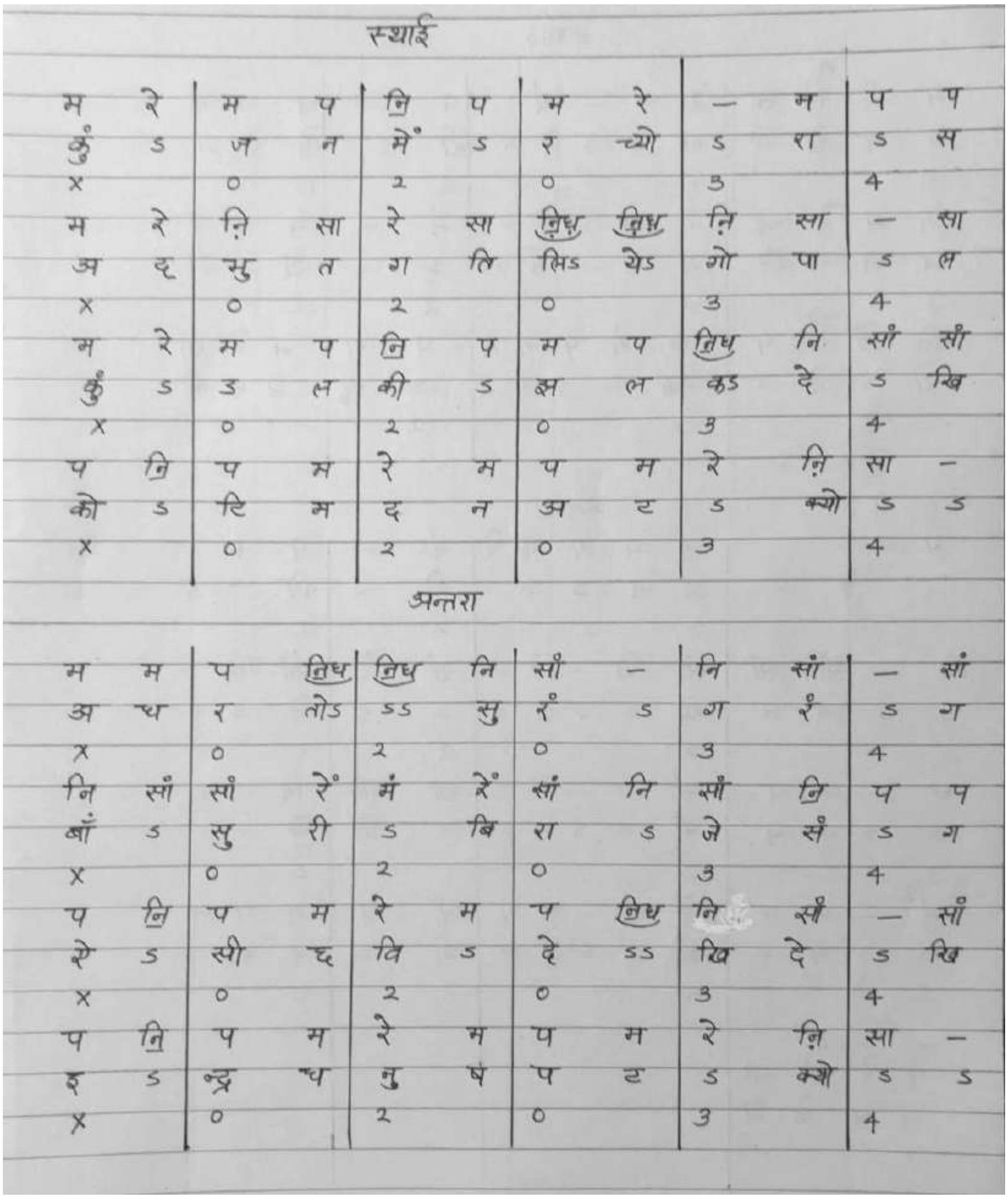
राग-मियां का सारंग (चौताल)

स्थाई- कुंजन में रच्यो रास, अद्भुत गति लिये गोपाल,

कुण्डल की झलक देखि, कोटि मदन अटक्यो।

अंतरा- अधर तो सुरंग रंग, बांसुरी बिराजे संग,

ऐसी छवि देखि-देखि इन्द्र धनुष पटक्यो।।



स्थाई

म	रे	म	प	नि	प	म	रे	—	म	प	प
कुं	ऽ	ज	न	में	ऽ	र	च्यो	ऽ	रा	ऽ	स
x		0		2		0		3		4	
म	रे	नि़	सा	रे	सा	निध	निध	नि़	सा	—	सा
अ	द्	भु	त	ग	ति	लिऽ	येऽ	गो	पा	ऽ	ल
x		0		2		0		3		4	
म	रे	म	प	नि	प	म	प	निध	नि	सां	सां
कुं	ऽ	ड	ल	की	ऽ	झ	ल	कऽ	दे	ऽ	खि
x		0		2		0		3		4	
प	नि	प	म	रे	म	प	म	रे	नि़	सा	—
को	ऽ	टि	म	द	न	अ	ट	ऽ	क्यो	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

अन्तरा

म	म	प	निध	निध	नि	सां	—	नि	सां	—	सां
अ	ध	र	तोऽ	ऽऽ	सु	रं	ऽ	ग	रं	ऽ	ग
x		0		2		0		3		4	
नि	सां	सां	रें	मं	रें	सां	नि	सां	नि	प	प
बाँ	ऽ	सु	री	ऽ	बि	रा	ऽ	जे	सं	ऽ	ग
x		0		2		0		3		4	
प	नि	प	म	रे	म	प	निध	नि	सां	—	सां
ऐ	ऽ	सी	छ	वि	ऽ	दे	ऽऽ	खि	दे	ऽ	खि
x		0		2		0		3		4	
प	नि	प	म	रे	म	प	म	रे	नि़	सा	—
इ	ऽ	न्द्र	ध	नु	ष	प	ट	ऽ	क्यो	ऽ	ऽ
x		0		2		0		3		4	

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

धमार

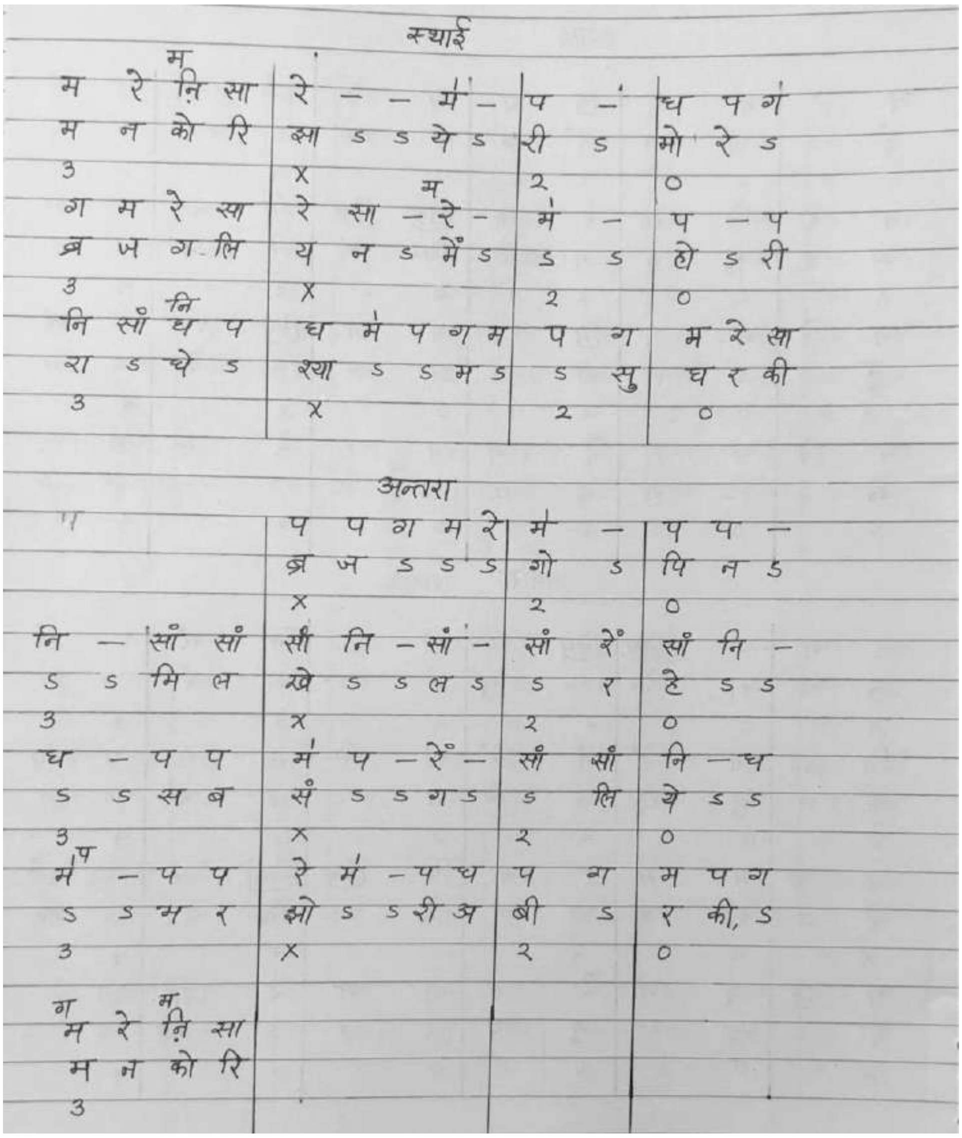
राग-श्याम कल्याण (ताल-धमार)

स्थाई- मन को रिझाये री मोरे ब्रज,

गलियन में होरी राधेश्याम सुधर की।

अंतरा- ब्रज गोपिन मिल खेल रहे सब,

संग लिये भर झोरी अबीर की।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

राग-गोरख कल्याण

स्थाई- अबिर गुलाल छायो है री चहुं दिसि अम्बर में।

अंतरा- कुम-कुम की कीच मची है, ब्रज की डगर-डगर में।।

स्थाई

म रे म ध	नि॒ ध म रे म	रे सा	नि॒ ध़ सा
अ बि र गु	ला ऽ ल छा ऽ	यो ऽ	है ऽ री
3	x	2	0
म ध नि॒ ध	सां रें सां नि॒ ध	म रे	म रे सा
च हुं दि स	अ ऽ ऽ म्ब र	ऽ ऽ	ऽ में ऽ
3	x	2	0

अन्तरा

म ध नि॒ ध	सां – – सां रें	रें सां	नि॒ – ध
कु म कु म	की ऽ ऽ की ऽ	च म	ची ऽ है
3	x	2	0
म ध रें सा	नि॒ ध म रे म	नि॒ ध	म रे सा
ब्र ज की ऽ	ड ग र ऽ ड	ग र	में ऽ ऽ
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

राग-यमनी बिलावल (ताल-तीव्रा)

स्थाई- बंसी बट जमुना तट निरतत बनवारी।

अति सुगन्ध मन्द-मन्द पवन चलत प्यारी।।

अंतरा- चन्द बदन श्याम रसिक, मुकुट चन्द सीस लसत।

चन्द्रमुखी प्रिया शरद चांद की उजारी।।

संचारी- बाजे बजत विशाल, गति मति सुर अधिक ताल।

राम रंग विविध भांति नुपुर धुनि न्यारी।।

आभोग- नारायण शिव सुजान, गोपिका को भेष ठान।

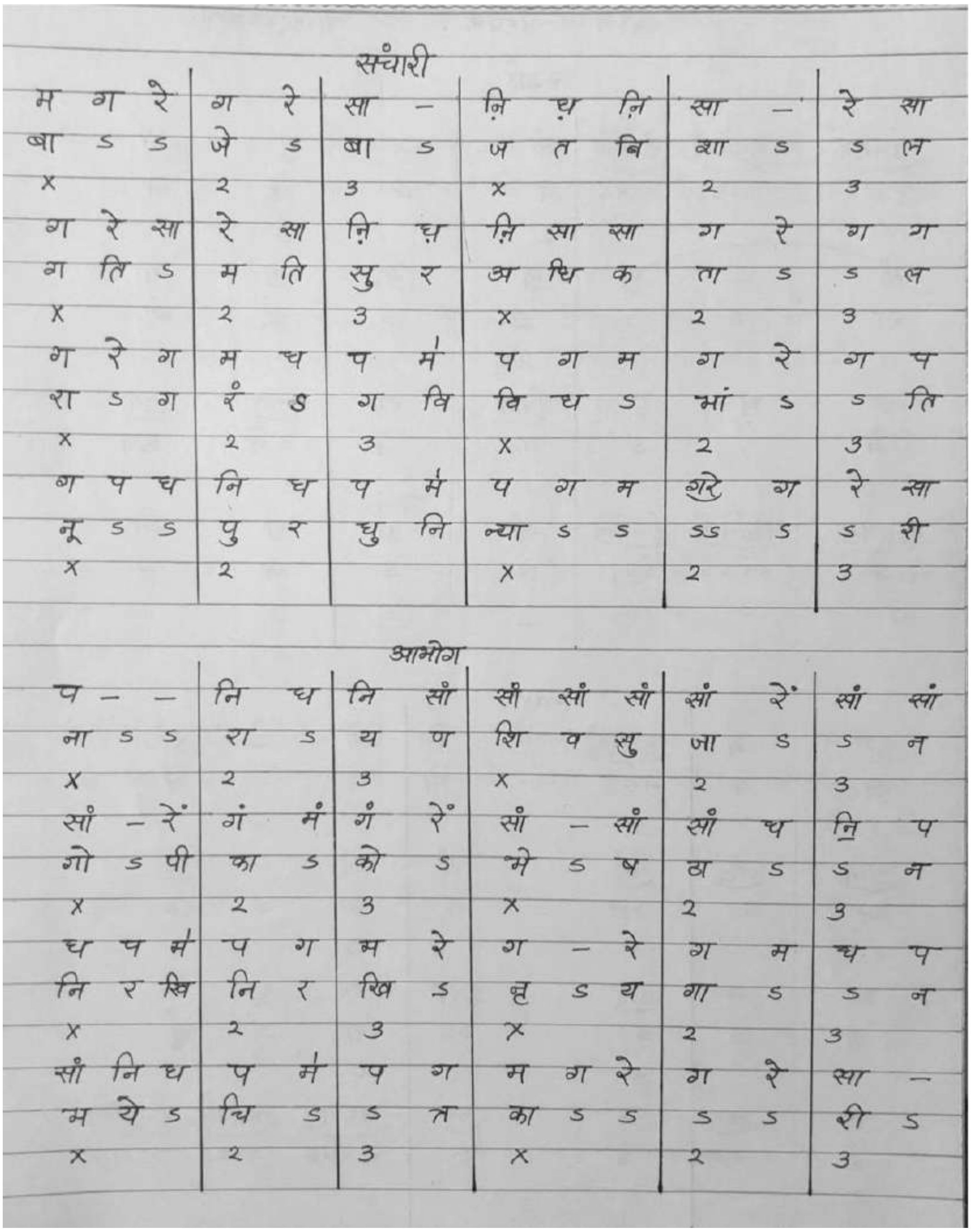
निरखि निरखि नृत्यगान, भये चित्रकारी।।

स्थाई

प प –	नि ध	नि सां	सां सां –	ध –	प –
बं ऽ ऽ	शी ऽ	ब ट	ज मु ऽ	ना ऽ	त ट
x	2	3	x	2	3
ध प मं	प ग	म रे	ग – –	ग रे	सा –
नि र ऽ	त त	ब न	वा ऽ ऽ	ऽ ऽ	री ऽ
x	2	3	x	2	3
ग रे सा	सा –	ऩि ध़	ऩि ध़ प	ऩि ध़	ऩि सा
अ ति सु	गं ऽ	ऽ ध	मं ऽ ऽ	द मं	ऽ द
x	2	3	x	2	3
ग रे ग	म ध	प मं	प ग म	गरे ग	रे सा
प व ऽ	न च	ल त	ऽ ऽ ऽ	प्या ऽ	ऽ री
x	2	3	x	2	3

अन्तरा

प – –	नि ध	नि सां	सां – –	सां रें	सां सां
चं ऽ ऽ	द ब	द न	श्या ऽ ऽ	म र	सि क
x	2	3	x	2	3
सां सां रें	गं मं	गं रें	गं रें सां	रें सां	नि ध प
मु कु ट	चं ऽ	ऽ द	सी ऽ स	ल स	त ऽ
x	2	3	x	2	3
ध प मं	प ग	म रे	ग ग –	ग प	ध प
चं ऽ ऽ	द्र मु	खी ऽ	प्रि या ऽ	श र	द ऽ
x	2	3	x	2	3
धनि सां नि	ध प	मं प	ग म गरे	ग रे	सा –
चांऽ ऽ ऽ	द की	ऽ उ	जा ऽ ऽऽ	ऽ ऽ	री ऽ
x	2	3	x	2	3



संचारी

म	ग	रे	ग	रे	सा	–	नि़	ध़	नि़	सा	–	रे	सा
बा	ऽ	ऽ	जे	ऽ	बा	ऽ	ज	त	बि	शा	ऽ	ऽ	ल
x			2		3		x			2		3	
ग	रे	सा	रे	सा	नि़	ध़	नि़	सा	सा	ग	रे	ग	ग
ग	ति	ऽ	म	ति	सु	र	अ	धि	क	ता	ऽ	ऽ	ल
x			2		3		x			2		3	
ग	रे	ग	म	ध	प	म॑	प	ग	म	ग	रे	ग	प
रा	ऽ	ग	रँ	ऽ	ग	वि	वि	ध	ऽ	भां	ऽ	ऽ	ति
x			2		3		x			2		3	
ग	प	ध	नि	ध	प	म॑	प	ग	म	गरे	ग	रे	सा
नू	ऽ	ऽ	पु	र	धु	नि	न्या	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	री
x			2				x			2		3	

आभोग

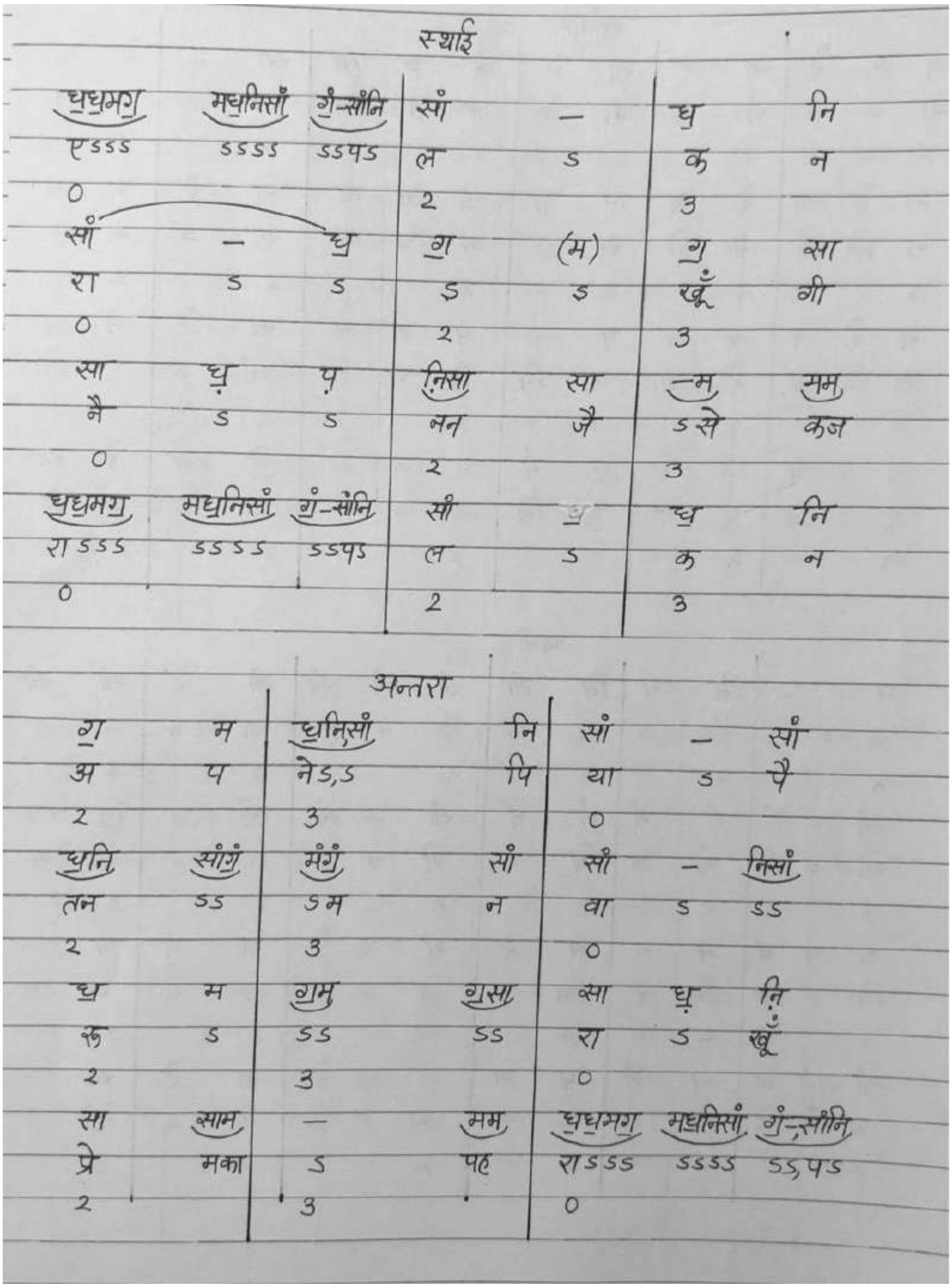
प	–	–	नि	ध	नि	सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	सां
ना	ऽ	ऽ	रा	ऽ	य	ण	शि	व	सु	जा	ऽ	ऽ	न
x			2		3		x			2		3	
सां	–	रें	गं	मं	गं	रें	सां	–	सां	सां	ध	नि॒	प
गो	ऽ	पी	का	ऽ	को	ऽ	मे	ऽ	ष	ठा	ऽ	ऽ	न
x			2		3		x			2		3	
ध	प	म॑	प	ग	म	रे	ग	–	रे	ग	म	ध	प
नि	र	खि	नि	र	खि	ऽ	हृ	ऽ	य	गा	ऽ	ऽ	न
x			2		3		x			2		3	
सां	नि	ध	प	म॑	प	ग	म	ग	रे	ग	रे	सा	–
म	ये	ऽ	चि	ऽ	ऽ	त्र	का	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ
x			2		3		x			2		3	

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

राग-चन्द्रकौंस (रूपक विलम्बित)

स्थाई- पलकन राखूंगी नैनन जैसे कजरा।

अंतरा- अपने पिया पर तन-मन वारूं, राखूं प्रेम का पहरा।।


स्थाई

धधमग	मधनिसां	गं-सांनि	सां	—	ध	नि
एऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽपऽ	ल	ऽ	क	न
0			2		3	
सां	—	ध	ग	(म)	ग	सा
रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	खूँ	गी
0			2		3	
सा	ध़	प़	निसा	सा	–म	मम
नै	ऽ	ऽ	नन	जै	ऽसे	कज
0			2		3	
धधमग	मधनिसां	गं-सांनि	सां	ग	ध	नि
राऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽपऽ	ल	ऽ	क	न
0			2		3	

अन्तरा

ग	म	धनिसां	नि	सां	—	सां
अ	प	नेऽ,ऽ	पि	या	ऽ	पै
2		3		0		
धनि	सांगं	मंगं	सां	सां	–	निसां
तन	ऽऽ	ऽम	न	वा	ऽ	ऽऽ
2		3		0		
ध	म	गम	गसा	सा	ध़	नि़
रु	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	रा	ऽ	खूँ
2		3		0		
सा	साम	—	मम	धधमग	मधनिसां	गं-,सांनि
प्रे	मका	ऽ	पह	राऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽ,पऽ
2		3		0		

(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

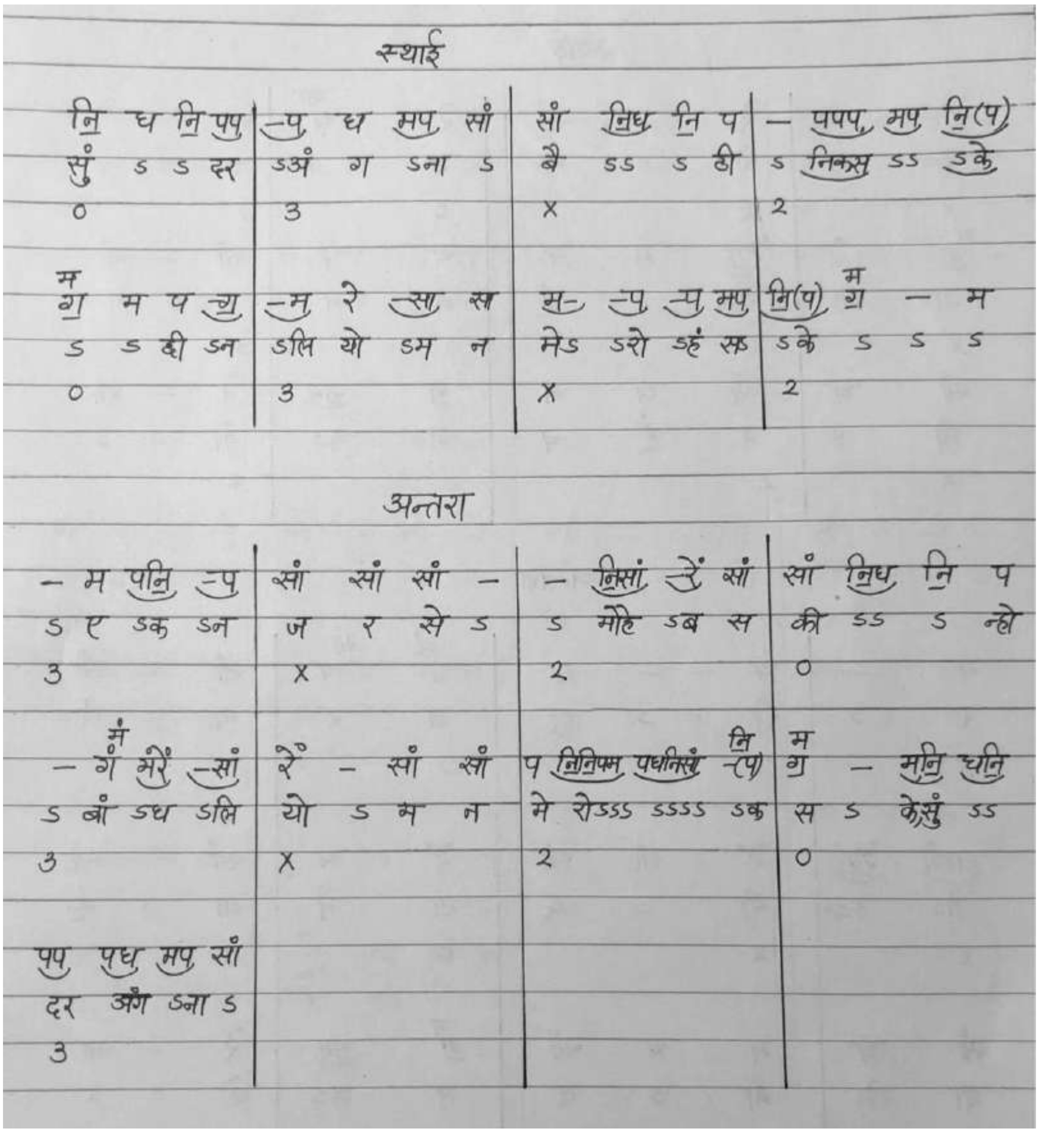
राग-शहाना धीमा त्रिताल

स्थाई-सुंदर अंगना बैठी निकस के,

छीन लियो मन मेरो हँस के।

अंतरा-एक नजर से मोहे बस कीन्हो,

बांध लियो मन मेरो कस के।।



स्थाई

नि ध नि पप	ऽप ध मप सां	सां निध नि प	— पपप, मप नि(प)
सुं ऽ ऽ दर	ऽअं ग ऽना ऽ	बै ऽऽ ऽ ठी	ऽ निकसु ऽऽ ऽके
0	3	X	2
म ग म प ग	ऽम रे ऽसा सा	म- ऽप ऽप मप	नि(प) म ग — म
ऽ ऽ ढी ऽन	ऽलि यो ऽम न	मेऽ ऽरो ऽहं सऽ	ऽके ऽ ऽ ऽ
0	3	X	2

अन्तरा

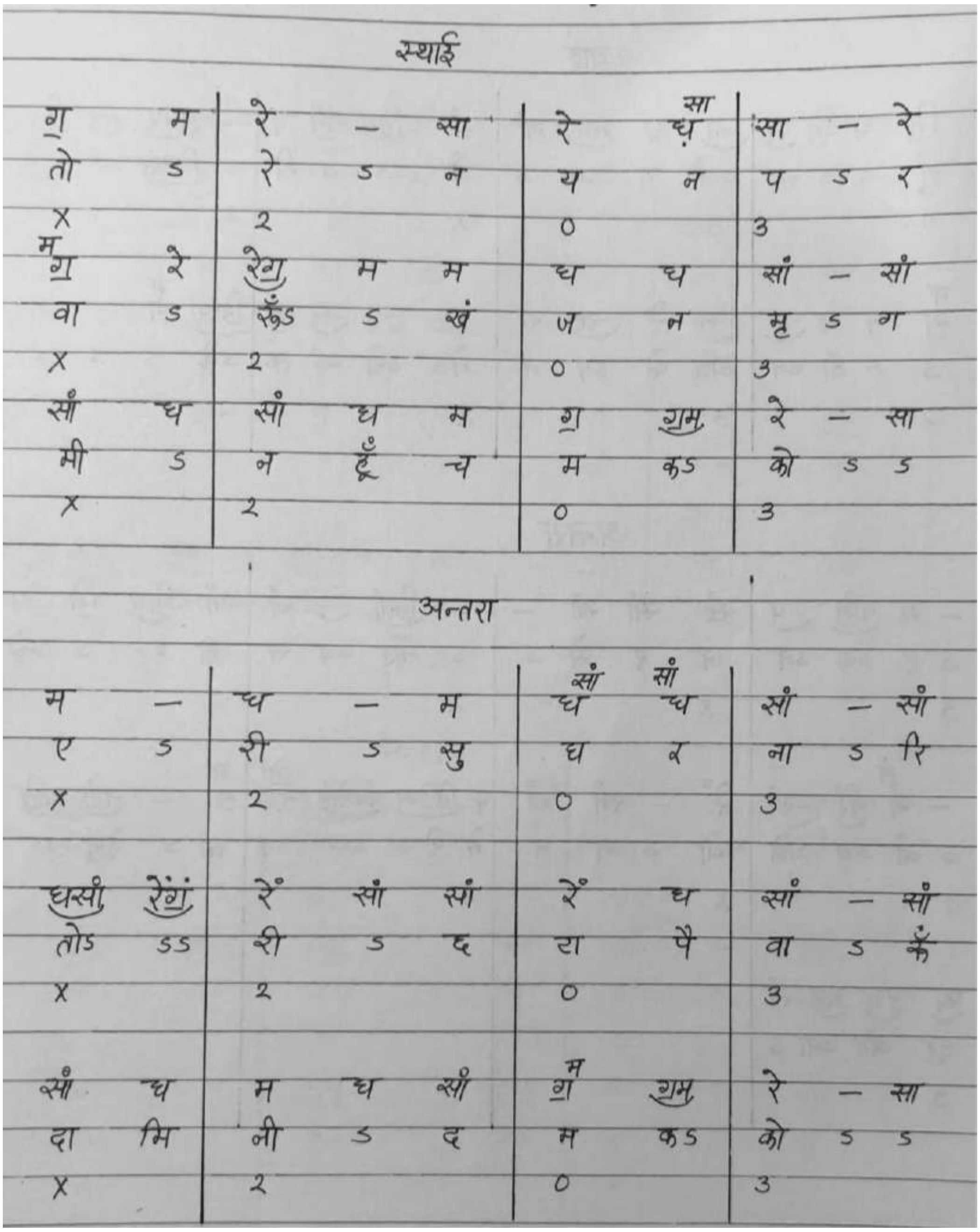
— म पनि ऽप	सां सां सां —	— निसां ऽरें सां	सां निध नि प
ऽ ए ऽक ऽन	ज र से ऽ	ऽ मोहे ऽब स	की ऽऽ ऽ न्हो
3	X	2	0
— मं गं मेरें ऽसां	रें — सां सां	प निनिपम पधनिसां नि ऽ(प)	म ग — मनि धनि
ऽ बां ऽध ऽलि	यो ऽ म न	मे रोऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽक	स ऽ केसुं ऽऽ
3	X	2	0
पप पध मप सां			
दर अंग ऽना ऽ			
3			

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

राग-आभोगी कानड़ा (विलम्बित झपताल)

स्थाई- तोरे नयन पर, वारूं खंजन मृग मीन हूं चमक को।

अंतरा- ऐरी सुघर नारि, तोरी छटा पे वारूं, दामिनी दमक को।।



स्थाई

ग़	म	रे	—	सा	रे	ध़ (सा)	सा	—	रे
तो	ऽ	रे	ऽ	न	य	न	प	ऽ	र
x		2			0		3		
(म) ग़	रे	(रेग़)	म	म	ध	ध	सां	—	सां
वा	ऽ	रूँऽ	ऽ	खं	ज	न	मृ	ऽ	ग
x		2			0		3		
सां	ध	सां	ध	म	ग़	(ग़म)	रे	—	सा
मी	ऽ	न	हूँ	च	म	कऽ	को	ऽ	ऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

म	—	ध	—	म	(सां) ध	(सां) ध	सां	—	सां
ए	ऽ	री	ऽ	सु	घ	र	ना	ऽ	रि
x		2			0		3		
(धसां)	(रेंगं)	रें	सां	सां	रें	ध	सां	—	सां
तोऽ	ऽऽ	री	ऽ	छ	टा	पै	वा	ऽ	रूँ
x		2			0		3		
सां	ध	म	ध	सां	(म) ग़	(ग़म)	रे	—	सा
दा	मि	नी	ऽ	द	म	कऽ	को	ऽ	ऽ
x		2			0		3		

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

राग-तिलंग ठुमरी (जतताल विलम्बित)

स्थाई- देखो जिया बेचैन, श्याम दरस बिन।

अंतरा- जब से गये मोरी सुधहूं न लीन्हीं,

तड़पत हूं दिन रैन।।

स्थाई

ग – ग म	पनि मप नि सां	नि – प प	गम प म ग
दे ऽ खो जि	याऽ ऽऽ बे ऽ	चै ऽ ऽ ऽ	ऽऽ ऽ न ऽ
0	3	X	2
ग – म प	म प नि प	(म) – ग –	म ग सां –
श्या ऽ म द	र स ऽ बि	ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
0	3	X	2

अन्तरा

ग म पनि मप	नि – सां नि	सां – – नि	सां – – –
ज ब सेऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऽ ग	ये ऽ ऽ मो	री ऽ ऽ ऽ
0	3	X	2
प नि सां (सां)	नि प ग म	ग – – –	सा ग म प
सु ध हुँ न	ली ऽ ऽ ऽ	न्हीं ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
0	3	X	2
ग ग ग म	पनि मप नि सां	नि – प –	म प म ग
त ड़ प त	हुँऽ ऽऽ दि न	रै ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ न ऽ
0	3	X	2
सा, ग ग म	पनि मप नि सां		
ऽ, दे खो जि	याऽ ऽऽ बे ऽ		
0	3		

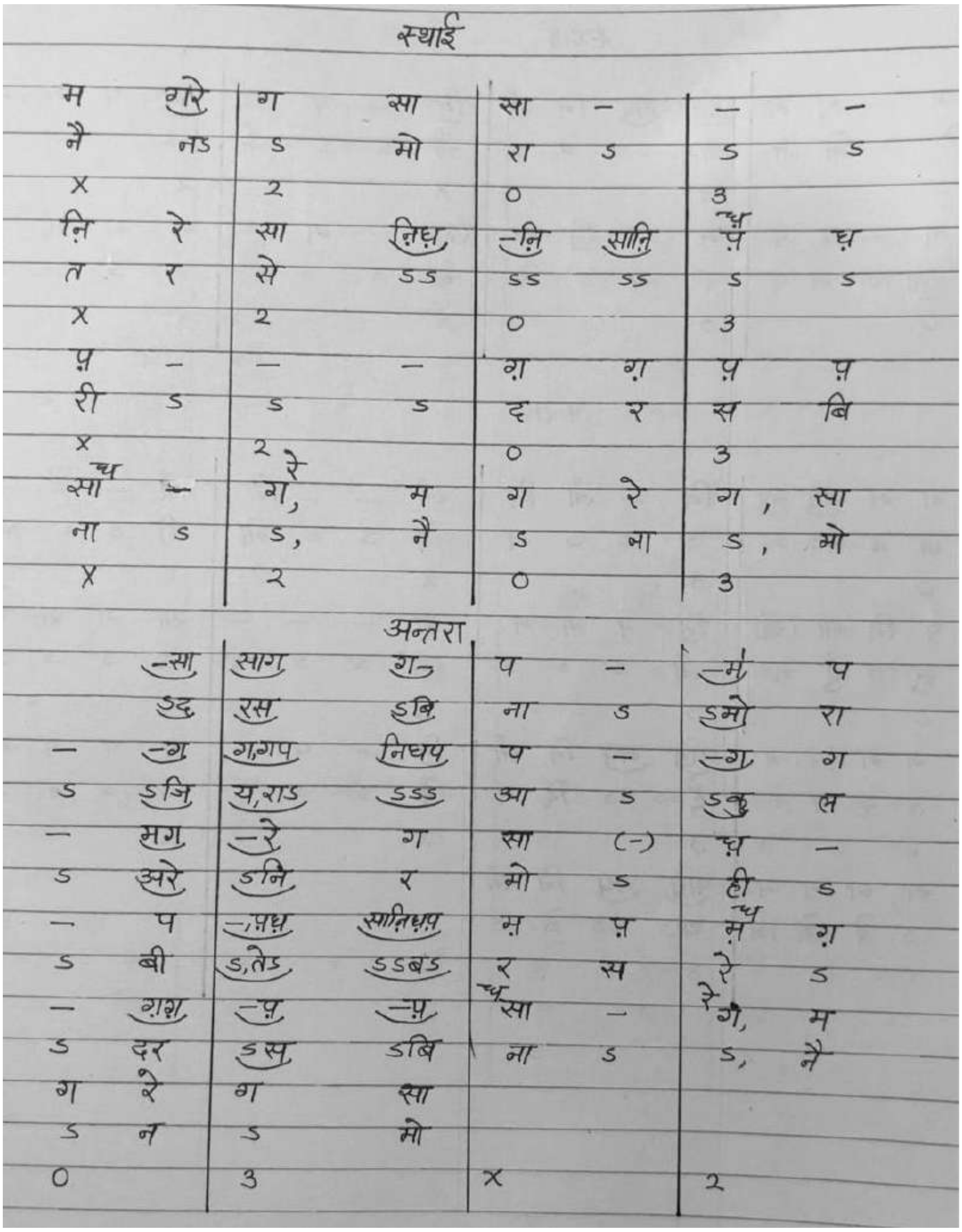
(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

राग- पहाड़ी (कहरवा विलम्बित)

स्थाई- नैना मोरा तरसे री दरस बिना।

अंतरा- दरस बिना मोरा जियरा आकुल,

अरे निरमोही बीते बरस रे दरस बिना।।



स्थाई

म	गरे	ग	सा	सा	–	–	–
नै	नऽ	ऽ	मो	रा	ऽ	ऽ	ऽ
X		2		0		3	
ऩि	रे	सा	ऩिध़	–ऩि	साऩि	ध प़	ध़
त	र	से	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ
X		2		0		3	
प़	–	–	–	ग़	ग़	प़	प़
री	ऽ	ऽ	ऽ	द	र	स	बि
X		2		0		3	
ध सा	–	रे ग,	म	ग	रे	ग ,	सा
ना	ऽ	ऽ,	नै	ऽ	ना	ऽ ,	मो
X		2		0		3	

अन्तरा

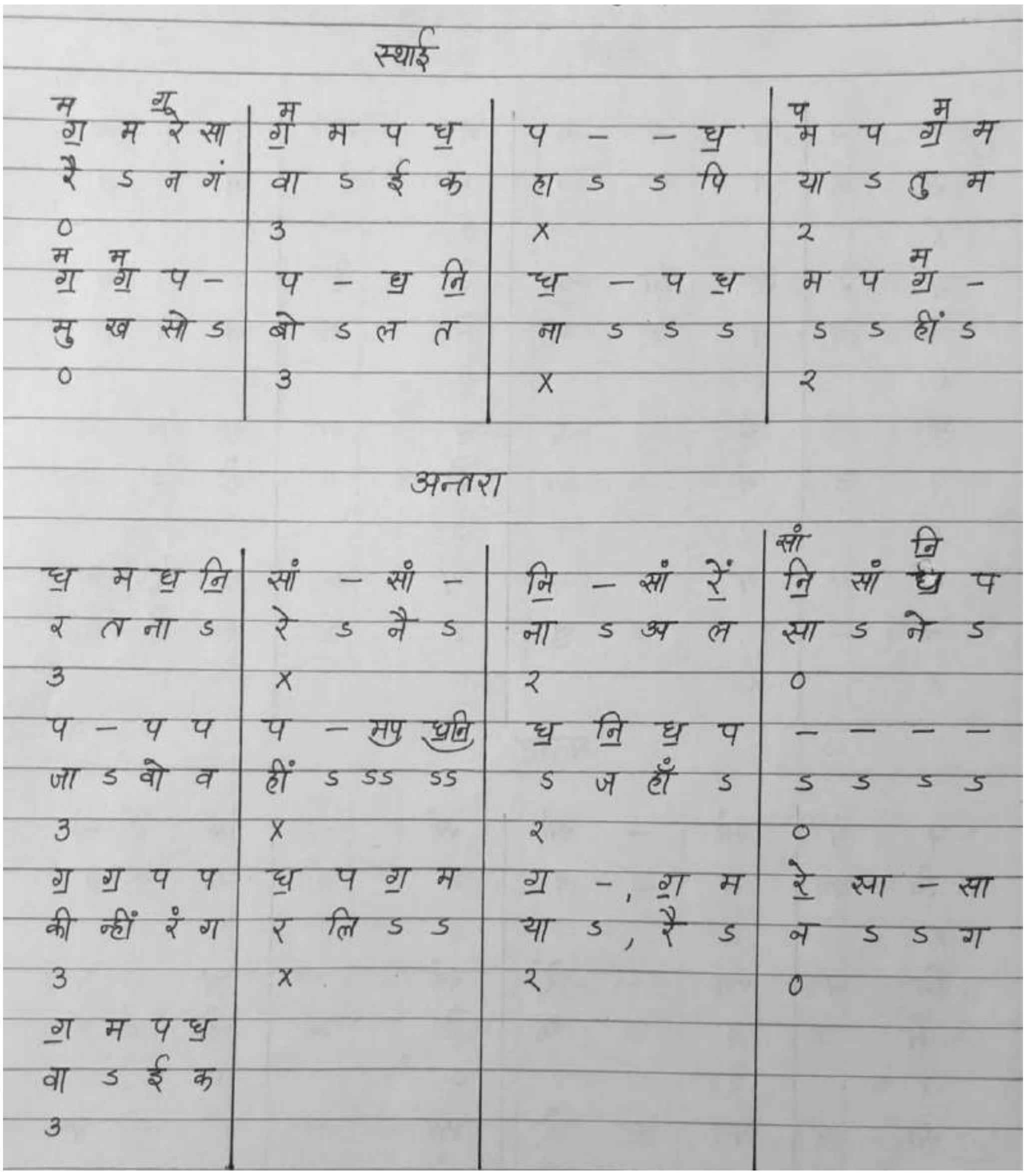
	–सा	साग	ग–	प	–	–मं	प
	ऽद	रस	ऽबि	ना	ऽ	ऽमो	रा
–	–ग	ग,गप	निधप	प	–	–ग	ग
ऽ	ऽजि	य,राऽ	ऽऽऽ	आ	ऽ	ऽकु	ल
–	मग	–रे	ग	सा	(–)	ध़	–
ऽ	अरे	ऽनि	र	मो	ऽ	ही	ऽ
–	प	–,प़ध़	साऩिध़प़	म़	प़	ध म़	ग़
ऽ	बी	ऽ,तेऽ	ऽऽबऽ	र	स	रे	ऽ
–	ग़ग़	–प़	–प़	ध सा	–	रे ग,	म
ऽ	दर	ऽस	ऽबि	ना	ऽ	ऽ,	नै
ग	रे	ग	सा				
ऽ	न	ऽ	मो				
0		3		X		2	

(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

राग-भैरवी (ठुमरी जतताल विलम्बित)

स्थाई- रैन गंवाई कहाँ पिया तुम मुख सों बोलत नाहीं।

अंतरा- रतनारे नैना अलसाने, जावो वहीं जहाँ कीन्हीं रंगरलियां।।



स्थाई

(म)ग म (ग)रे सा	(म)ग म प ध	प – – ध	(प)म प (म)ग म
रै ऽ न गं	वा ऽ ई क	हा ऽ ऽ पि	या ऽ तु म
0	3	X	2
(म)ग (म)ग प –	प – ध नि	ध – प ध	म प (म)ग –
सु ख सो ऽ	बो ऽ ल त	ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ हीं ऽ
0	3	X	2

अन्तरा

ध म ध नि	सां – सां –	नि – सां रें	(सां)नि सां (नि)ध प
र त ना ऽ	रे ऽ नै ऽ	ना ऽ अ ल	सा ऽ ने ऽ
3	X	2	0
प – प प	प – मप धनि	ध नि ध प	– – – –
जा ऽ वो व	हीं ऽ ऽऽ ऽऽ	ऽ ज हाँ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
3	X	2	0
ग ग प प	ध प ग म	ग –, ग म	रे सा – सा
की न्हीं रं ग	र लि ऽ ऽ	या ऽ, रै ऽ	न ऽ ऽ ग
3	X	2	0
ग म प ध			
वा ऽ ई क			
3			

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

राग - पटमंजरी लक्षणगीत झपताल (बिलावल थाट)

स्थाई- सकल गुनि मानत, बिलावल मेल जनित,

पटमंजरी को, रूप सहायो।

अंतरा- बिलावल बंगाल भेद कहे कोऊ,

वादी-संवादी, दिन चढ़े गायो।।

स्थाई

ग	म	प	म	ग	ग	म	रे	—	सा
स	क	ल	गु	नि	मा	ऽ	न	ऽ	त
x		2			0		3		
ग	रे	सा	ऩि	घ़प़	रे	रे	ग	म	प
बि	ला	व	ऽ	ऽल	मे	ल	ज	नि	त
x		2			0		3		
सँा	सँा	घ	—	प	म	ग	ग	म	प
प	ट	मं	ऽ	ज	री	ऽ	को	ऽ	ऽ
x		2			0		3		
घ	प	म	ग	प	म	ग	म	रे	सा
रू	ऽ	प	ऽ	सु	हा	ऽ	ऽ	यो	ऽ
x		2			0		3		

अन्तरा

प	प	सँा	—	सँा	सँा	—	सँा	रें	सँा
बि	ला	व	ऽ	ल	बँ	ऽ	गा	ऽ	ल
x		2			0		3		
नि	घ	सां	—	रें	सां	—	घ	—	प
मे	ऽ	द	ऽ	क	हे	ऽ	को	ऽ	उ
x		2			0		3		
सा	प	म	ग	रे	सा	—	ग	—	प
स	प	वा	ऽ	दि	सँ	ऽ	वा	ऽ	दि
x		2			0		3		
प	प	रें	सां	—	म	ग	म	रे	सा
दि	न	च	ढ़े	ऽ	गा	ऽ	ऽ	यो	ऽ
x		2			0		3		

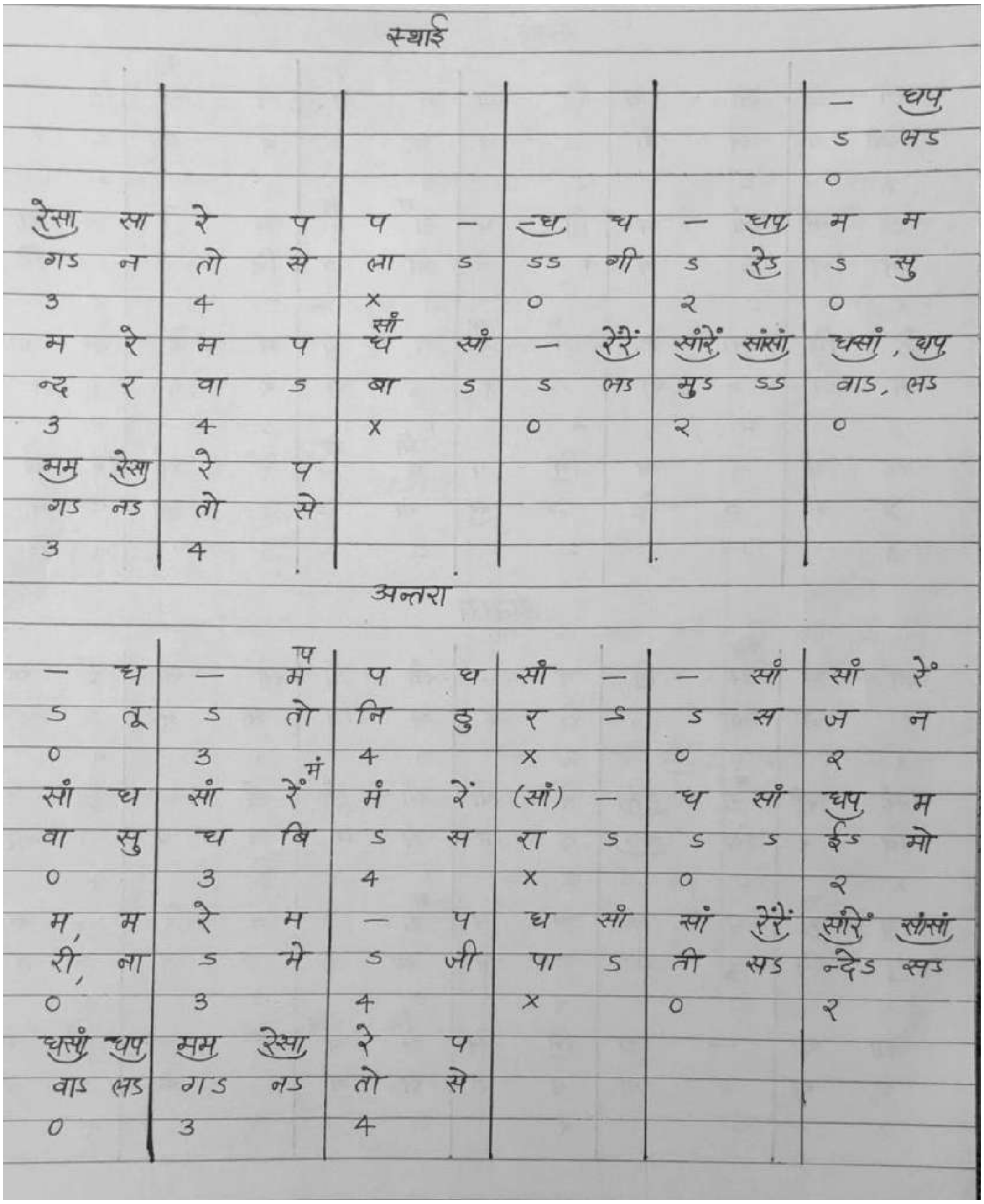
(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

राग-दुर्गा बिलावल एकताल (मध्यलय)

स्थाई- लगन तोसे लागी रे, सुन्दरवा बालमुवा।

अंतरा- तू तो निठुर सजनवा सुधि बिसराई मोरी,

ना भेजी पाती संदेसवा।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

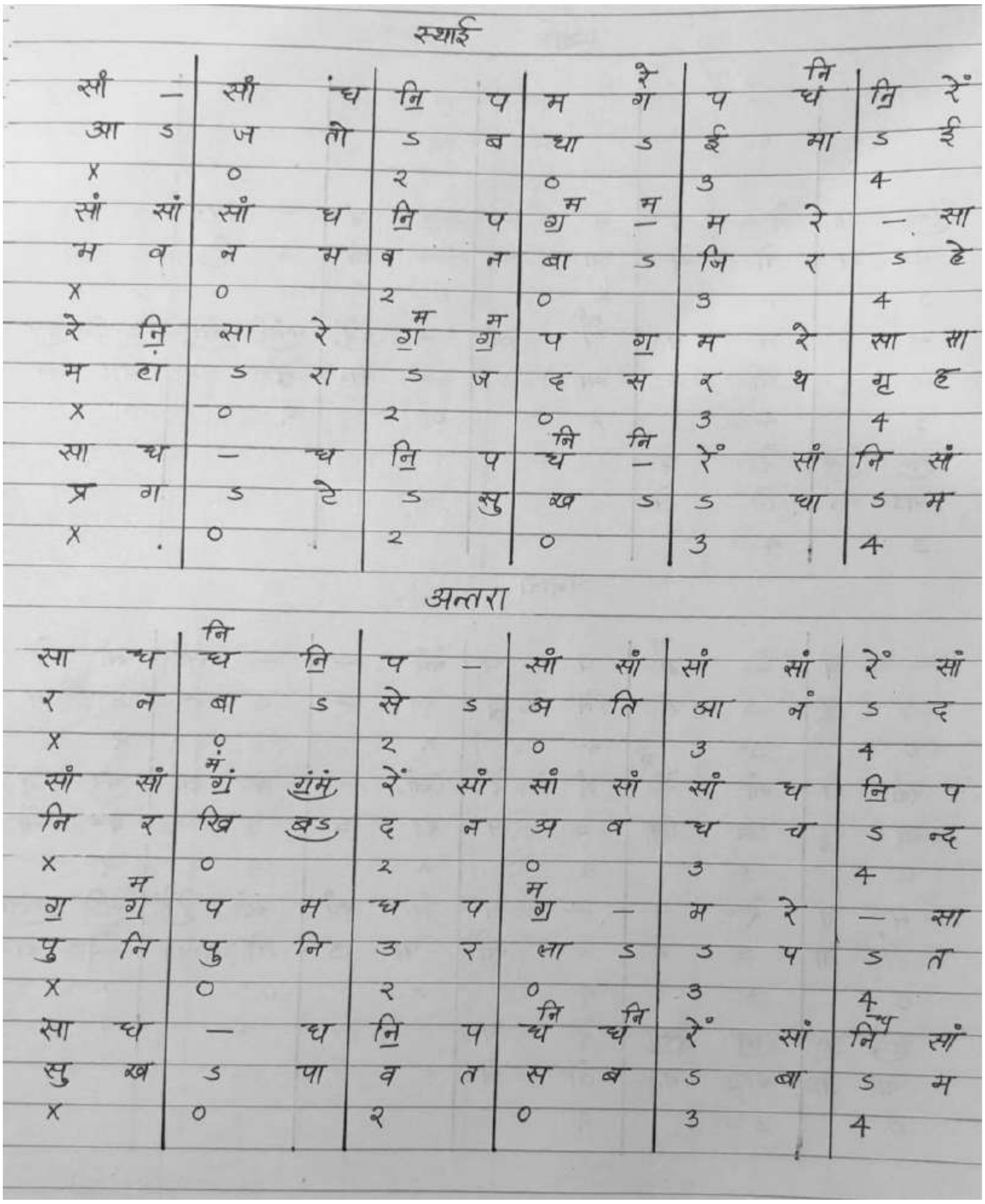
राग-रामसाख (चौताल)

स्थाई- आज तो बधाई माई, भवन-भवन बाजि रहे,

महाराज दसरथ गृह, प्रगटे सुख धाम।

अंतरा- रनबासे अति आनन्द, निरखि बदन अवध चन्द,

पुरि-पुरि उर लावत, सुख पावत सब बाम।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

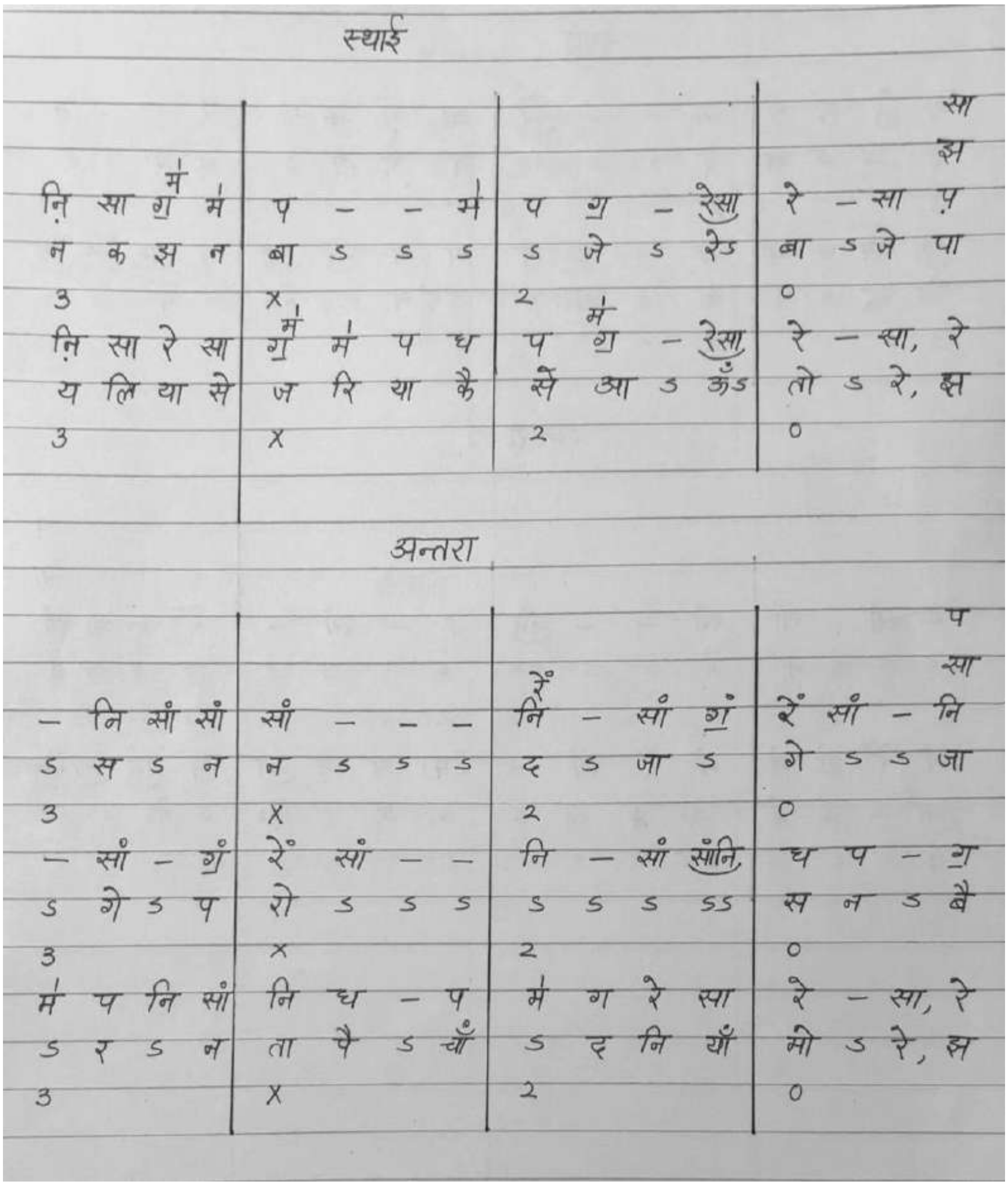
राग - मधुवन्ती त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई- झनक झन बाजे रे बाजे पायलिया,

सेजरिया कैसे आऊँ तोरे।

अंतरा- सास ननद जागे-जागे परोसन,

बैरन तापे चांदनियां मोरे।।

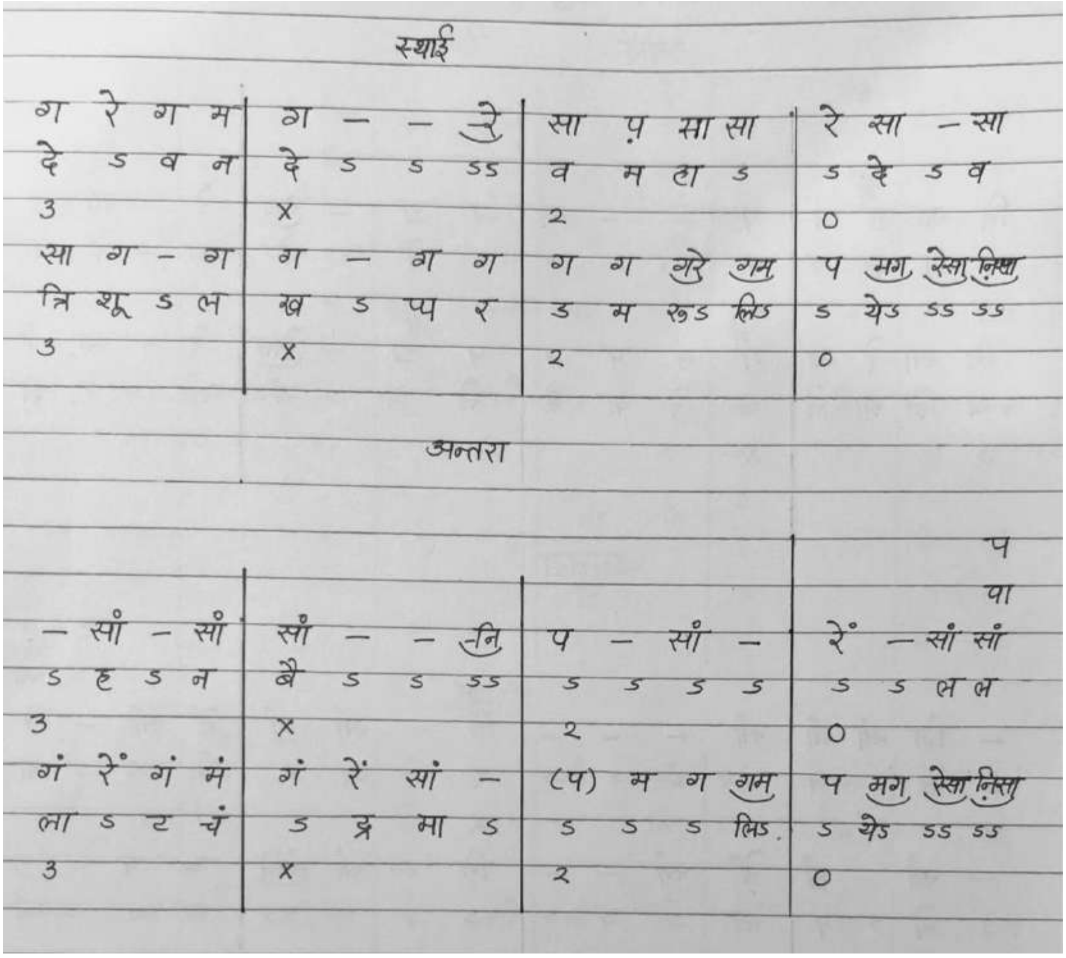


(अभिनव गीतांजलि भाग-1)

राग - बंगाल बिलावल त्रिताल (मध्यलय)

स्थाई - देवन देव महादेव त्रिशूल खप्पर डमरू लिए।

अंतरा - वाहन बैल ललाट चन्द्रमा लिए।।



स्थाई

ग रे ग म	ग – – रे	सा प़ सा सा	रे सा – सा
दे ऽ व न	दे ऽ ऽ ऽऽ	व म हा ऽ	ऽ दे ऽ व
3	x	2	0
सा ग – ग	ग – ग ग	ग ग गरे गम	प मग रेसा नि़सा
त्रि शू ऽ ल	ख ऽ प्प र	ऽ म रुऽ लिऽ	ऽ येऽ ऽऽ ऽऽ
3	x	2	0

अन्तरा

			प
			पा
– सां – सां	सां – – नि	प – सां –	रें – सां सां
ऽ ह ऽ न	बै ऽ ऽ ऽऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ल ल
3	x	2	0
गं रें गं मं	गं रें सां –	(प) म ग गम	प मग रेसा नि़सा
ला ऽ ट चं	ऽ द्र मा ऽ	ऽ ऽ ऽ लिऽ.	ऽ येऽ ऽऽ ऽऽ
3	x	2	0

(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

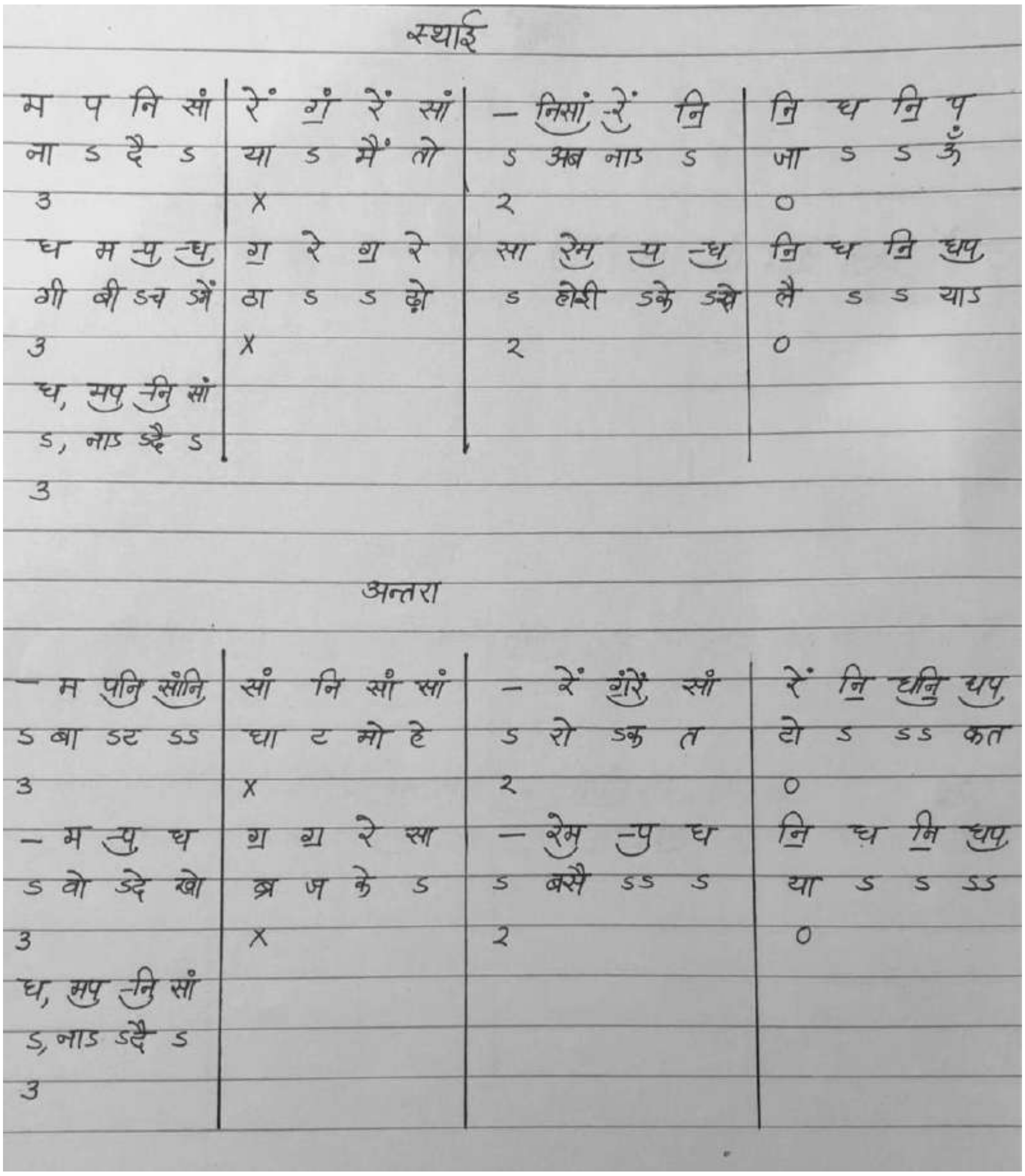
राग-सिंदूरा होरी (धीमा त्रिताल)

स्थाई- ना दैया मैं अब ना जाऊँगी,

बीच में ठाड़ो होरी के खेलैया।

अंतरा- बाट घाट मोहे रोकत टोकत,

वो देखो ब्रज के बसैया।।



स्थाई

म प नि सां	रें गं रें सां	– निसां रें नि	नि ध नि प
ना ऽ है ऽ	या ऽ मैं तो	ऽ अब नाऽ ऽ	जा ऽ ऽ ऊँ
3	X	2	0
ध म मप मध	ग रे ग रे	सा रेम मप मध	नि ध नि धप
गी बी ऽच अें	ठा ऽ ऽ ढ़ो	ऽ होरी ऽके ऽसे	लै ऽ ऽ याऽ
3	X	2	0
ध, मप मनि सां			
ऽ, नाऽ ऽहै ऽ			
3			

अन्तरा

– म पनि सांनि	सां नि सां सां	– रें गंरें सां	रें नि धनि धप
ऽ बा ऽट ऽऽ	घा ट मो हे	ऽ रो ऽक त	टो ऽ ऽऽ कत
3	X	2	0
– म मप ध	ग ग रे सा	– रेम मप ध	नि ध नि धप
ऽ वो ऽदे खो	ब्र ज के ऽ	ऽ बसै ऽऽ ऽ	या ऽ ऽ ऽऽ
3	X	2	0
ध, मप मनि सां			
ऽ, नाऽ ऽहै ऽ			
3			

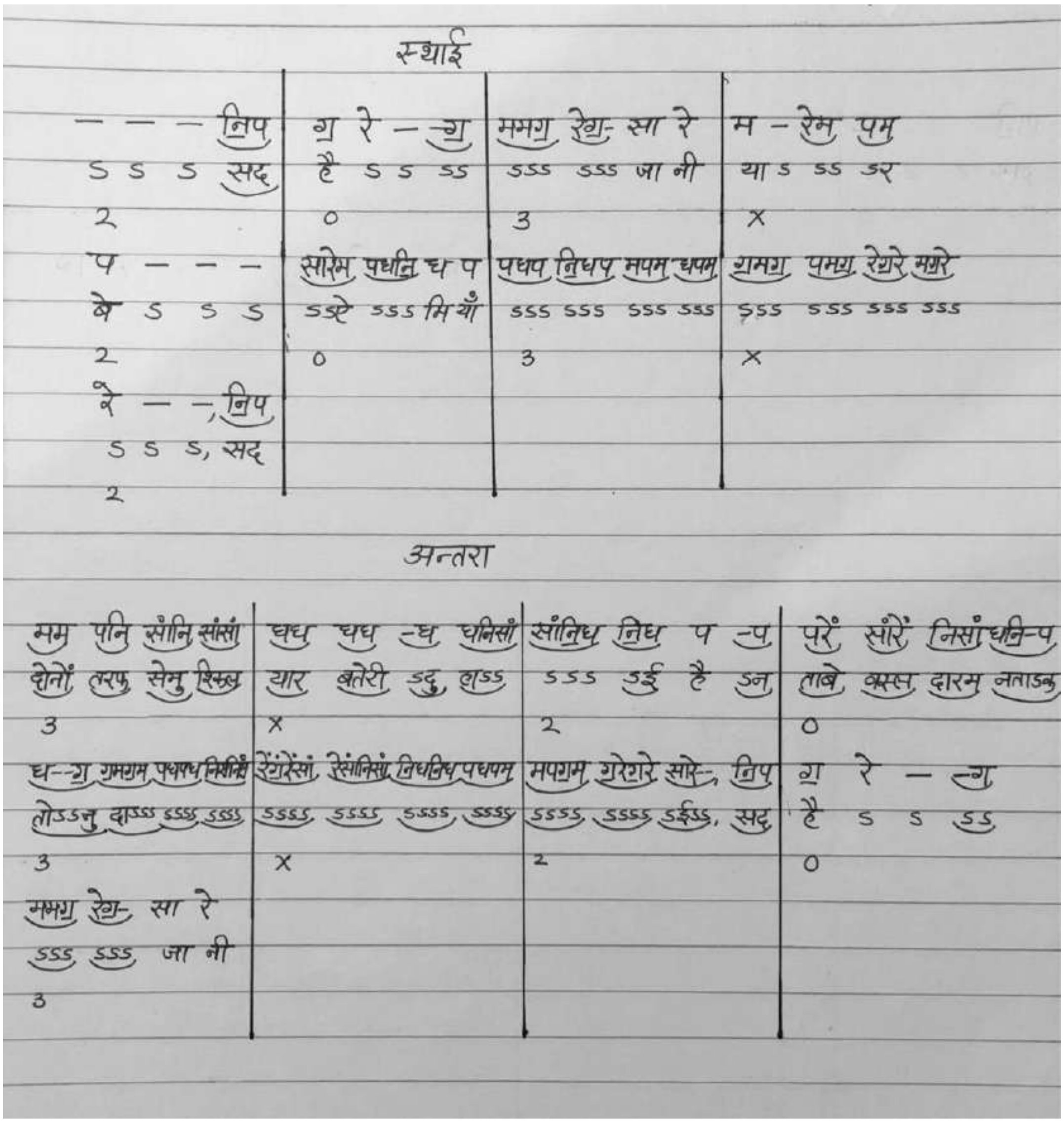
(अभिनव गीतांजलि भाग-2)

राग - काफी टप्पा (टप्पा ताल सोलह मात्रा)

स्थाई- सद है जानी यारबे ऐ मियां।

अंतरा- दोनों तरफ से है मुश्किल यारब तेरी दुहाई,

है ना ताबे-वस्ले-दारम नताकती जुड़ाई।।



(अभिनव गीतांजलि भाग-3)

◆◆◆◆

उपसंहार

उपसंहार

प्रस्तुत शोध की विषय वस्तु का विश्लेषण करें तो हमें ज्ञात होगा कि पं. रामाश्रय झा 'रामरंग बीसवीं शताब्दी के भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में उत्तम श्रेणी के वाग्गेयकारों में एक विख्यात नाम हैं। पं. रामाश्रय झा ने अपना जीवन संगीत को समर्पित करके भारतीय संगीत के कलाकारों एवं शिक्षार्थियों के लिए अपनी रचनाओं एवं गुरुओं से प्राप्त संगीत ज्ञान के माध्यम से उत्तर भारतीय संगीत में अविस्मरणीय योगदान दिया। वे न सिर्फ उच्च कोटि के संगीत शिक्षक थे अपितु उत्कृष्ट गायक व आकाशवाणी के प्रथम श्रेणी के कलाकार भी थे।

शोध कार्य के प्रथम अध्याय में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के उत्तर भारतीय संगीत में अविस्मरणीय योगदान का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। पं. झा के प्रारम्भिक जीवन एवं संगीत शिक्षा का विवरण देते हुए उनके परिवार की पृष्ठभूमि भी बताई गई है। बिहार के खजुरा ग्राम में श्रीराम के उपासक, रामायण के ज्ञाता एवं संगीत में रुचि रखने वाले पं. सुखदेव झा एवं श्रीमती खंजिनी झा के घर रामाश्रय जी का जन्म हुआ। मात्र पाँच वर्ष की अल्पायु से ही पारिवारिक वातावरण संगीतमय होने के कारण संगीत शिक्षा आरम्भ हो गई थी। अपने चाचा पं. मधुसूदन झा से हारमोनियम भी सीखना आरंभ किया।

आगे और सीखने की लालसा बढ़ी तो पं. रामाश्रय झा जी ने श्री अवध पाठक एवं पं. वी.एन. ठकार जी से भी गायन की बारीकियाँ सीखी। इसके बाद गहन प्रशिक्षण प्राप्त करने की ललक उन्हें प्रयाग के सुप्रसिद्ध संगीत गायक एवं गुरु पं. भोलानाथ भट्ट के पास ले गई तथा लगभग 25 वर्षों तक रामाश्रय जी ने अपने गुरु जी के पास रहकर चार पट की गायकी सीखी।

पं. रामाश्रय झा जी पर श्रीराम की अद्भुत कृपा थी कि पिता रामायण के उपासक थे एवं गुरु पं. भोलानाथ भट्ट भी प्रभु श्री राम के अनन्य भक्त थे। पं. झा भी श्रीराम एवं श्री हनुमान के परम भक्त थे, इसी कारण वे अपनी रचनाओं को 'रामरंग' उपनाम से लिखते थे।

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' ने लगभग तेईस नए रागों की रचना की तथा उनको अपने मंचीय कार्यक्रमों में गाकर तथा अपने शिष्यों को सिखाकर प्रचारित एवं स्थापित भी किया। पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' ने 15 वर्षों तक एक नाटक कम्पनी में कम्पोज़र का कार्य किया। कुछ समय आपने प्रयाग के लूकरगंज संगीत विद्यालय एवं इसके बाद प्रयाग संगीत समिति में भी काम किया, जहाँ उन्होंने संगीत प्रभाकर एवं संगीत प्रवीण के विद्यार्थियों को संगीत शिक्षा देने का कार्य किया। इस समय पं. रामाश्रय झा का नाम शास्त्रीय संगीत के रचनाकारों, गायकों एवं शिक्षकों में अपना स्थान बना चुका था एवं उनकी ख्याति से प्रभावित होकर इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संगीत विभाग के अध्यक्ष प्रो. उदय शंकर कोचक ने पं. रामाश्रय की नियुक्ति विश्वविद्यालय में कर दी। यहाँ आपने लम्बे समय तक अपनी कर्मठता एवं प्रगतिशीलता के साथ संगीत का शिक्षण तो दिया ही, बाद में विभागाध्यक्ष बन जाने के बाद विश्वविद्यालय में समय-समय पर संगीत कार्यक्रमों के आयोजन किये। विद्यार्थियों के लिए अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन प्रतिवर्ष आयोजित किए जिनमें देश के मूर्धन्य कलाकारों की प्रस्तुतियाँ होती थीं।

पं. झा ने 'विश्वविद्यालय स्तर पर संगीत शिक्षा की समस्यायें' विषय पर परिसंवाद का आयोजन किया।

इसी अध्याय में पं. रामाश्रय झा के देश भर में हुए संगीत कार्यक्रमों एवं उन्हें मिले अनेकानेक सम्मान व पुरस्कारों का विवरण भी दिया गया है। संगीत शिक्षण के क्षेत्र में पं. विष्णु नारायण भातखण्डे की क्रमिक पुस्तक मालिका के छः भागों में से रागों की बंदिशें प्रामाणिक मानी जाती रही हैं व रागों के शास्त्रीय विवरण के लिए संगीत विशारद में सीमित विवरण मिलता है। अतः पं. रामाश्रय झा 'रामरंग ने अभिनव गीताजंलि पुस्तक के पाँच भागों की रचना की जिसमें कई प्रचलित-अप्रचलित राग, बन्दिशें एवं रागों की शास्त्रीय एवं क्रियात्मक विवेचना भी की गई है। पं. रामाश्रय झा ने रामचरित मानस के प्रसंगों को ख्याल एवं ध्रुपद आदि में बांधकर संगीत रामायण की अद्भुत रचना की, जिसके सात काण्डों में लगभग साढे पाँच सौ रचनाएँ हैं।

शोध कार्य के दूसरे अध्याय में भट्ट परम्परा, पं. भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा का वर्णन किया गया है, साथ ही पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की शिष्य परम्परा का भी विस्तार सहित वर्णन किया गया है। पं. भोलानाथ भट्ट जी ने भट्ट

परम्परा की नींव रखी तथा अपने कई विलक्षण शिष्य तैयार किए, जिनमें से अनेक शिष्य उच्च कोटि के गायक एवं वाग्गेयकार हुए। इनमें मुख्यतः पं. शंकर लाल मिश्र, पं. गणेश प्रसाद शर्मा, श्रीमती लीला कारवल, श्रीमती सुलोचना बृहस्पति, डॉ. सरयू कालेकर, जी पं. बी.आर. देवधर एवं पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के परिचय एवं उनके द्वारा किये गये रचनाकार्यों का विवरण दिया गया है।

पं. भोलानाथ भट्ट के पितामह पं. साधोलाल भट्ट जयपुर के दरबारी गायक थे एवं पिता पं. मोतीलाल भट्ट दरभंगा के दरबारी गायक थे। यहाँ पं. भोलानाथ भट्ट की वंशावली भी दी गई है।

इसी अध्याय में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की शिष्य परम्परा का वर्णन दिया गया है। पं. रामाश्रय झा जी ने अनेकों शिष्य-शिष्याओं को संगीत की शिक्षा दी। संगीत के अन्य गुरु अपने घरानों में लम्बे समय तक अलंकार-पलटों में ही शिष्यों को लगाए रहते थे ऐसे समय पं. भोलानाथ भट्ट की परम्परा के अनुसार ही पं. रामाश्रय झा जी राग की बन्दिश के स्थाई-अंतरे से सिखाना आरंभ करते थे एवं सिखाते समय ही राग का शास्त्रीय पक्ष भी समझाते जाते थे।

पं. झा जी के कुछ शिष्यों का परिचय एवं उन्हें प्राप्त सम्मान - पुरस्कारों का विस्तृत वर्णन किया गया है। पं. शा.वि. कशालकर, डॉ. गीता बनर्जी, डॉ. कमला बोस, पद्मश्री शुभा मुद्गल, डॉ. स्वतंत्र शर्मा, डॉ. रामशंकर सिंह एवं शोधार्थी सहित अनेक शिष्यों एवं उनके संगीत के क्षेत्र में योगदान का भी विवरण दिया जा रहा है।

शोध कार्य के तीसरे अध्याय में पं. रामरंग द्वारा रचित अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो एवं तीन में उनकी बंदिशों का सांगीतिक पक्ष उजागर करने के लिए संगीत में थाट पद्धति, रागांग पद्धति, शुद्ध, छायालग एवं संकीर्ण राग वर्गीकरण के साथ ही संगीत में राग एवं बन्दिश के महत्व का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है।

अभिनव गीतांजलि के प्रथम भाग में पंद्रह राग में कुल 171 बन्दिशें हैं, जिनमें से 109 बन्दिशें पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' द्वारा रचित है।

अभिनव गीतांजलि के द्वितीय भाग में बत्तीस रागें है एवं कुल 123 बंदिशें है, जिनमें 71 बन्दिरों पं. रामरंग की रचनाएँ हैं इसी प्रकार अभिनव गीतांजलि के तृतीय भाग में भी 32 रागें हैं तथा 117 बंदिशों में पं. रामरंग द्वारा रचित 86 बन्दिशें हैं।

इस अध्याय में पं. रामरंग द्वारा रचित बन्दिशों को भाव एवं विषय के आधार पर वर्गीकृत करके उनकी सांगीतिक गढ़न्त का विवेचन किया गया है।

इसमें अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो एवं तीन में से अधिकाधिक रागों में से विभिन्न तालों में निबद्ध पं. रामरंग द्वारा रचित लक्षणगीत, ध्रुपद, धमार, विलम्बित ख्याल, द्रुत ख्याल, ठुमरी, टप्पा एवं रागमाला की बन्दिशों के सांगीतिक पक्ष को उजागर किया गया है।

शोध कार्य के चतुर्थ अध्याय में पं. रामरंग द्वारा रचित अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो एवं तीन में उनकी बन्दिशों का साहित्यिक विश्लेषण किया गया है। यहाँ बन्दिशों को विलम्बित लय, मध्य लय एवं द्रुत लय के आधार पर वगीकृत किया गया है।

इस अध्याय में प्रयास किया गया है कि तृतीय अध्याय में जिन रागों की बन्दिशों का सांगीतिक विवेचन किया गया है, उन रागों की पुनरावृत्ति न हो, उनके अतिरिक्त शेष रागों की बन्दिशों के साहित्यिक पक्ष का विवेचन करने के लिए बन्दिश की भाषा, उसमें प्रयुक्त अलंकार तथा बन्दिश के रस को स्पष्ट किया गया है।

इसमें अधिकतम बन्दिशों की भाषा ब्रज है तथा कुछ बन्दिशें अवधी भाषा, कुछ मैथिल भाषा एवं खड़ी बोली में लिखी गई हैं।

विलम्बित लय, मध्यलय एवं द्रुत लय की बन्दिशों में भक्ति रस या शांत रस की बन्दिशों में देवी-देवताओं की स्तुति एवं ईश्वर की कृपा को प्राप्त करने के लिए आध्यात्म से जोड़ने वाली रचनाएं ली गई हैं यथा-

'सकल दुःख हरण, हरि के चरण, शरण से मन।

काटत फन्द द्वन्द्व जगत के, रामरंग' हरत छिन में तपन।।'

तीनों लयों की बन्दिशों में श्रृंगार रस को तीन प्रकार से विश्लेषित किया गया है, इनमें ईश्वर या नायक-नायिका के रूप का वर्णन दिया गया है, यथा-

'अजब अनोखे नैन, बरनि बने न बैन।

खंजन मीन मृग वारूं, 'रामरंग' वारूं तन-मन-धन।।'

श्रृंगार रस में दूसरा प्रकार संयोग श्रृंगार की बन्दिशें ली गई हैं, जिनमें-

'सुधर बलमुवा आये रे आये,

आज मोरे भाग जागे आली'

जैसी बन्दिशों को लिया गया है। इसके अतिरिक्त श्रृंगार का तीसरा प्रकार विरह या वियोग श्रृंगार की बन्दिशों को अंकित किया गया है, यथा-

'सजन बिन बावरी भई, कहूँ कासे अब माई

मन तरसे बरसे अंखियाँ, रामरंग मेरो निसदिन माई ।।'

इनके पश्चात् वात्सल्य रस की बन्दिशों की व्याख्या की गई है, इसमें-

'गगन निहारी निहारी, खेलन चाँद मांगे कन्हाई,

जननि दिखावे कन्हाई, बारि माँझ परिछाई,

'रामरंग' हरि गहत न पावे, मातु मनहि मुस्काई ॥'

जैसी माँ का अपने दुलारे के प्रति वात्सल्य भाव को स्पष्ट करने वाली बन्दिशों की विवेचना की गई है। इन सभी रसों के अतिरिक्त अद्‌भुत रस की बंदिशों की रचना भी पं. रामरंग ने की है, यथा-

'कैसे तोहे ब्याहूँ या दुलहा संग,

भषम रमाये बसन बाघम्बर,

'रामरंग' बिराजे सिर मौर भुजंग'

इस प्रकार की बन्दिशों में अद्‌भुत रस की प्रतीति होती है क्योंकि यहाँ भगवान शिव के विवाह के समय की अद्‌भुत एवं विचित्र वेश एवं श्रृंगार का वर्णन किया गया है।

इस अध्याय में साहित्यिक विवेचना करते समय देखा गया कि अधिकतम प्रयोग अनुप्रास अलंकार का हुआ है तथा कुछ बन्दिशों में यमक अलंकार, स्वभावोक्ति अलंकार एवं दृष्टांत अलंकार का भी प्रयोग किया गया है।

शोध कार्य के पाँचवे अध्याय में पं. रामाश्रय झा के उन बन्दिशों के संकलन पर प्रकाश डाला गया जो तत्कालीन एवं विख्यात संगीतज्ञों की बन्दिशें हैं। इनमें मुख्यतः सदारंग, अदारंग, रंगीले, प्रेमपिया, प्राणपिया, रसरंग, नवरंग, मनरंग, मदन

मोहन, प्रेमरंग, कृष्णदास, तानसेन, अब्बन खाँ, दरसपिया, व्याकुल आदि संगीतज्ञों की बन्दिशें स्वरलिपि सहित लिखा गया है, इनके अतिरिक्त कई उत्कृष्ट रचनाएँ ऐसी हैं जिनके रचयिताओं के नाम अज्ञात हैं, किन्तु रचनाओं की भाषा, भाव एवं काव्य व स्वर रचना उत्तम श्रेणी की होने से उन्हें भी स्वरलिपि सहित लिखी गया है।

अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन में लगभग 126 रचनाएँ अन्य संगीतज्ञों की हैं, जिनमें से कुछ बन्दिशों का ही लेखन किया गया है। इस शोध कार्य को करते हुए शोधार्थी ने अनुभव किया जहाँ आज के आधुनिक जगत में कला एवं संस्कृति के क्षेत्र में किसी भी कलाकार या गुरु के लिए स्वयं को स्थापित करना सर्वथा दुष्कर कार्य है किन्तु पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की सांगीतिक यात्रा अत्यन्त प्रेरणास्पद एवं अनुकरणीय है। परिस्थितियाँ अनुकूल न होते हुए भी संगीत का गहन प्रशिक्षण प्राप्त करने की लालसा ने उन्हें संगीत के श्रेष्ठ एवं समर्पित गुरुजन से संगीत शिक्षण प्राप्त करने एवं कठोर साधना के माध्यम से संगीत में निपुण होने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

भारत की तत्कालीन परिस्थितियों के कारण घराने अस्तित्व में आये थे और घरानेदार गायक अपने पुत्र-पुत्री और अपने ही वंश तक अपनी गायकी को संकीर्ण कर रहे थे, ऐसी स्थिति में पं. रामरंग ने संगीत के प्रचार-प्रसार के लिए उदारमन से अपने अनेकों शिष्यों को संगीत शिक्षा देकर संगीत साधना का अनुशासन एवं महत्व बताया और ऐसी शिक्षा देते हुए उनकी अपनी एक विराट शिष्य परंपरा तैयार हो गई। उनके अधिकतम शिष्य अपने-अपने स्तर पर आज की पीढ़ी तक उनकी गायकी को आगे बढ़ा रहे हैं।

पं. रामरंग ने अपने गुरु पं. भोलानाथ भट्ट द्वारा स्थापित 'भट्ट परम्परा' में अपनी नवीन कल्पना और रचनाशीलता का समावेश करते हुए ऐसी अद्भुत रचनाओं का सृजन किया जो आज संगीत के क्षेत्र में उनका अभूतपूर्व योगदान है।

संगीत शिक्षण के क्षेत्र में पं. वि.ना. भातखण्डे की क्रमिक पुस्तकमालिका के छः भागों में लिखित रागों की बंदिशें प्रामाणिक रूप से स्वीकार्य हैं किन्तु रागों के शास्त्र एवं क्रियात्मक विवरण के अतिरिक्त नई बन्दिशों के लिए पं. रामरंग द्वारा रचित अभिनव गीताजंलि के पाँच भाग अत्यधिक उपयोगी सिद्ध होते हैं।

भारत के कई विश्वविद्यालयों, संगीत कलाकारों एवं गुरुजनों में अभिनव गीतांजलि में रचित रचनाएँ अत्यधिक प्रसिद्ध है। शोधार्थी ने स्वयं पं. रामरंग की शिष्या होने के कारण अभिनव गीतांजलि भाग एक, दो व तीन में निहित बन्दिशों के

सांगीतिक व साहित्यिक पक्ष का विवेचनात्मक अध्ययन करते हुए अनुभव किया कि पं. रामरंग की बंदिशें प्रसिद्ध तो हैं किन्तु उनके प्रचार-प्रसार के लिए आधुनिक युग के अनुसार प्रयास और अधिक करने होंगे।

आज, इलेक्ट्रॉनिक डिवाइस मोबाइल फोन एक ऐसा साधन है कि उसमें हम किसी भी कविता, गीत, गजल, भजन, लोकगीत अथवा किसी भी प्रकार की रचना के बस कुछ शब्द लिखकर उस पूरी रचना को प्राप्त कर सकते हैं, इस संबंध में शोधार्थी का सुझाव है कि पं. रामरंग की पुस्तकों में बन्दिशों को यदि स्वरलिपि सहित इन्टरनेट पर उपलब्ध करवाया जाये तो संगीत में नित नया सीखने की ललक रखने वाले कलाकारों, गुरुओं के लिए बहुत अच्छा एवं सार्थक प्रयास होगा। कई शिक्षार्थी भी नई-नई बन्दिशें सीखना पसन्द करते हैं किन्तु ऐसी स्थिति में उन्हें पुस्तक मंगाने तक की अवधि की प्रतीक्षा करनी होगी और यदि उन्हें इन्टरनेट पर ये बन्दिशें मिल जाती हैं तो स्वरलिपि के आधार पर उन्हें बन्दिश सीखना आसान हो जाएगा।

अभिनव गीतांजलि में रागों के शास्त्र एवं क्रियात्मक वर्णन अत्यन्त विस्तार के साथ लिखे गये हैं जोकि महाविद्यालयों में स्नातक एवं स्नातकोत्तर कक्षाओं के लिए अत्यधिक उपयोगी हैं क्योंकि इनमें रागों की प्रकृति, उनमें स्वरों का प्रयोग तथा अन्य समप्राकृतिक रागों से किस तरह बचा कर राग का मूल रूप बनाये रखना है, यह सभी जानकारी उपयोगी है, अतः इन पुस्तकों को विश्वविद्यालयी पाठ्यक्रम में भी सम्मिलित किया जा सकता है।

यदि यह प्रयास संभव हो सकें तो शोधार्थी का मानना है कि पं. रामरंग ने लगभग 25 वर्षों तक निरंतर लेखन करके जो कार्य किया है उसे आधुनिक युग के अनुसार सर्वग्राह्य बनाया जा सकता है। पं. रामरंग ने अभिनव गीतांजलि के पाँच भागों में अनेक रागों में सैंकड़ों बन्दिशों की रचना की है, इनमें से शोधार्थी ने अभिनव गीताजंलि के भाग एक, दो व तीन का विस्तृत व शोधपरक अध्ययन किया है। इसके आगे भविष्य में अभिनव गीतांजलि भाग चार एवं पाँच के अध्ययन पर शोध कार्य होने की संभावना है। जो कि संगीत के जिज्ञासुओं, विद्यार्थियों, गुरु, कलाकारों एवं रसिकों के लिए लाभप्रद सिद्ध होगा।

यह प्रयास पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' जैसे संत प्रकृति, आडम्बर से दूर, उदारमन गुरु के प्रति सच्ची श्रद्धाजंलि सिद्ध होगी।

शोधार्थी का यह शोध प्रबंध अपने गुरु के प्रति हार्दिक श्रद्धाञ्जलि है।

♦♦♦♦

सारांश

सारांश

बाल्यकाल से ही मुझे अपने पिता स्व. श्री रमेश 'अनिल' द्वारा संगीत शिक्षा मिलना आरंभ हो गई थी। माता-पिता द्वारा प्रोत्साहन मिलने से छोटी उम्र से ही संगीत प्रतियोगिताओं में पुरस्कार मिलने लगे जिससे आगे संगीत सीखने की लालसा बढ़ने लगी। कॉलेज में मुझे संगीत विदुषी प्रो. सुधा अग्रवाल गुरू के रूप में मिलीं, उनसे आज भी सीख रही हूँ। गुरू माँ ने मुझे संगीतिका संस्था से जोड़ा और संगीतिका द्वारा आयोजित शास्त्रीय संगीत के कार्यक्रमों में देश के अनेक मूर्धन्य कलाकारों को सुनने का अवसर प्राप्त हुआ। संगीतिका के मंच से मेरी भी शास्त्रीय गायन की प्रस्तुतियाँ आरंभ हुईं और धीरे-धीरे मेरी प्रस्तुतियाँ देश के कई प्रतिष्ठित मंचों पर होने लगीं।

संगीत में आगे बढ़ने के लिए और सीखने की ललक में मुझे इलाहाबाद के पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' से मिलने का मौका मिला और उनसे सीखना आरंभ हुआ। पं रामरंग से सीखने के दौरान अनुभव हुआ कि संगीत जगत में उत्तम श्रेणी के वाग्गेयकारों में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' एक सम्मानित नाम है। पं. रामरंग ने अनेकों शिष्य-शिष्याओं को संगीत शिक्षण देकर, मंचों पर प्रस्तुतियों एवं कार्यक्रमों के माध्यम से और अनेकानेक प्रचलित-अप्रचलित रागों में सैंकड़ों बंदिशों की रचना करके भारतीय संगीत के लिए अविस्मरणीय योगदान दिया है।

संगीत शिक्षण के क्षेत्र में पं. वि. ना. भातखण्डे द्वारा रचित पुस्तक क्रमिक पुस्तकमालिका के छः भागों में स्वरलिपि सहित अनगिनत रागों की बंदिशें प्रामाणिक रूप से स्वीकारी जाती हैं किन्तु फिर भी रागों के क्रियात्मक एवं शास्त्रीय विवरण के विस्तारपूर्वक अध्ययन के लिए पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' द्वारा रचित अभिनव गीतांजलि के पाँचों भागों में कई नए रागों में नई बंदिशें एवं कई अप्रचलित रागों का संग्रह अत्यधिक उपयोगी सिद्ध होता है। संगीत के क्षेत्र में कलाकारों, गुरूओं और शिष्यों के बीच अब तक जो भी रचनाएँ, सुनने और सीखने-सिखाने में आ रही थीं, उनमें भाषा के स्तर पर और साहित्य के विभिन्न रसों के समावेश की कमी थी इसका कारण देश में लम्बे समय तक राजनीतिक परिवर्तनों के कारण कला, संस्कृति एवं शिक्षा पर हुए आघात थे। उस पीढ़ी के संगीतज्ञ पढ़े-लिखे नहीं हुआ करते थे। इस स्थिति में संगीत, जो कि गुरूमुखी विद्या है इसमें गुरू के समक्ष बैठकर सीना-ब-

सीना सीखा जाता है, उस समय संगीतज्ञ राग के भावों को स्वर लगाव के माध्यम से ही स्पष्ट करते थे इस कारण किसी ने साहित्य पक्ष पर ध्यान नहीं दिया और धीरे-धीरे समय के चलते भारतीय संगीत के प्रति जनसामान्य की रूचि कम होती चली गई।

शोधार्थी स्वयं पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की शिष्या हैं, जब स्वयं पं. रामरंग के पास सीख रही थी तब उनकी रचनाओं में साहित्यिक दृष्टि से समृद्ध भाषा एवं सांगीतिक पक्ष की उत्कृष्टता से बहुत प्रभावित हुईं, पं. रामरंग की बंदिशों में शब्द के अनुरूप स्वर-रचना राग के स्वरूप में और निखार उत्पन्न करती है, यह सब सीखते समय शोधार्थी के मन में इस कल्पना ने जन्म लिया कि आधुनिक समय में संगीत के कलाकारों एवं शिक्षार्थियों के समक्ष पं. रामरंग की रचनाओं का प्रचार-प्रसार करते हुए शोध के माध्यम से अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन की रचनाओं का सांगीतिक एवं साहित्यिक दृष्टिकोण से विवेचना करना एक श्रेयस्कर कार्य होगा।

इस विषय को लेकर मेरे शोध पर्यवेक्षक डॉ. राजेन्द्र माहेश्वरी से विचार-विमर्श किया एवं उनकी स्वीकृति और प्रेरणा से शोध का विषय 'सुविख्यात वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित अभिनव गीतांजलि (भाग 1,2 व 3)- एक अध्ययन रखा गया।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का उद्देश्य पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के भारतीय संगीत के क्षेत्र में अविस्मरणीय योगदान, उनके रचनाशील व्यक्तित्व का विवरण एवं मुख्य रूप से उनके द्वारा रचित पुस्तक अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन में वर्णित बंदिशों का विस्तारपूर्वक सांगीतिक पक्ष एवं साहित्यिक पक्ष का अध्ययन करके विवेचना करना है। यह कार्य भारतीय संगीत के शिक्षार्थियों की संगीत के प्रति रूचि एवं समझ बढ़ाने में सहायक सिद्ध होगा क्योंकि संगीत के शिक्षार्थी के स्तरीय गायन-वादन के लिए राग की प्रकृति एवं स्वरूप की स्पष्ट समझ होना आवश्यक एवं महत्वपूर्ण है।

इस शोधकार्य को पाँच अध्यायों में विभक्त किया गया है। प्रस्तुत शोध कार्य के प्रथम अध्याय में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के उत्तर भारतीय संगीत में अविस्मरणीय योगदान का विस्तार सहित वर्णन किया गया है। पं. रामाश्रय झा के प्रारम्भिक जीवन, उनकी पारिवारिक पृष्ठभूमि एवं संगीत शिक्षा का विवरण दिया गया है। बिहार के खजुरा ग्राम निवासी श्रीराम के उपासक, रामायण के ज्ञाता एवं संगीत में

रूचि रखने वाले पं. सुखदेव झा एवं धर्मपरायण श्रीमती खंजिनी झा के घर रामाश्रय जी का जन्म हुआ। मात्र पाँच वर्ष की अल्पायु में पारिवारिक वातावरण संगीतमय होने के कारण संगीत शिक्षा आरंभ हो गई थी एवं अपने चाचा पं. मधुसूदन झा से हारमोनियम सीखना भी आरंभ किया। धीरे-धीरे रामाश्रय जी की संगीत में आगे और सीखने की लालसा बढ़ने लगी। संगीत का गहन प्रशिक्षण लेने के लिए रामाश्रय ने श्री अवध पाठक एवं पं. वी.एन. ठकार से संगीत की बारीकियाँ सीखीं। आगे चलकर उन्हें प्रयाग के सुप्रसिद्ध गायक पं. भोलानाथ भट्ट के पास लगभग 25 वर्षों तक संगीत का गहन प्रशिक्षण मिला, पं. भोलानाथ भट्ट से आपने चार पट की गायकी सीखी।

पं. रामाश्रय झा पर प्रभु श्रीराम की ऐसी कृपा थी कि उनके पिता रामायण के उपासक थे एवं उनके गुरू पं. भोलानाथ भट्ट भी प्रभु श्रीराम के अनन्य भक्त थे। पं. रामाश्रय श्रीराम एवं श्री हनुमान के परम भक्त थे इसी कारण वे अपनी रचनाएं 'रामरंग' उपनाम से लिखते थे।

पं. रामरंग ने 15 वर्षों तक एक नाटक कम्पनी में कम्पोजर का कार्य किया। प्रयाग के लूकरगंज संगीत विद्यालय में भी आपने काम किया, इसके बाद उन्होंने प्रयाग संगीत समिति में संगीत प्रभाकर एवं संगीत प्रवीण के विद्यार्थियों को संगीत शिक्षण दिया। उस समय तक पं. रामाश्रय झा का नाम शास्त्रीय संगीत के गायकों, शिक्षकों व रचनाकारों में सम्मान प्राप्त कर चुका था। उनकी प्रसिद्धी से प्रभावित होकर इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संगीत विभागाध्यक्ष प्रो. उदय शंकर कोचक ने पं. रामाश्रय की नियुक्ति विश्वविद्यालय में कर दी। पं. रामाश्रय ने अपनी रचनाशीलता एवं प्रगतिशीलता के साथ संगीत शिक्षण दिया तथा लम्बे समय तक संगीत विभागाध्यक्ष के रूप में विश्वविद्यालय में अनेकों संगीत कार्यक्रम आयोजित करके अपनी कर्मठता का परिचय दिया। अपने विद्यार्थियों के प्रतिवर्ष अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन आयोजित किए जिनमें देश के बड़े-बड़े प्रसिद्ध कलाकारों की प्रस्तुतियाँ होती थीं।

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' ने तेईस नए रागों की रचना की तथा उनको अपने मंचीय प्रस्तुतियों व शिष्यों को सिखाकर स्थापित भी किया।

इसी अध्याय में पं. रामरंग के अनेकों संगीत कार्यक्रमों एवं उनको प्राप्त सम्मान-पुरस्कारों की जानकारी दी गई है।

द्‌वितीय अध्याय में पं. रामाश्रय के गुरू पं. भोलानाथ भट्‌ट के सांगीतिक जीवन, उनके द्‌वारा आरंभ की गई भट्‌ट परम्परा का वर्णन किया गया है। पं. भोलानाथ भट्‌ट की पारिवारिक पृष्ठभूमि में आपके पितामह जयपुर के दरबारी गायक पं. साधोलाल भट्‌ट तथा पिता दरभंगा के दरबारी गायक पं. मोतीलाल भट्‌ट के बारे में वर्णन के साथ पं. भोलानाथ भट्‌ट जी की वशांवली भी दी गई है।

पं. भोलानाथ भट्‌ट ने अपनी गायकी की विशेषताओं के आधार पर भट्‌ट परम्परा आरंभ की तथा अनेकों शिष्यों को संगीत का शिक्षण दिया। उनके अनेक शिष्यों ने भारतीय संगीत जगत में उच्च श्रेणी के गायक एवं वाग्गेयकार के रूप में अपनी पहचान भी बनाई एवं संगीत के क्षेत्र में अपना योगदान दिया।

इसी अध्याय में पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' की शिष्य-परम्परा को वर्णित किया गया है। पं. झा ने अनेकों शिष्यों को संगीत की शिक्षा दी। जहाँ अन्य संगीत घरानों के गुरू अपने शिष्यों को लम्बे समय तक अलंकार-पलटों में ही लगाकर संगीत शिक्षण को उबाऊ बना देते थे, वहीं ऐसे समय भट्‌ट परम्परा के अनुसार पं. रामाश्रय झा राग की बंदिश के स्थाई-अन्तरे से सिखाना आरंभ करते एवं सिखाते समय राग का शास्त्रीय पक्ष भी समझाते जाते।

पं. रामरंग के कुछ शिष्यों का परिचय एवं उन्हें प्राप्त सम्मान पुरस्कारों का विवरण भी इस अध्याय में दिया गया है।

प्रस्तुत शोध कार्य के तृतीय अध्याय में पं. रामरंग रचित अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन में उनकी बंदिशों के सांगीतिक पक्ष का विश्लेषण किया गया तथा संगीत में थाट पद्‌धति, रागांग पद्‌धति एवं शुद्‌ध, छायालग एवं संकीर्ण राग वर्गीकरण को स्पष्ट किया गया है। इसमें संगीत में राग एवं बंदिश के महत्व को विस्तारसहित वर्णन किया गया है।

अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन में 79 रागों में 266 बंदिशें पं. रामरंग द्‌वारा रचित हैं। इनमें से बंदिशों को उनके विषयवस्तु तथा भाव के आधार पर वर्गीकृत करके उनकी सांगीतिक गढ़न्त का विवेचन किया गया है।

इसमें अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तीन में से अधिकाधिक रागों में से विभिन्न तालों निबद्‌ध लक्षण गीत, ध्रुपद, धमार, विलम्बित ख्याल, मध्यलय एवं द्रुत ख्याल, ठुमरी, टप्पा एवं रागमाला की बंदिशों के सांगीतिक पक्ष को उजागर किया गया है।

इस शोध कार्य के चतुर्थ अध्याय में पं. रामरंग रचित बंदिशों का साहित्यिक विश्लेषण किया गया है। इसमें बंदिशों को विलम्बित लय, मध्यलय एवं द्रुत लय के आधार पर वर्गीकृत किया गया है साथ ही बंदिशों का साहित्यिक विश्लेषण करने के लिए बंदिश की भाषा, उसमें प्रयुक्त अलंकार एवं बंदिश के रस को स्पष्ट किया गया है।

बंदिशों को विलम्बित लय, मध्य लय एवं द्रुत लय में वर्गीकृत करके भक्ति एवं शांत रस की बंदिशों में देवी-देवताओं की स्तुति एवं अध्यात्म से जोड़ने वाली रचनाएँ ली गई हैं तथा-

'प्रथम सुमर ले तू, शुभ नाम राम सीता।

जासों सुजस होवे जगत में नव नीता।।

प्रीत बिन वृथा, तेरो जोग जाप पूजा।

पढ़े का होत-भगवान, 'रामरंग' गीता।।'

तीनों लयों की बंदिशों में श्रृंगार रस को तीन प्रकार से विश्लेषित किया है, जैसे ईश्वर या नायक-नायिका के रूप वर्णन दिया गया है-

'बरनि न जाय मुख मंडल की शोभा,

सूरज किरण ज्यों मुख छवि छिटके'

श्रृंगार रस में दूसरा प्रकार संयोग श्रृंगार की बंदिशें ली गई हैं जिनमें-

'ऐ पथिक तुम कहां के, कवन कारण कानन आये।

लीन्हे साथ नारि सकुमारि, 'रामरंग' रूप निहारी मदन लजायें।।'

इनके अतिरिक्त श्रृंगार रस में वियोग श्रृंगार की बंदिशें ली गई हैं, यथा-

'**बालम की री सजनी सुध बिसरत नाहीं, एकहु पल।**

आस लगाय रही मैं आवन की,

'रामरंग- आये ना कियो कैसो री छल।।'

श्रृंगार रस के साथ वात्सल्य रस की बंदिशों को अंकित किया गया है, जिनमें बालक के प्रति माता के वात्सल्य भाव को दर्शाया गया है।

तथा अद्‌भुत रस की बंदिशों में पं. रामरंग ने भगवान शिव के अद्‌भुत रूप व रहन-सहन का वर्णन किया है।

इस अध्याय में साहित्यिक विवेचना करते हुए देखा गया कि अधिकतम बंदिशों में अनुप्रास अलंकार एवं यमक अलंकार, स्वाभावोक्ति अलंकार एवं दृष्टान्त अलंकार का प्रयोग किया गया है। इसमें बंदिशों में अधिकतम की भाषा ब्रज है तथा कुछ बंदिशें अवधी, कुछ मैथिल एवं कुछ खड़ी बोली में रची गई हैं।

शोध कार्य करते समय यह प्रयास किया गया है कि तृतीय और चतुर्थ अध्याय में बंदिशों का सांगीतिक एवं साहित्यिक पक्ष का विश्लेषण करते हुए अधिकाधिक रागों का अध्ययन किया जाऐ व अधिक रागों की पुनरावृत्ति न हो।

शोध प्रबंध के पंचम अध्याय में अभिनव गीतांजलि के भाग एक, दो व तील में संकलित ऐसी बंदिशों को अंकित किया गया है, जो पं. रामरंग की रचनाएँ नहीं हैं किन्तु संगीत जगत में अत्यधिक प्रचलित व प्रसिद्ध हैं, इन बंदिशों में कुछ अज्ञात संगीतज्ञों की बंदिशें हैं तथा कुछ अन्य संगीतज्ञों की रचनाएं हैं, जिनमें मुख्यतः सदारंग, अदारंग, रंगीले, रसरंग, मनरंग, नवरंग, प्रेमपिया, प्राणपिया, दरसपिया, मदनमोहन, तानसेन, अब्बन खां, व्याकुल, प्रेमरंग तथा कृष्णदास की रचनाएं हैं।

पं. रामरंग ने अभिनव गीतांजलि इन संगीतज्ञों की प्रसिद्ध रचनाओं को उनकी भाषा, भाव, उत्कृष्ट काव्य एवं सुंदर स्वर-रचना होने के कारण स्वरलिपि सहित लिखा है।

अभिनव गीतांजलि भाग एक, दो व तीन में अन्य संगीतज्ञों की लगभग 126 बंदिशें हैं, जिनमें से कुछ बंदिशों का ही लेखन किया गया है।

शोध कार्य को करते समय शोधार्थी ने अनुभव किया कि आज के आधुनिक युग में किसी भी कलाकार या गुरू के लिए कला जगत में अपना स्थान बनाना एवं स्वयं को स्थापित करना एक दुष्कर कार्य है किन्तु पं. रांमाश्रय झा 'रामरंग' की सांगीतिक अत्यन्त अनुकरणीय है। परिस्थितियाँ प्रतिकूल होते हुए भी पं. रामाश्रय ने अलग-अलग गुरूओं से संगीत सीखा तथा गहन प्रशिक्षण और कठोर साधना करके संगीत में निपुणता प्राप्त की। उन्होंने गुरूओं से प्राप्त सांगीतिक ज्ञान एवं अपनी साधना के आधार पर अनेकों रागों में बंदिशों की रचना की एवं तेईस नए रागों की रचना की। पं. रामाश्रय झा ने अपनी बंदिशों का संकलन अपनी पुस्तक अभिनव

गीतांजलि के पाँच भागों में तथा संगीत रामायण के सात काण्डों की रचनाओं को संगीत रामायण भाग एक व भाग दो में किया है जो कि भारतीय संगीत जगत के लिए अभूतपूर्व योगदान है।

उपसंहार में शोधार्थी इस निष्कर्ष पर पहुँची कि यदि पं. रामरंग की बंदिशों के प्रचार-प्रसार के और अधिक प्रयास किए जाएंगे तो संगीत जगत के लिए महत्वपूर्ण योगदान होगा।

इस संदर्भ में शोधार्थी ने कुछ सुझाव दिए हैं, जो इस कार्य में सहायक सिद्ध होंगे, जैसे पं. रामरंग पुस्तक अभिनव गीतांजलि को विश्वविद्यालयी पाठ्यक्रम में सम्मिलित किया जा सकता है, यह पुस्तक स्नातक एवं स्नातकोत्तर के शिक्षार्थियों के लिए ज्ञानवर्धक एवं उपयोगी सिद्ध होंगी।

शोधार्थी ने अभिनव गीतांजलि के पाँच भागों में से भाग एक, भाग दो व भाग तीन का शोधपरक दृष्टि से अध्ययन कर विश्लेषण करने का प्रयास किया है। यह शोध कार्य संगीत सीखने वाले शिक्षार्थियों तथा जिज्ञासुओं के लिए उपयोगी एवं लाभप्रद होगा।

आगे भविष्य में अभिनव गीतांजलि के भाग चार एवं पाँच पर शोध कार्य होने की संभावना है।

शोधार्थी का यह शोध प्रबन्ध संत प्रकृति, आडम्बर से दूर एवं उदारमन गुरू पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के प्रति हार्दिक श्रद्धान्जलि है।

♦♦♦♦

संदर्भ ग्रन्थ सूची

संदर्भ ग्रंथ सूची

1) उदयशंकर पं- भोलानाथ भट्ट एवं उनकी शिष्य परम्परा से संबद्ध प्रमुख गायकों का सांगीतिका योगदान, दिल्ली वि.वि. 2011

2) भातखण्डे संगीत शास्त्र -भाग-4 (मार्च 2007)

3) खरे श्री नारायण मोरेश्वर - रागविलास-भाग-6; रागांग पद्धति-दूसरा संस्करण

4) पाठक सुनंदा-हिंदुस्तानी संगीत में राग की उत्पत्ति एवं विकास

5) परांजपे शरतचन्द्र श्रीधर; संगीत बोध

6) फकीरुल्लाह; राग दर्पण

7) खन्ना डॉ. जतिन्दर; संगीत की पारिभाषिक शब्दावली

8) शारंगदेव; संगीत रत्नाकर

9) पटवर्धन डॉ. वि.ना.; राग विज्ञान-भाग-5; चतुर्थ संस्करण

10) भटनागर डॉ. मधुरलता - भारतीय संगीत का सौंदर्य विज्ञान

11) बृहस्पति आचार्य; राग रहस्य

12) ठाकुर डॉ ओंकारनाथ- संगीतांजलि

13) बांगरे डॉ. अरुण - स्वरमयी

14) Gautam M.R. - Heritage of India

15) मुक्त संगीत संवाद

16) मुक्त संगीत संवाद

17) भटनागर डॉ. मधुरलता; बन्दिश के सिद्धान्त और रचना

18) संगोराम श्रीरंग; विद्यादान का महायज्ञ; जीवनी चरित्र; वंदे विनायकम

19) अग्रवाल डॉ. स्मिता; राग विज्ञान में वर्णित ख्यालों का साहित्यिक एवं सांगीतिक मूल्यांकन; चौधरी चरणसिंह वि.वि. मेरठ

20) चौबे डॉ. सुशील कुमार; हमारा आधुनिक संगीत

21) भातखण्डे पं. वि.ना. भारतीय संगीत शास्त्र-संगीत कार्यालय, हाथरस प्र.सं. 1951 सित.द्वि.सं. अप्रैल 1956

22) भातखण्डे पं.वि.ना.- क्रमिक पुस्तक मालिका भाग एक संगीत कार्यालय, हाथरस

23) भातखण्डे पं.वि.ना.- क्रमिक पुस्तक मालिका भाग दो-संगीत कार्यालय, हाथरस

24) भातखण्डे पं.वि.ना.- क्रमिक पुस्तक मालिका भाग तीन-संगीत कार्यालय, हाथरस

25) भातखण्डे पं.वि.ना.- क्रमिक पुस्तक मालिका भाग चार-संगीत कार्यालय, हाथरस

26) भातखण्डे पं.वि.ना.- क्रमिक पुस्तक मालिका भाग पाँच-संगीत कार्यालय, हाथरस

27) भातखण्डे पं.वि.ना.- क्रमिक पुस्तक मालिका भाग छः संगीत कार्यालय, हाथरस

28) फ्राम जी पं. फिरोज- संगीत श्रुति स्वर शिक्षा तथा प्रारंम्भिक मूर्छना अर्थात् आधुनिक शास्त्र थाट पद्धति-फ्राम जी फिरोज, पूना-1970 सं.

29) गोस्वामी पं. शैलेन्द्र कुमार -हिन्दुस्तानी संगीत के महान् रचनाकार सदारंग अदारंग- कनिष्का पब्लिशर्स दिल्ली- सन् 2001

30) झा पं. रामाश्रय अभिनव गीतांजलि भाग एक संगीत सदन प्रकाशन इलाहाबाद- 2002 पाँचवां सं.

31) झा पं. रामाश्रय अभिनव गीतांजलि भाग दो-संगीत-सदन प्रकाशन इलाहाबाद- 1998 पाँचवाँ सं.

32) झा पं. रामाश्रय- अभिनव गीतांजलि भाग तीन-संगीत-सदन प्रकाशन इलाहाबाद- 1991 तृतीय सं.

33) झा पं. रामाश्रय- अभिनव गीतांजलि भाग चार-संगीत-सदन प्रकाशन इलाहाबाद- 2000 द्वि. सं.

34) झा पं. रामाश्रय- अभिनव गीतांजलि भाग पाँच-संगीत सदन प्रकाशन इलाहाबाद- 2001

35) झा पं. रामाश्रय- रामरंग संगीत रामायण भाग एक लुमिनस बुक्स, वाराणसी

36) झा पं. रामाश्रय- रामरंग संगीत रामायण भाग दो, लुमिनस बुक्स, वाराणसी

37) जोशी पं. भोलादत्त-संगीत शास्त्र तथा राग-माला, सरोज प्रकाशन दिल्ली-1994

38) मिश्रा पं. शंकरलाल नवीन ख्याल रचनावली- अभिषेक पब्लिकेशन, चण्डीगढ़- 1998

39) संगीत विशारद संकलन वसंत 23वां सं. 1999 81-850507-00-1

40) शर्मा सत्यवती- ख्याल गायन शैली विकसित आयाम पंचशील प्रकाशन जयपुर-1994

41) श्रीवास्तव हरिश्चन्द्र- रागपरिचय भाग एक-संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद- 2010

42) श्रीवास्तव हरिश्चन्द्र रागपरिचय भाग-दो संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद- 2008

43) श्रीवास्तव हरिश्चन्द्र- रागपरिचय भाग तीन-संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद

44) श्रीवास्तव हरिश्चन्द्र - रागपरिचय भाग-चार-संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद- 2006

45) श्रीवास्तव हरिश्चन्द्र- प्रभाकर प्रश्नोत्तरी - संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद- 12वां संस्करण-2008

46) वर्मा केशव चन्द्र- राग और रस के बहाने-प्रदीपन प्रकाशन-इलाहाबाद-1993

सहायक पत्र - पत्रिकाएँ

1) इलाहाबाद विश्वविद्यालय शताब्दी समारोह स्मारिका 1985-86

2) झा पं. रामाश्रय-बारिनदास संगीत परिषद, इलाहाबाद; पं. भोलानाथ भट्ट स्मृति संगीत समारोह 12-13-14 मार्च 1994

3) संगीत पत्रिका - जनवरी - 1969

4) संगीत पत्रिका - सितंबर-1976

5) संगीत पत्रिका - अप्रैल - 1994

6) संगीत कला विहार; नवम्बर; 1991

7) परम्परा 2005 संगीतिका कोटा

8) कलावार्ता- जन-जून 2004- उ. अलाउद्दीन खां संगीत एवं कला अकादमी भोपाल सं.-पं. ओ. पी. चौरसिया द्वारा प्रकाशित

9) संगीत पत्रिका जन. 2011- पं. रामाश्रय झा अंक संगीत कार्यालय, हाथरस, सं. डॉ. मुकेश गर्ग ISBN -0970-7824

10) संगीत कलाविहार- नव. 2005-अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडल प्रकाशन- संपादक - डॉ. सुधा पटवर्धन

11) संगीत पत्रिका-अप्रचलित राग-ताल अंक-जन.-फर. 1983-संगीत कार्यालय हाथरस

12) संगीत पत्रिका जन.-फर. 1964 - संगीत कार्यालय हाथरस

13) संगीत पत्रिका राग रागिनी अंक जन. 1972 - संगीत कार्यालय हाथरस

14) संगीत पत्रिका फर. 1972 संगीत कार्यालय हाथरस

15) संगीत पत्रिका अग. 72 संगीत कार्यालय हाथरस

16) संगीत पत्रिका सित. 72 संगीत कार्यालय हाथरस

17) संगीत पत्रिका अक्टू. 72 संगीत कार्यालय हाथरस

18) संगीत पत्रिका नव. 72 संगीत कार्यालय हाथरस

19) संगीत पत्रिका दिस. 72 संगीत कार्यालय हाथरस

20) संगीत पत्रिका -अप्रैल 2003 संगीत कार्यालय हाथरस

21) संगीत पत्रिका - अगस्त 2003 संगीत कार्यालय हाथरस

22) स्मारिका पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' षष्ठीपूर्ति समारोह-इलाहाबाद

♦♦♦♦

शोध-पत्र

ISSN : 2581-8872 Vol. - 7, No. - 3, April - 2025

Unnati International Journal of Multidisciplinary Scientific Research

Peer Reviewed - Refereed Journal
Impact Factor - 4.8
Double Blind, Monthly Journal

Google scholar | ISRS International Scientific Research Solution | Indian Tech | GLOBAL CERTIFICATION SERVICES

EDITOR
PRASHANT KUMAR

PUBLISHED BY
International Scientific Research Solution

Website : www.srfresearchjournal.com
Email : isrsjbp23@gmail.com

CONTENTS

S. No.	Paper Title	Author Name	Page No.
1	नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 में नैतिक एवं मूल्य आधारित शिक्षाः गांधीवादी दृष्टिकोण	श्रीमती मनीषा सिंह डॉ. हिमानी उपाध्याय	1-4
2	जिला सहकारी कृषि एवं ग्रामीण विकास बैंक का कृषि साख एवं रोजगार पर पड़ने वाले प्रभावों का अध्ययन (रीवा जिले के विशेष संदर्भ में)	रानी कोरी	5-7
3	देवी अहिल्याबाई होल्कर : राजनीतिक नेतृत्व	सुलभा सिंह	8-11
4	पंचायतीराज व्यवस्था और महिला सशक्तिकरण	डॉ. अंजु कुमारी	12-16
5	समाज के सांस्कृतिक उत्थान में सांगीतिक रचनाओं की भूमिका (पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के विषय–संदर्भ में)	डॉ. राजेन्द्र माहेश्वरी संगीता सक्सेना	17-18

Unnati International Journal of Multidisciplinary Scientific Research (U.I.J.M.S.R.)
Peer Reviewed - Refereed Journal & Impact Factor - 4.8, Double Blind, Monthly Journal
ISSN : 2581- 8872, Vol. : 7, No. : 3, April - 2025, Special Issue Hindi

समाज के सांस्कृतिक उत्थान में सांगीतिक रचनाओं की भूमिका (पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' के विषय-संदर्भ में)

डॉ. राजेन्द्र माहेश्वरी
शोध पर्यवेक्षक, आचार्य, संगीत विभाग, राजकीय कला कन्या महाविद्यालय, कोटा (राज.)
संगीता सक्सेना
शोधार्थी, राजकीय कला कन्या महाविद्यालय, कोटा (राज.)

मानव समाज के विकास में संगीत कला व साहित्य का महत्वपूर्ण योगदान है। उत्तम शब्द संयोजन युक्त काव्य एवं सुन्दर स्वरों से सज्जित सांगीतिक रचनाऐं मनुष्य को सकारात्मकता से साक्षात्कार करवाती हैं तथा सकारात्मक दृष्टिकोण होना समाज के सांस्कृतिक उत्थान के लिए अत्यावश्यक है।

इस संदर्भ को केन्द्र में रखते हुए मैं अपना शोध पत्र प्रस्तुत कर रही हूँ।

ईश्वर द्वारा रचित सृष्टि में मानव ही एकमात्र प्राणी है, जो अपने मन की कल्पनाओं एवं भावनाओं को अभिव्यक्ति देने में सक्षम है। सामाजिक विकास के क्रम में मनुष्य ने प्रकृति के संगीत को अनुभव किया, जब उसने चिड़ियों की चहचहाहट, वायु की सनसनाहट एवं नदियों-झरनों की कल-कल, झर-झर में आनंद का अनुभव किया। यहीं से संगीतिक स्वरों की स्थापना का आरंभ हुआ।

'संगीत-दर्पण' के लेखक दामोदर पंडित (सन् 1625 ई.) के मतानुसार, संगीत की उत्पत्ति ब्रह्मा से ही हुई। अपने मत की पुष्टि करते हुए उन्होंने लिखा है-

> द्रुहिणेत यदन्विष्टं प्रयुक्तं भरतेन च।
> महादेवस्य पुरतस्तन्मार्गाख्य विमुक्तदम्।।

अर्थात् ब्रह्मा (द्रुहिण) ने जिस संगीत को शोध कर निकाला, भरत मुनि ने महादेव के सामने जिसका प्रयोग किया तथा जो मुक्तिदायक है, वह 'मार्गी' संगीत कहलाता है।

धीरे-धीरे मनुष्य अध्यात्म की ओर उन्मुख होकर सामूहिक रूप से ईश्वरोपासना करने लगा। यहाँ से मानव समाज का सांस्कृतिक उत्थान प्रारंभ हुआ।

प्राचीन काल में गुरुकुल परम्परा द्वारा ऋषि-मुनि स्वरयुक्त यज्ञादिकर्म से अलंकारविहीन होकर कठोर अनुशासन द्वारा वेद-उपनिषद् की शिक्षा देते थे, दूसरी ओर गुरुमाताएँ सामवेद का पाठ करवाकर संगीत का ज्ञान देती थीं जिससे ये पीढ़ी एक संस्कारित समाज की नींव रखती थी।

प्राचीनकाल में प्रबंध गायन प्रचलित था। प्रबंध गायन के बाद ध्रुपद गायन प्रचार में आया। स्वामी हरिदास, तानसेन, बैजू एवं गोपाल नायक आदि वाग्गेयकारों की रचनाएँ आज भी प्रचार में है।

प्रबंध एवं ध्रुपद की रचनाऐं ईश-स्तुति एवं ईश-लीला पर आधारित होती थीं जोकि कला के माध्यम से समाज को संस्कारित करने में सहायक थीं।

परिवर्तन संसार का नियम है, इसी आधार पर देश, काल व परिस्थिति के अनुसार संस्कृति में भी बदलाव देखने को मिलते हैं। धीरे-धीरे समाज में परिवर्तन के साथ-साथ सांस्कृतिक बदलाव शुरु हुए और विभिन्न रीति-रिवाज, पर्व-त्यौहार, ऋतु-संबंधी गीतों का प्रचलन आरंभ हुआ। शास्त्रीय संगीत में ख्याल-गायन प्रचार में आया जिसमें भक्ति-रस, श्रृंगार-रस, वात्सल्य रस आदि विभिन्न रसों एवं भावों पर आधारित रचनाऐं प्रचार में आईं। इसी काल में शास्त्रीय संगीत के साथ-साथ उपशास्त्रीय शैली का विकास हुआ, जिसमें ठुमरी व दादरा गायन प्रचार में आये।

भारतीय समाज सांस्कृतिक रूप से समृद्ध हो रहा था किन्तु समय-समय पर विदेशी आक्रमणों के कारण राजनैतिक परिदृश्य बदलने लगे। इस काल में सबसे बड़ा आघात कला, संस्कृति एवं शिक्षा पर हुआ। उस काल में सूर, कबीर, मीरा, स्वामी हरिदास, तानसेन एवं बैजू जैसे संतों व संगीतज्ञों ने अपनी उत्कृष्ट साहित्य एवं संगीत रचनाओं व कला के माध्यम से समाज को सांस्कृतिक रूप से पथभ्रष्ट होने से बचाने के प्रयास किये।

संगीत मानव मन पर गहरा असर डालता है, संगीत ही मनुष्य में इंसानियत की भावना को विकसित

करने में सहायक होता है तथा मानवीय गुणों का विकास करता है। इसी दृष्टि से राजसत्ताओं से संगीतज्ञों को राज्याश्रय प्राप्त होने लगा। राजाओं द्वारा सामाजिक एकता के उद्देश्य से विभिन्न सांस्कृतिक उत्सवों पर सांगीतिक आयोजन किए जाने लगे।

राजसत्ताओं के बाद लोकतंत्र व्यवस्था आने से समाज के सांस्कृतिक उत्थान के लिए संगीज्ञों ने गुरुकुलों का निर्माण किया एवं सरकार द्वारा भी विभिन्न प्रयास किए जाने लगे यथा शिक्षा में संगीत विषय स्थापित करना तथा संगीत प्रतिस्पर्धाऐं आयोजित करना। इसी काल में संगीत के दिग्गज कलाकर एवं संगीतज्ञ पं. विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने गांधर्व संगीत महाविद्यालय एवं पं. विष्णु नारायण भातखण्डे ने म्यूजिक कॉलेज की स्थापना की। जहाँ संगीत की शिक्षा प्राप्त करके कई शिष्यों ने आगे चलकर संगीत का प्रचार-प्रसार किया।

इस काल में जो रचनाऐं अधिक प्रचार में थीं, उनमें अधिकतम रचनाऐं ऐसी थीं, जिनमें सांगीतिक पक्ष तो उत्कृष्ट था किंतु काव्य-पक्ष में सास-बहू के झगड़े, देवरानी-जेठानी, ननद-भौजाई की नोंक-झोंक तथा सेजिया से सैंया रूठ गईले जैसी निम्न स्तरीय एवं अमर्यादित शब्द-रचनाऐं थीं। ऐसी सांगीतिक रचनाओं का मानव मन पर ऐसा असर हुआ कि धीरे-धीरे जनसामान्य की संगीत सीखने में रूचि कम होने लगी।

ऐसी स्थिति में पं. भोलानाथ भट्ट एवं पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' जैसे वाग्गेयकारों ने उत्कृष्ट काव्य की रचना की तथा सुंदर सांगीतिक गढ़न्त करके अपने शिष्य-शिष्याओं को सिखाकर एवं अपनी मंचप्रस्तुतियों के माध्यम से संगीत के क्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान दिया। यथा-

राग-भैरव
'साँवरे जागो भई भोर, संग सखा ठाड़े द्वारे
पुकारे बार-बार कहि कान्ह'।।
एवं
राग-हमीर
चुनरिया लादे रे मोरे सैयां
पीली-नीली और रंग ना
लेहौं रामरंग रंगी भीगी।।

आज, हम आधुनिक वैज्ञानिक युग में भूमण्डलीकरण के कारण इंटरनेट, कम्प्यूटर, टी.वी. एवं मोबाइल फोन के द्वारा हम किसी संस्कृति व संगीत को कहीं भी देख सुन सकते हैं। आधुनिक काल में गुरु के सानिध्य में अनुशासनपूर्वक, संस्कारयुक्त होकर संगीत सीखने के स्थान पर इंटरनेट का प्रयोग होने के कारण समाज में तेजी से सांस्कृतिक बदलाव आये हैं जिसके कारण युवा वर्ग अपसंस्कृति की ओर उन्मुख होने लगा। कर्णप्रिय संगीत के स्थान पर शोरयुक्त, निरर्थक एवं अपशब्दों से युक्तगीत टी.वी. एवं इंटरनेट के माध्यम से मोबाइल फोन पर सुने जाने लगे जिसे हम सांस्कृतिक प्रदूषण कह सकते हैं। ऐसी स्थिति में समाज को सांस्कृतिक रूप से उठाने के लिए संगीत गुरुओं एवं कलाकारों को समाज के प्रति अपना दायित्व समझना होगा। अच्छे साहित्य को सुंदर रचना में बांधकर अपने शिष्यों को सिखाकर संस्कारित करना होगा क्योंकि संगीत समाज के मन व मस्तिष्क पर गहरा प्रभाव दौड़ता है।

प्रख्यात शास्त्रीय गायक पद्म श्री एवं तानसेन संगीत सम्मान प्राप्त पं. अजय चक्रवर्ती के अनुसार स्वर व लय का वास जहाँ हो वहाँ अराजकता नहीं आ सकती।

उपरोक्त संक्षिप्ति द्वारा निर्विवाद सत्य स्थापित होता है कि समाज के सांस्कृतिक उत्थान में संगीत की महत्वपूर्ण भूमिका होती है।

संदर्भ सूची :-

1. अभिनव गीतांजलि भाग-एक, पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'।
2. अभिनव गीतांजलि भाग-दो, पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'।
3. अभिनव गीतांजलि भाग-तीन, पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'।
4. अभिनव गीतांजलि भाग-चार, पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'।
5. अभिनव गीतांजलि भाग-पाँच, पं. रामाश्रय झा 'रामरंग'।
6. वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा (रामरंग), एक सांगीतिक यात्रा, डॉ. प्रिया पाण्डेय
7. कला समय पत्रिका, अक्टूबर-नवम्बर 2018।
8. संगीत विशारद, संगीत कार्यालय हाथरस।

GREGN. No. 10986/2012-CO/C

ISSN 2249 - 7536 Shodhayan
MPHIN32060/2015
An Approved Jrnl. by UGC No. 64453

शास्त्रीय संगीत तथा अन्य कलाओं एवं छन्द में अन्तर्सम्बन्ध तथा संगीत में शास्त्रीयता, पारंपरिकता एवं नवप्रवर्तन

शोधायन विशेषांक जून 2019

दिनांक 10 एवं 11 अक्टूबर 2018 को शताब्दी वर्ष के उपलक्ष्य में आयोजित राष्ट्रीय शोध संगोष्ठी के शोधपत्रों का संपादित संकलन

आयोजक : शासकीय माधव संगीत महाविद्यालय, ग्वालियर (म. प्र.)

सौजन्य से : संस्कृति संचालनालय, मध्य प्रदेश शासन, भोपाल

 ISSN 2249 - 7536 Shodhayan

GREGN No 10986/2012-CO/C
ISSN 2249 - 7536 Shodhayan
MPHIN32060/2015/
An Approved Jrnl. by UGC No. 64453

शोधायन

(मानविकी, समाज विज्ञान, वाणिज्य की अन्तर्राष्ट्रीय सन्दर्भित एवं विश्वविद्यालय अनुदान आयोग से अधिमान्य शोध पत्रिका)
(शिक्षा, साहित्य, कला व संगीत पीठ, ग्वालियर)
रजि. क्र. : 02/42/01/14126/10, दि 15-11-2010

सलाहकार सम्पादक
डॉ. रामकृष्ण गुप्ता

प्रधान सम्पादक
डॉ. शैलेन्द्र मोहिते

उप-सम्पादक
डॉ. कृष्णा गुप्ता
डॉ. लक्ष्मी पाण्डेय
डॉ. विजया पाण्डेय

सहयोगी संपादक
प्रो. राजेन्द्र कुमार वैद्य
डॉ. पी. के. बंसल
डॉ. उर्मिला सिंह तोमर

ब्यूरो कार्यालय प्रबन्ध एवं सम्पर्क
संदीप गुप्ता, सचिव प्रयास
शिक्षा साहित्य कला एवं संगीत पीठ
श्रीमती अलका छारी, सदस्य
आलोक शर्मा, सदस्य

पंजीकृत कार्यालय
एच.आई.जी. 1305, न्यू दर्पण कॉलोनी
ठाटीपुर, मुरार, ग्वालियर - 474 011

विशेष अनुशीलन :

1. शोध आलेख में दिए गए विचार लेखकों/शोधार्थियों के अपने विचार है, यह आवश्यक नहीं कि संपादक मण्डल आपके विचारों से सहमत हो।
2. शोध आलेख का संपादन एवं संशोधन करने का अधिकार संपादक एवं संपादक मण्डल का है।
3. शोध पत्रिका में शोध-आलेखों के मुद्रण एवं प्रकाशन में पूर्ण सावधानी रखी गयी है, फिर भी किसी भी प्रकार की त्रुटि आदि के लिये संपादक मण्डल का कोई उत्तरदायित्व नहीं है।
4. सभी विवादों का न्यायक्षेत्र ग्वालियर (म. प्र.) होगा।

शास्त्रीय संगीत तथा अन्य कलाओं एवं छन्द में अंतर्संबंध तथा संगीत में शास्त्रीयता पारंपरिकता एवं नवप्रवर्तन

शोधायन विशेषांक

जून 2019

संयोजक
ओमप्रकाश कटारे

❖

प्राचार्य
कमलेश औहदार

❖

प्रशासनिक अधिकारी
डॉ. मुकेश सक्सेना

❖

संपादक मण्डल
ओमप्रकाश कटारे
डॉ. विनय बिन्दे
अंकुर धारकर
श्याम शंकर माहौर

❖

सौजन्य
संस्कृति संचालनालय, म. प्र. शासन भोपाल (म. प्र.)

सम्पादन सहयोग
शासकीय ललित कला महाविद्यालय, ग्वालियर (म. प्र.)

अनुक्रमणिका

सं.क्र.	विषय	लेखक/शोधकर्ता	पृष्ठ क्रमांक
39.	भारतीय संगीत के शास्त्रीयता, पारंपरिकता तु नवप्रर्वतन (वर्तमान परिप्रेक्ष्य में)	मीनाक्षी शर्मा	85
40.	विभिन्न ललित कलाओं में पारस्परिक संबंध और उनका महत्व (संगीत कला के विशेष संदर्भ में)	सोनाली शर्मा नागेश शर्मा	86-87
41.	संगीत एवं छन्द में अन्तर्सम्बंध	नीरज कुमार	87-90
42.	भारतीय संगीत में तबला वाद्य की परम्परा एवं सकारात्मक भूमिका	नमन सिंह	90-91
43.	नृत्य में शास्त्रीयता, परम्परा एवं नवप्रर्वतन : कत्थक नृत्य व उज्बेक नृत्य की घरानेदार परम्परा के सापेक्ष में	समीक्षा शर्मा अरुण	92-93
44.	मध्यप्रदेश की सहरिया जनजाति में परम्परागत गीतों के संदर्भ में	श्रीमती ममता गौड़	94-96
45.	भारतीय संगीत के वाद्यवृन्द में ताल वाद्य वादन की परम्परा	नेमचन्द पटेल	96-97
46.	भारतीय संगीत में शास्त्रीयता, पारंपरिकता तथा नवप्रर्वतन	साक्षी कुलश्रेष्ठ	98-99
47.	भारतीय संगीत में सूफी गायन की परम्परा	उमेश पुंज	99-100
48.	भारतीय संगीत में शास्त्रीयता एवं पारंपरिकता (ध्रुवपद के विशेष संदर्भ में)	संयोगिता कुशवाह	101-102
49.	संगीत, साहित्य एवं ललित कला में अन्तर्सम्बंध	सुनील कुमार भट्ट	103-104
50.	संगीत और छंद में अन्तर्सम्बंध (मध्यकाल के कवि सूरदास के विशेष संदर्भ में)	श्रीमती रूपाली गोखले	105-106
51.	ललितकला में अन्तर्सम्बंध	उमेन्द्र वर्मा	107
52.	ललित कला की विभिन्न विधाओं में अन्तर्सम्बंध	मनीष चन्देरिया	108-109
53.	संगीत एवं छंद में भावात्मकता	डॉ. यशोधरा मसूरकर	110
54.	रंगसंगीत, रंगमंच, विरेचन और साधारणीकरण का सिद्धांत	धीरज सोनी	111-112
55.	भारतीय संगीत में शास्त्रीयतों पारंपरिकता एवं नवीन प्रयोग	डॉ. विनय बिंदे	113-115
56.	भारतीय संगीत में शास्त्रीयता एवं परम्परा गीत शैलियों के संदर्भ में	डॉ. स्मिता सहस्त्रबुद्धे	115+116
57.	भारतीय शास्त्रीय संगीत में परम्परा एक अध्ययन	सतीश रतौनियां	117-119
58.	संगीत, साहित्य एवं ललितकला में अन्तर्सम्बंध	श्रीमती अर्चना खरे	119-120
59.	संगीत, साहित्य एवं ललितकला में अन्तर्सम्बंध	स्वाती बिरथरे	120-121
60.	भारतीय संगीत में शास्त्रीयता, पारंपरिकता तु नवप्रर्वतन	तनु श्रीवास्तव	121-123
61.	संगीत की परम्परा का विकास, नित नवीन परिवर्तन व वर्तमान स्थिति का प्रारूप	वैशाली	123-125-
62.	तबला वादन में शास्त्रीयता पारंपरिकता तथा नवप्रर्वतन	सोमेश तिवारी	125-127
63.	संगीत एवं काव्य में अन्तर्सम्बंध	श्रीमती संगीता सक्सेना	127-128
64.	संगीत एवं ललित कलाओं में अन्तर्सम्बंध	सुश्री सुशीला वसुनियां	129
65.	भारतीय संगीत में नवप्रर्वतन – इलैक्ट्रॉनिक मीडिया के संदर्भ में	सीमा हलवे	130-131
66.	गुरमत संगीत में वर्णित प्रातःकालीन संधिप्रकाश रागों का साहित्य एवं संगीत	प्रभजोत कौर मान	132-133
67.	भारतीय शास्त्रीय संगीत के तंत्री वाद्य संतूर में पारंपरिकता तथा नवप्रर्वतन (वर्तमान परिप्रेक्ष्य में)	प्रियंका शर्मा	133-134
68.	संगीत, साहित्य एवं ललितकला में अन्तर्सम्बंध (चित्रकला के विशेष परिप्रेक्ष्य में)	डॉ. योगेश्वरी फिरोजिया	135-137
69.	विविध आयामों के अन्तर्गत संगीत, साहित्य एवं ललितकला में अन्तर्सम्बंध	एस. एस. माहौर	137
70.	स्वर-वाद्यों की परम्परा में वायलिन	डॉ. सुनील पावगी	138-140
71.	Sangeet and Chanda	Moutushi Debbarma	141-143
72.	Correlation Between Music & Literature	Abhas Saxena	143-144
73.	Indian Music and Emotion - A Literature Review	Amneet Kaur	144-147
74.	The Interrelationship between Tribal, folk and Classical dance : A study with special reference to Kathak Dance	Dr. Debjyoti Laskar	147-149

ISSN 2249 - 7536 Shodhayan

घनिष्ठ सम्बन्ध है । घरानों की मान्यता का एकमात्र आधार उनकी वादन शैली होती है, जिन्हें ''बाज'' कहा जाता है । प्रत्येक घराने की वादन शैली में भिन्नताएँ दो प्रकार से आती हैं – 1. वर्ण या बोलों के निकास विधि द्वारा । 2. घरानों की अलग-अलग मौलिक, रचनाओं द्वारा । इस से घरानों की विशेषताएँ स्पष्ट होती हैं तथा उनके बाजों का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है ।

नवप्रवर्तन – 19वीं सदी से उत्तर भारत में ध्रुवपद-धमारादि गायन शैली पिछड़ गई तथा ख्याल गायन शैली अधिकता से प्रचार में आई इसी प्रकार तन्तु वाद्यों में सितार आदि तन्तु वाद्यों का प्रचलन भी बढ़ गया । तबला यह वाद्य पूर्व में कमर में लटकाकर बजाया जाता था । ख्याल गायन की संगत तथा वाद्यों की संगत में श्रेयस्कर होने के कारण इसको नीचे रखकर तथा नीचे बैठकर बजाया जाने लगा । ख्याल गायन श्रृंगार युक्त गायन होने से इसमें मृदंग (पखावज) वादन के गम्भीर्य युक्त एवंखुले बोल, सौन्दर्य निर्माण करने में सक्षम नहीं हो सके । ख्याल गायन तथा तन्तुवादन के साथ संगत करने का स्थान तबले ने ले लिया । इस प्रकार सारे उत्तरी भारत के ताल वाद्यों में तबले ने अग्रणी स्थान प्राप्त कर लिया । तबले के विकास के साथ-साथ प्रयुक्त होने वाले वादन की विशेषताओं का भी विकास होने लगा । आज विभिन्न प्रकार की रचनाएँ कलाकारों द्वारा तबला वादन द्वारा प्रस्तुत की जाने लगी हैं तथा उन्हें विशेष नाम दे दिया जाने लगा है । वर्तमान काल में तबला वादन इतना विकसित हो चुका है कि इसमें अन्य वाद्यों के अनुसार स्वतंत्र वादन भी होने लगा है तथा स्वतंत्र वादन लोकप्रिय भी हो गया है । वर्तमान में तबला वादन इतना विकसित हो गया है कि उसे पूर्ण रूप से समझना एवं सीखना अत्यन्त कठिन हो गया है ।

तबले के बोलों को 'शब्द', 'अक्षर' या 'वर्ण' भी कहते हैं । ये बोल परम्परागत रूप से लिखे नहीं बल्कि गुरु-शिष्य परम्परा में मौखिक रूप से सीखे सिखाए जाते रहे हैं । इसीलिये इनके नामों में कुछ विविधता देखने को मिलती है । एक ही बोल को बजाने के कई तरीकों का प्रचलन भी मिलता है । अलग-अलग क्षेत्र और घराने के वादन में भी बोलों का अन्तर आता है । एक विवरण के अनुसार तबले के मूल बोलों की संख्या पन्द्रह है, जिनमें से ग्यारह दाँए, पर बजाए जाते हैं और चार बाएँ पर ।

संदर्भ –

1. ताल वाद्य शास्त्र
2. इन्टरनेट माध्यम

❖❖❖

"संगीत एवं काव्य में अन्तर्सम्बंध"

– श्रीमती संगीता सक्सेना
शोधार्थी, कोटा

ईश्वर द्वारा रचित इस सृष्टि में असंख्य प्रकार के प्राणी हैं जिनकी अपनी-अपनी एक जीवन शैली है किन्तु ईश्वर की सर्वश्रेष्ठ रचना मानव को बताया जाता है क्योंकि मानव ही एकमात्र ऐसा प्राणी है जो अपने मन की भावनाओं और कल्पनाओं को व्यक्त करने के लिये अलग-अलग तरीकों का प्रयोग कर सकता है। मानव द्वारा अपनी कल्पना को मूर्त रूप देने के लिये ही चिरकाल से कई कलाएं अस्तित्व में आती रही हैं और यह क्रम अनंतकाल तक निरंतर चलता रहेगा ।

अनेक प्राचीन ग्रन्थों में 64 कलाओं का उल्लेख मिलता है जिनमें कुछ उपयोगी कलाएं और कुछ ललित कलाएं हैं । उपयोगी कलाएं मानव की दैनिक जीवनचर्या का महत्वपूर्ण अंग हैं और ललित कलाएं जनमानस की भावनाओं व कल्पनाओं की अभिव्यक्ति का सुखद माध्यम हैं । ललित कला अर्थात् लालित्यपूर्ण भावाभिव्यक्ति जिन्हें स्वांत: सुखाय के उद्देश्य से रचा जाता है । इस श्रेणी में विभिन्न कलाएं जैसे चित्रकला, वास्तुकला, मूर्तिकला, काव्यकला और संगीत को रखा गया है । यहां यह स्पष्ट करना उचित होगा कि इन ललित कलाओं में संगीत एकमात्र अमूर्त कला है शेष सभी मूर्त कलाएं हैं जो प्राचीन काल से अब तक मूर्त रूप में विद्यमान हैं ।

संगीत का प्रभाव लगभग सभी कलाओं पर रहा है किन्तु काव्य कला और संगीत का परस्पर संबंध अधिक देखने को मिलता है । काव्य कला साहित्य की एक महत्वपूर्ण विधा है जिसमें छंदयुक्त एवं छंदमुक्त दोनों ही प्रकार की रचनाएं पढ़ी और सुनी जाती हैं किन्तु छंदात्मक काव्य अपनी लयात्मकता के कारण रूचिकर होकर जन-सामान्य को आनंद प्रदान करता है । लयात्मक काव्य को ही संगीत के सुर-ताल में बांधकर नवरचना की जाती है और उसे बंदिश, गीत, ग़ज़ल, भजन, ठुमरी, दादरा, कब्बाली इत्यादि नाम दे दिया जाता है और इस प्रकार एक ही काव्य रचना साहित्य और संगीत दोनों में अपनी एक महत्वपूर्ण जगह बना लेती है । इस

ISSN 2249 - 7536 Shodhayan

आनंददायक साहित्य और संगीत के आपसी समन्वय से दोनों ही कलाओं में निखार आया और निरंतर सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप नवाचार होने लगे ।

गायन, वादन एवं नृत्य तीनों से मिलकर संगीत बना है, संगीत की हर शैली रंजकतापूर्ण है । प्राचीन काल से ही संगीत का प्रयोग ईशोपासना के लिये किया जाता रहा है, उस समय ईश भक्ति के पदों को स्वर व ताल में निबद्ध करके गायन होता था तथा मंदिरों में इन्हीं गेय पदों के गायन से ध्रुपद का जन्म हुआ जिनमें भक्ति साहित्य होता था । धीरे-धीरे संगीत शास्त्र में तकनीकी विकास हुआ जिसमें स्वरों का उतार-चढ़ाव, तान-आलाप और ताल पर ध्यान दिया जाने लगा तथा काव्य में भी भक्ति के अतिरिक्त अन्य मानवीय भावनाओं, प्रकृति संबंधी, श्रृंगारिक, सामाजिक परम्पराओं और श्रीराम तथा श्रीकृष्ण आदि देवी-देवताओं की जीवनगाथा पर आधारित रचनाएं लिखी जाने लगीं और संगीतज्ञों द्वारा इन रचनाओं को भिन्न-भिन्न प्रकृति के काव्य के अनुरूप स्वरों और ताल में बांधकर प्रस्तुत किया जाने लगा, इससे रसिक श्रोताओं को साहित्य और संगीत दोनों का आनंद प्राप्त होने लगा । जब दोनों कलाएं स्वतंत्र हुआ करती थीं तब कवि अपने मन के भावों को मात्र शब्दों के माध्यम से व्यक्त कर सकते थे, इस कारण कवि द्वारा रचित रचना शैली की भाषा और भाव जो कि साहित्य प्रेमी श्रोताओं के मन को तो भाते थे किन्तु जन-साधारण को आकर्षित नहीं कर पाते थे, इसी प्रकार काव्य-विहीन संगीत में गायकों द्वारा मात्र स्वरों का गायन ध्यान भक्ति के लिये तो अनुकूल था किन्तु कहीं न कहीं मानवीय भावनाओं और कल्पनाओं को प्रदर्शित करने में सहायक नहीं था ।

भारतीय संगीत में अनिबद्ध गान अर्थात् तालमुक्त स्वर-विस्तार या आलाप का जितना महत्व है, उतना ही महत्व लयात्मक काव्य रचना अथवा गीत का भी है क्योंकि गायन को रंजक, मधुर और रसपूर्ण बनाने के लिये पदों का महत्व स्वीकार किया गया है । प्राचीन काल में भी सांगीतिक रचनाओं में स्वर तथा पद दोनों की प्रधानता स्वीकार की गई है । उस समय मीरा, कबीर, सूर, तुलसी व रैदास जैसे भक्तिकाल के कवियों ने गेय पदों की रचना की जिनमें अध्यात्मक के साथ-साथ दैनिक मानवीय जीवनचर्या की समताओं और विषमताओं का समावेश था, ये रचनाएं आधुनिक काल में भी उतनी ही लोकप्रिय हैं इन्हें संगीतज्ञ अपनी शास्त्रीय गायन की प्रस्तुतियों में विशेष रूप से सम्मिलित करते रहे हैं ।

इसी क्रम में आधुनिक काल में सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', रामधारी सिंह 'दिनकर', मैथलीशरण गुप्त से लेकर गोपालदास 'नीरज', गुलजार, साहिर लुधियानवी और फिराक गोरखपुरी जैसे अनेकों कवि-शायरों ने छंद-बद्ध काव्य लिखे जिन्हें संगीतकारों ने कभी शुद्ध रागों के स्वरों में तो कभी दो से अधिक रागों के मिश्रण से सुंदर स सुरीली धुन बनाकर ऐसे गीतों की रचना की जिनमें से कई तो अत्यन्त लोकप्रिय होकर अमर हो गई । काव्य में सरल भाषा, लालित्यपूर्ण छंदात्मकता होने के साथ सांगीतिक रागात्मकता पूर्ण सुंदर स्वर संयोजन किया जाता है तब एक उत्कृष्ट संगीतात्मक बंदिश रचना प्राप्त होती है ।

इस लेख से यह सिद्ध होता है कि छंदबद्ध काव्य एवं संगीत के अंतर्संबंध से जिस प्रकार नव-रचना का निर्माण हो रहा है वह लोगों को आकर्षित कर रही है । यह कार्य संगीत और काव्य दोनों को नवीन मार्ग की ओर ले जा रहा है, कहीं-कहीं संगीत की गुणात्मकता प्रभावित होती दिख रही होती है और काव्य का पक्ष प्रबल होता दिखाई दे रहा है और कभी-कभी काव्य पक्ष का स्तर कमतर होते हुए भी ह्रदयग्राही संगीत के कारण रचना लोकप्रिय हो जाती है, दोनों ही तरह के उदाहरण हमें हिन्दी सिनेमा संगीत में देखने को मिल जाते हैं । उदाहरण के लिये कवि गोपालदास 'नीरज' का गीत 'ऐ भाई जरा देख के चलो.....' में संगीत साधारण स्तर का होते हुये भी उत्कृष्ट काव्य रचना के कारण गीत आज तक लोकप्रिय बना हुआ है, इसी प्रकार एक अन्य फिल्म का गीत 'बीड़ी जलई ले जिगर से पिया....' अत्यन्त निम्नस्तरीय गीत होते हुये भी बेहद सुंदर संगीत संयोजन के कारण इतना लोकप्रिय हुआ कि बच्चे-बच्चे के मुंह से ये गीत सुना जा सकता है ।

परिवर्तित होते हुए कालखण्ड के साथ-साथ अनेक सामयिक परिवर्तनों को भी स्वीकार करते हुए चलने से तरलता बनी रहती है और यह तरलता काव्य कला और संगीत कला के लिये बहुत ही आवश्यक होती है अतः समय-समय पर परिवर्तन स्वीकार्य होने के साथ-साथ कलाओं के मूल नियमों का भी संचरण संधारण होता रहे और दोनों कलाएं और अधिक लोकप्रिय होती रहे, ये काव्य और संगीत दोनों के लिये एक बड़ी चुनौती है जिसके लिये कार्य सावधानी आवश्यक है । इस विषय में काव्य और संगीत दोनों क्षेत्रों के विद्वजनों को इस ओर क्रियात्मक रूप से विचार करना होगा ।

नोट - शोधार्थी ने स्वयं की जानकारी के आधार पर शोधपत्र में विवरण दिया है ।

RAJASTHAN SOCIOLOGICAL ASSOCIATION

XXV International Conference
on
Contemporary India : Prospects, Challenges and Responses

20-21 December, 2018

Govt. Arts Girls College, Kota (Raj.)

CERTIFICATE

This is to certify that Sangeeta Saxena, Research Scholar *of* Music, Govt. Arts Girls College, Kota *has participated / Presented a Paper / chaired / Co-Chaired / Convened a session entitled* " समाज के सांस्कृतिक उत्थान में संगीत की भूमिका " *in* **XXV** *International Conference of R.S.A. held at Govt. Arts Girls College, Kota (Raj.)*

Dr. Anita Gupta Principal	**Dr. Subodh Kumar** Organizing Secretary

शासकीय माधव संगीत महाविद्यालय, ग्वालियर

सौजन्य : संस्कृति संचालनालय म.प्र. शासन भोपाल

प्रमाण-पत्र

प्रमाणित किया जाता है, कि

श्री/श्रीमती/डॉ. ....संगीता सक्सेना........

ने दिनांक 10 एवं 11अक्टूबर 2018 को शासकीय माधव संगीत महाविद्यालय, ग्वालियर द्वारा आयोजित दो दिवसीय राष्ट्रीय संगोष्ठी में प्रतिभागी छात्र/शोधार्थी/शिक्षक के रूप में सहभागिता करते हुए ....संगीत एवं काव्य में अंतर्संबंध.... विषय पर शोध पत्र प्रस्तुत किया।

उज्जवल भविष्य की कामना सहित।

संयोजक
ओमप्रकाश कटारे

प्रशासनिक अधिकारी
डॉ. मुकेश सक्सेना

प्राचार्य
कमलेश ओहदार

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA

सत्यं शिवं सुन्दरम्

FACULTY OF PERFORMING ARTS

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA

VADODARA- 390001.

Certificate

This is to certify that

MS. Sangeeta Saxena

has ***attended*** */ ~~**presented**~~ a research paper entitled*

—×—×—

in the ***UGC International Seminar on***

" Relevance of Performing and Visual Arts in Contemporary Society " : A Perspective

Organized by ***The Department of Dance,***

Faculty of Performing Arts, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara.

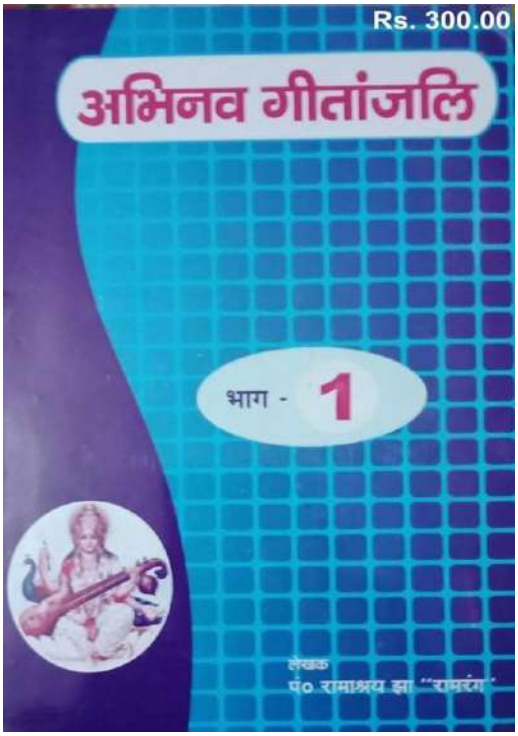
on 5th & 6th January 2019, at Faculty of Performing Arts

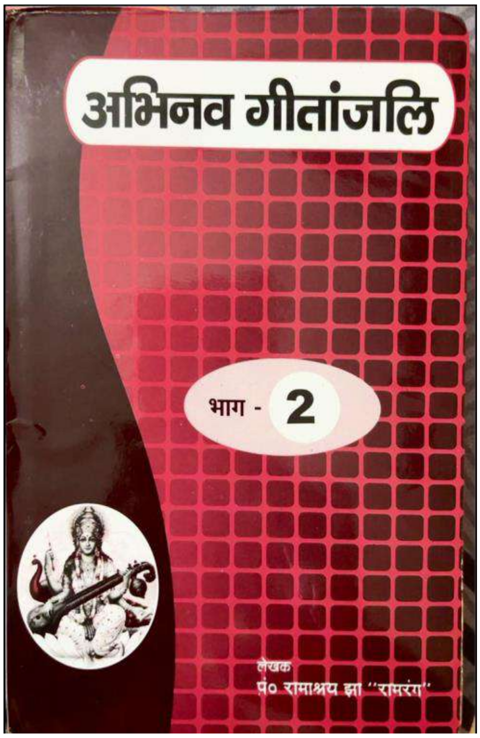
The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara -390001

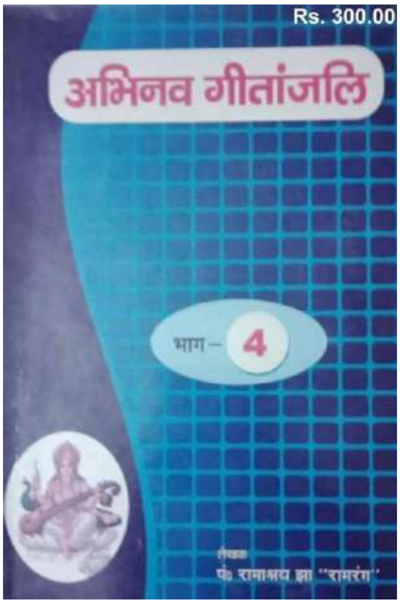
Dr. Ami Pandya	Dr. Smruti Vaghela	Dr. Jagdish Gangani	Prof. (Dr.) Ajay Ashtaputre
Co Co-ordinator	Co-ordinator	Director	Patron - International Seminar
International Seminar	International Seminar	International Seminar	Dean - Faculty of Performing Arts

छायाचित्र

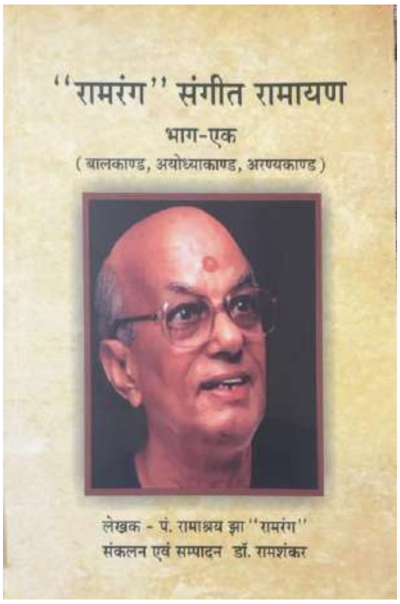
पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' रचित संगीत ग्रन्थ

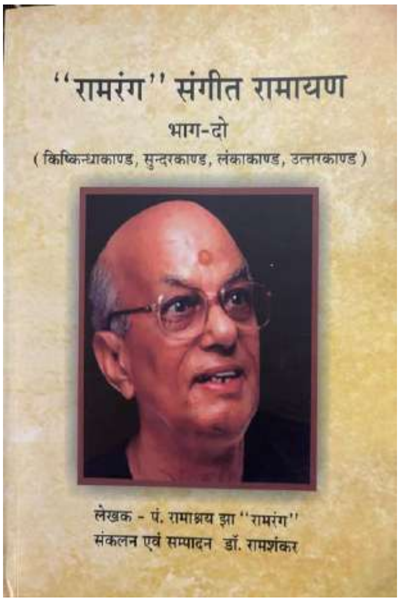




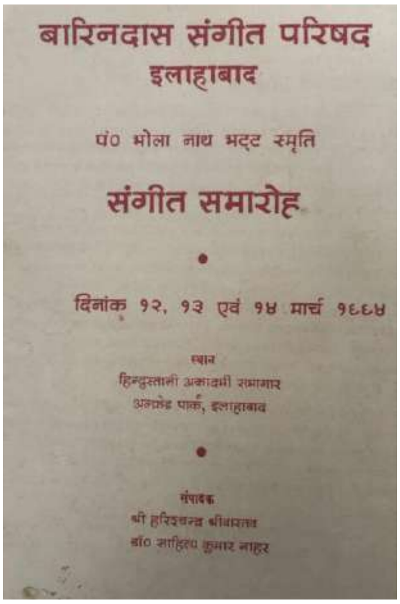

Rs. 300.00
अभिनव गीतांजलि
भाग – 4
लेखक
पं० रामाश्रय झा "रामरंग"

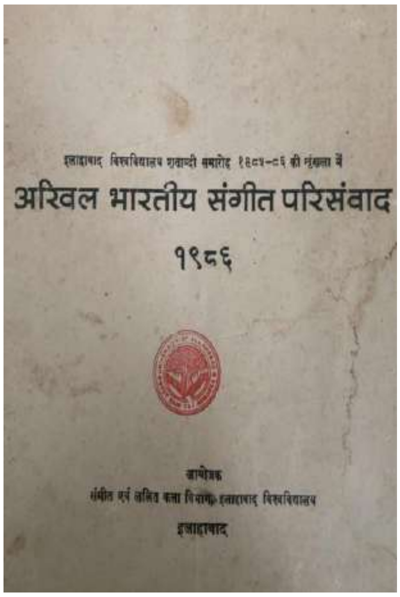
Rs. 300.00
अभिनव गीतांजलि
भाग – 5

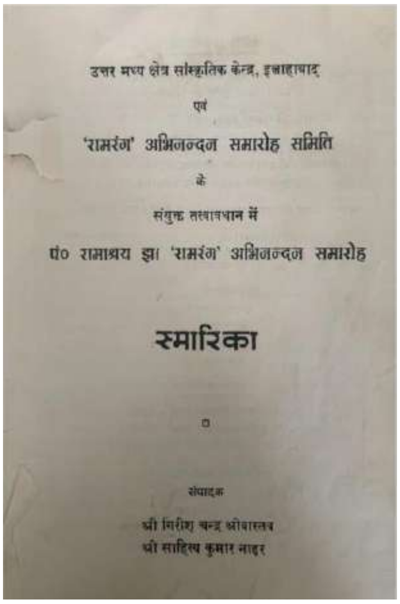

"रामरंग" संगीत रामायण
भाग-एक
(बालकाण्ड, अयोध्याकाण्ड, अरण्यकाण्ड)
लेखक - पं. रामाश्रय झा "रामरंग"
संकलन एवं सम्पादन डॉ. रामशंकर

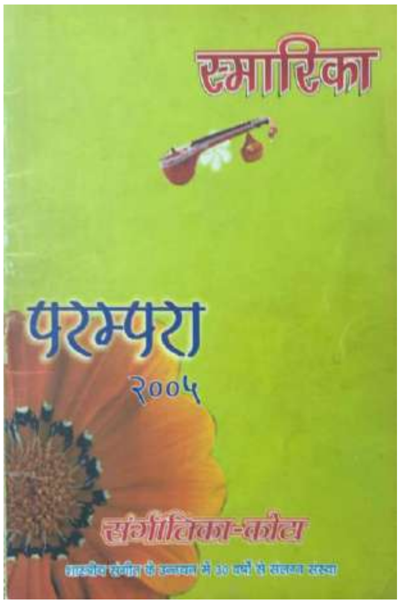

"रामरंग" संगीत रामायण
भाग-दो
(किष्किन्धाकाण्ड, सुन्दरकाण्ड, लंकाकाण्ड, उत्तरकाण्ड)
लेखक - पं. रामाश्रय झा "रामरंग"
संकलन एवं सम्पादन डॉ. रामशंकर

पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' सम्बन्धित चित्रावली









संगीत समारोह

गुरु शिष्य परम्परा की श्रेष्ठता को समर्पित

देश के मूर्धन्य गुरु पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' का अभिनन्दन एवं शिष्य मण्डल

15 व 16 मार्च 2005

राग ऋषि पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग'

परामर्श

एन. एन. द्विवेदी

सुधा अग्रवाल

संपादक मण्डल

चन्द्रमोहन सक्सेना

देवेन्द्र सक्सेना

संगीता सक्सेना

संगीतिका–कोटा

2–के–23, विज्ञान नगर, कोटा-324005 फोन 0744-2426387, 2581941

* संगीतिका में प्रकाशित लेखों के विचार से सम्पादक मण्डल की सहमति आवश्यक नहीं है।

संगीतिका, कोटा (राजस्थान)

अभिनन्दन पत्र

पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग'

हे संगीत नायक, हे आचार्य-प्रवर हे सिद्ध-शिल्पकार
हे संगीत कल्पतरु, हे नादोपासक, हे प्रखर वाग्गेयकार

संगीतिका के 30 वर्ष पूर्ण होने के शुभ अवसर पर आयोजित अखिल भारतीय संगीत समारोह 'परम्परा-2005' में आपकी महान रचनाओं यथा–अभिनव गीतांजलि (5 भाग), संगीत रामायण (7 भाग), हजारों पाण्डित्यपूर्ण बंदिशों, शास्त्र एवं गायन वादन की दृष्टि से ग्राह्य व रंजकता इति रागः के अनुसार रंजकतापूर्ण रागों आदि के उत्कृष्ट सृजन हेतु आपको हम शत् शत् नमन करते हैं।

हे संगीत नायक, गुरु शिष्य परम्परा की श्रेष्ठता को समर्पित 'परम्परा 2005' में आपको राग ऋषि अलंकरण से विभूषित कर आपका अभिनव अभिनन्दन करते हैं।

एन. एन. द्विवेदी
अध्यक्ष

चन्द्रमोहन सक्सेना
सचिव

दिनांक 16 मार्च, 2005 (बुधवार)
कार्यकारिणी एवं समस्त सदस्यगण संगीतिका, कोटा (राजस्थान)

With All Best Copliments
Suvidha Diagnostic
1—Ka—26, Vigyan Nagar, Kota
☎ : (0744) 2309113
All Type of Lab Tests

शुभकामना संदेश

प्रिय देवेन्द्र,

पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग' बड़े रचनाकार हैं, सब कुछ समाप्त हो जाता है रचना रह जाती है। रचना भगवान करता है अतः पं॰ रामरंग का सम्मान भगवान की तरह होना चाहिए।

पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग' सच्चे गायक व सक्षम गुरु हैं। विद्या पर उनका पूर्ण अधिकार है, विद्या पर जिनका पूर्ण अधिकार होता है उनको ही विद्वान् कहा जाता है। मैं उन्हें एक वास्तविक विद्वान के रूप में पाता हूँ।

ऐसे समर्पित पुरुष को संगीत में नायक कहा जाता है। मैं उनके दीर्घ जीवन की एवं संगीतिका कोटा द्वारा उनके अभिनन्दन समारोह की सफलता की कामना करता हूँ।

उ॰ अमजद अली खां
विश्वविख्यात सरोद वादक

शुभकामना संदेश

प्रिय देवेन्द्र,

पं॰ विष्णुद्वय के ही क्रम में पं॰ झा वर्तमान में ऐसे विरले वाग्गेयकार हैं, जिन्हें प्रायोगिक एवं सैद्धान्तिक दोनों क्षेत्रों में महारत हासिल है। 'रामरंग' उपनाम से रची उनकी रचनाएं शिक्षकों एवं कलाकारों, दोनों के लिए ही प्रकाश-स्तम्भ हैं।

पं॰ लक्ष्मण भट्ट तैलंग
संगीत – वारिधि
ध्रुपद विशेषज्ञ
जयपुर

डॉ॰ जे. के. बरथुनिया
M.B.B.S.D.Ped.
Reg. No. 1779
शिशु रोग विशेषज्ञ

बरथुनिया नर्सिंग होम
2—के—26, तलवण्डी, कोटा
☎ : 2405418 — 2427228 (M) : 9414189951

डॉ॰ सुशीला बरथुनिया
M.B.B.S., M.D.(S.S.) M.S.
Reg. No. 7834
महिला चिकित्सक

शुभकामना संदेश

प्रिय देवेन्द्र,

श्रद्धेय पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग' जैसे विद्वान पुरुष का सम्मान समस्त संगीत जगत का सम्मान है। गुरु शिष्य परम्परा को समर्पित इस अद्भुत प्रयास को सभी संगीतज्ञ सच्चे हृदय से स्वीकारेंगे ऐसी आशा करते हैं। संगीतिका कोटा का यह समारोह भविष्य में बहुत बड़ी भूमिका अदा करेगा ऐसी आशा व शुभकामना करते हैं।

ग्रेमी अवार्ड - पं॰ विश्वमोहन भट्ट
श्री सलिल भट्ट
मोहन वीणा वादक
जयपुर

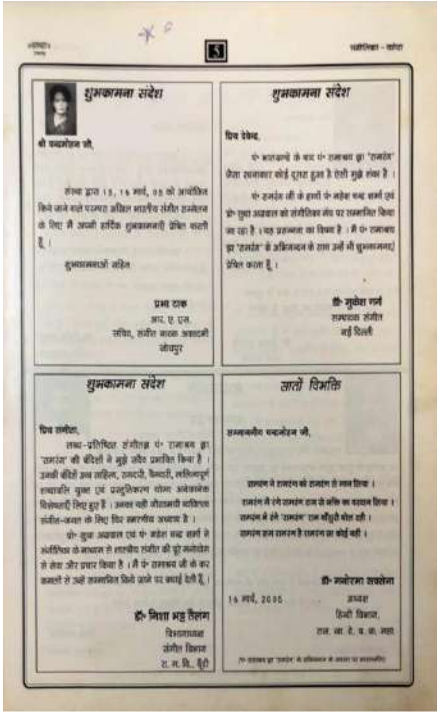
शुभकामना संदेश

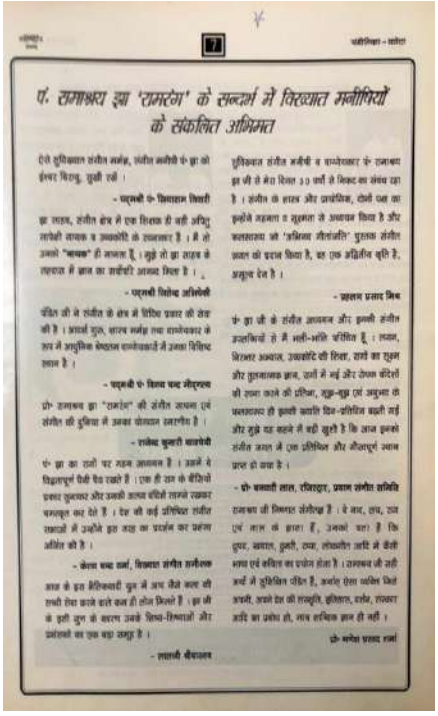
प्रिय देवेन्द्र,

मैंने अपने महान गुरुओं से जो कुछ भी संगीत के विषय में अल्प ज्ञान पाया है उसके आधार पर यह कहने का साहस कर रहा हूँ, पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग' एक उत्कृष्ट गायक शास्त्रज्ञ हैं। वे एक ऐसे संगीत गुरु हैं जिन्होंने अपने शिष्यों को दिल खोलकर बड़ी सहजता से अपने ज्ञान भण्डार को हस्तान्तरित किया है। वे मेरे गुरु तुल्य हैं हम ईश्वर से प्रार्थना करते हैं कि ईश्वर उन्हें और अधिक प्रसिद्धि तथा दीर्घायु प्रदान करें।

पं॰ ओमप्रकाश चौरसिया
संगीत निदेशक,
प्रख्यात सन्तूर वादक

With Best Compliments
J. B. Construction
Building, Civil Contractor
Near Shahi Jama Masjid, Kotri, Kota - 7 (Raj.)
2503212 (R)
94142-26212 (Mob)
3203212 (Mob)





भावान्जलि

सम्पादक द्वय

यह हमारे लिए परम हर्ष एवं गौरव का दिन है कि इस समारोह में महान वाग्गेयकार एवं संगीत के पुराण पुरुष पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग' एवं संगीत को समर्पित हमारे परम सम्माननीय गुरुजन पं॰ महेश चन्द्र शर्मा एवं प्रो॰ सुधा अग्रवाल को संगीतिका के मंच पर सम्मानित किया जा रहा है । आपका सम्मान स्वर, नाद एवं लय से निमज्जित संगीतमय इस परम अस्तित्व का सम्मान है । पंडित रामरंग जी की सांगीतिक रचनायें किसी दिव्य जगत् से अवतरित अनुभूतियाँ हैं । ईश्वर की कृपा से हमें उनका रागात्मक आशीष मिला । पं॰ महेशचन्द्र शर्मा एवं प्रो॰ श्रीमती सुधा अग्रवाल हाड़ौती संगीत जगत के आरोह-स्तम्भ हैं । इस अवसर पर हम आपको नमन करते हुए आपके आत्मिक रूप से समृद्ध एवं मनोहारी जीवन की कामना करते हैं ।

जो नहीं दे सका कोई भी आज तक पूज्य गुरुदेव वह दे दिया आपने ।

प्राण में प्रेरणा, भाव - संवेदना, बुद्धि को श्रेष्ठ चिन्तन दे दिया आपने ।

संगीता सक्सेना
शास्त्रीय गायिका

देवेन्द्र सक्सेना
सम्पादक 'परम्परा'

3, पुरानी छावनी रोड, दैनिक नवज्योति लेन, कोटा (राज0) 94142 91112

"परम्परा 2005" के प्रमुख कलाकार

रागऋषि पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग'

सहयोगी कलाकार - पं॰ मिथिलेश कुमार झा - नई दिल्ली (तबला)

पं॰ महेश चन्द्र शर्मा (हारमोनियम)

श्री रामशंकर, संगीता सक्सेना (गायन एवं तानपुरा)

आभार प्रदर्शन

श्रद्धेय रागऋषि पं॰ रामाश्रय झा 'रामरंग', डॉ॰ गीता बनर्जी, पं॰ मिथिलेश झा, पं॰ महेश चन्द्र शर्मा, श्री रामशंकर सिंह, संगीता सक्सेना आदि कलाकारों का जिन्होंने अपनी प्रस्तुतियाँ दी।

जिन्होंने अपने विचार प्रेषित कर स्मारिका 'परम्परा 2005' को गरिमा प्रदान की।

उन सभी संगीत प्रेमियों को जिन्होंने सदस्यता ग्रहण कर संस्था के कंधों को मजबूत किया।

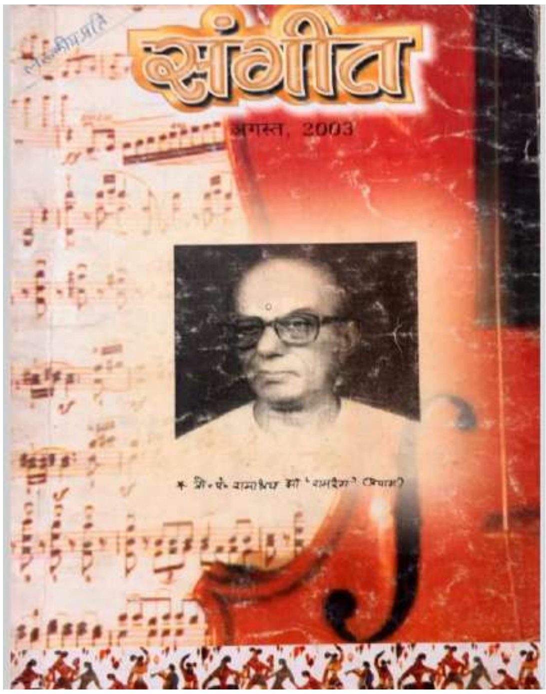
श्रीमान् के. के. कौल सहित उन सभी महानुभावों को जिन्होंने विज्ञापन और अनुदान देकर समारोह को आयोजित करने की क्षमता प्रदान की।

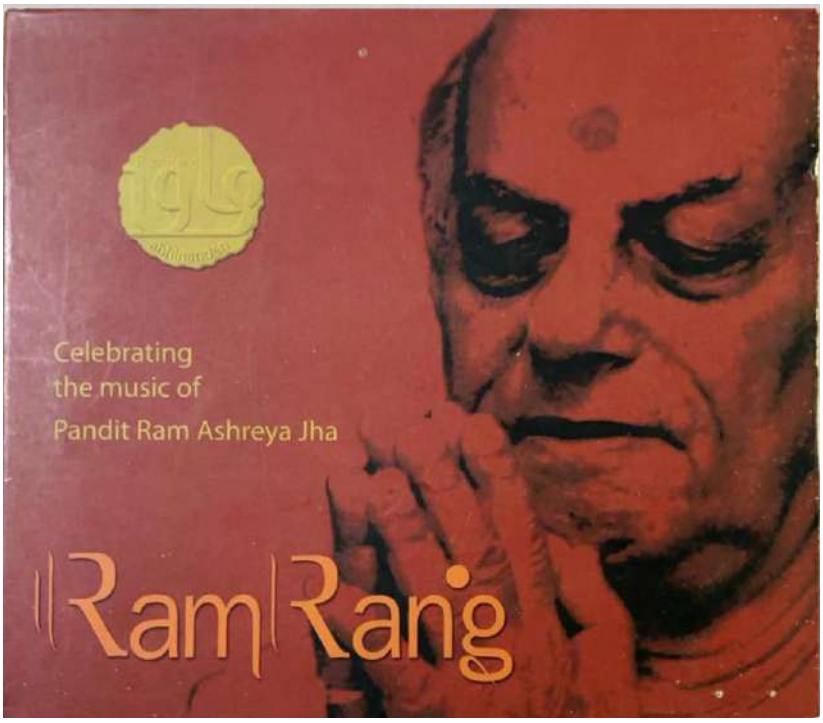
उन सभी कार्यकर्ताओं को जिन्होंने प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से सक्रिय सहयोग देकर समारोह को सफल बनाया।

स्मारिका के सम्पादन में सहयोग देने के लिए प्रो॰ जी. एस. सुधा का आभार व्यक्त करते हैं।

समस्त समाचार पत्रों, टी. वी. चैनल, प्रेस पत्रकारों का जिन्होंने समाचारों का प्रकाशन कर सांस्कृतिक जागरण में सहयोग प्रदान किया।

अध्यक्ष





पद्म विभूषण पं. किशन महाराज एवं पं. रामरंग

पं. रामरंग के साथ मंच पर शोधार्थी संगीता सक्सेना

महाकाल के दरबार में 'रामरंग' की महफ़िल

उज्जैन, 25 जुलाई। महाकालेश्वर मंदिर प्रबन्ध समिति द्वारा 25 जुलाई से 22 अगस्त तक चलने वाले 'श्रावण महोत्सव' के पहले सोमवार को शिव के दरबार में सजी महफ़िल का आग़ाज़ करते हुए अखिलेश गुन्देचा एवं पखावज-वादिका चित्रांगना रेसवाल आंग्ले ने युगलवादन में अपने गुरु द्वारा रचित शिव परन प्रस्तुत कर सभी ज्योतिर्लिंगों की वन्दना की। इनके साथ सारंगी पर फ़ारुख़ लतीफ़ ख़ाँ ने संगत की।

मूर्धन्य वाग्गेयकार राग-ऋषि पं० रामाश्रय झा 'रामरंग' ने राग मालकौंस में 'आयौ तेरौ दरबार हे महादेव' प्रस्तुत किया। तदनन्तर फरमाइश पर उन्होंने राग मल्हार, स्वरचित 'शिवाष्टक' तथा इक्कीस रागों से

57

समन्वित 'राग-सागर' रचनाएँ प्रस्तुत कीं। 'राग-सागर' को उन्होंने सव्याख्यान प्रस्तुत किया। अन्त में भैरवी में एक भजन भी गाया। तबले पर मिथिलेश झा (दिल्ली) तथा हारमोनियम पर विवेक वसोड़ ने आपके साथ संगति की।

पं0 रामाश्रय झा को "सा-म-प-वितस्त अवार्ड"

नई दिल्ली, 10 अगस्त। पद्मश्री विभूषित सन्तूर-वादक पं0 भजन सोपोरी द्वारा स्थापित "सौपोरी ऐकेडमी ऑफ म्यूज़िक एण्ड परफार्मिंग-आर्ट्स, नई दिल्ली के तत्त्वावधान में मूर्धन्य वाग्गेयकार पं0 रामाश्रय झा

58

'रामरंग' को पहला 'सा-म-प-वितस्त अवार्ड' व 50 हजार रुपये की सम्मान-राशि जम्मू एवं कश्मीर के पूर्व मुख्यमंत्री फ़ारुख़ अब्दुल्ला के हाथों से प्रदान की गई।

उल्लेखनीय है कि इस वर्ष मार्च से अगस्त के बीच यह तीसरा प्रतिष्ठित ऐवार्ड पंडित जी को प्रदान किया गया है। पंडित जी को इनसे पूर्व भी देश के महत्त्वपूर्ण संगीत सम्मान प्राप्त हुए हैं, जिनमें राग-ऋषि, भारत के संगीत-रत्न, आई0टी0सी0 सम्मान, काका हाथरसी संगीत सम्मान, सन्त तुलसी सम्मान तथा स्वर साधना रत्न प्रमुख हैं।

राष्ट्रपति डॉ. कलाम द्वारा केन्द्रीय संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार प्राप्त करते पं. रामरंग

पं. झा को राग ऋषि सम्मान

नगर प्रतिनिधि
कोटा, 17 मार्च।

शास्त्रीय संगीत जगत के वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा का शास्त्रीय गायन कार्यक्रम सम्पन्न हुआ। इस अवसर पर जब पं. रामाश्रय झा रामरंग गायन के लिए मंच पर आए तो खचाखच भरे हॉल में बैठे श्रोता उनके सम्मान में खड़े हो गए। शास्त्रीय गायन की परम्पराओं से हटकर श्रोताओं ने पंडित जी के अथाह ज्ञान का आनंद लेते हुए अपनी-अपनी पसंद की रागों की फरमाइशों की झड़ी लगा दी।

पंडित झा भी पूरे मूड में थे। उन्होंने एक के बाद एक राग तिलक कामोद, धानी, हमीर, जिला काफी, नट जैसे रागों की अत्यंत सुरीली प्रस्तुतियां देकर श्रोताओं को राग के सागर में डुबो दिया। श्रोताओं की मांग पर अतिप्राचीन प्रबंध गायन शैली में उन्होंने बंदिश प्रस्तुत कर अपने अद्भुत ज्ञान कोष को दर्शाया, तो स्वरचित संगीत रामायण की पांच सौ रचनाओं में से एक प्रमुख रचना तुलसीदास की वन्दना 'वन्दौ चरण कमल तुलसी के जो महेश मानस रचि राखा' प्रस्तुत कर पाण्डित्य का परिचय दिया। उन्होंने गायन का समापन राग भैरवी में 'म्हारा सांवरा घर आया जी' मीरा भजन से किया।

उनके साथ गायन व तानपुरे पर उनके शिष्य रामशंकर, संगीता सक्सेना, हारमोनियम पर पं. महेश शर्मा तथा तबले पर नई दिल्ली के पं. प्रसिद्ध तबलावादक मिथिलेश कुमार झा ने अत्यंत सुंदर संगत की तथा अन्त में अपने गुरु उस्ताद अमजद अली खां का शुभकामना संदेश जो पं. रामाश्रय झा रामरंग को समर्पित था सुनाया। स्वागत अध्यक्ष एन.एन.द्विवेदी, आभार चन्द्र मोहन सक्सेना तथा मंच संयोजन प्रेरणा शर्मा ने किया। इससे पूर्व शास्त्रीय संगीत जगत के महान वाग्गेयकार पं. रामाश्रय झा रामरंग को संगीतिका ने राग ऋषि अलंकरण प्रदान कर उनका सम्मान किया। मुख्य अतिथि डी.एस.सी.एल. के कार्यकारी निदेशक के.के. कौल ने उन्हें अभिनंदन पत्र भेंट किया व विशिष्ट अतिथि आनंद लक्ष्मण खाण्डेकर ने शॉल ओढ़ाया।

सस्वर संगीतिका 1975 से संगीत में महत्त्वपूर्ण योगदान दे रही है। गुरु शिष्य परम्परा पर केन्द्रीय परम्परा 2005 की इस संगीत संध्या का आरंभ चित्रकूट के प्रो. रामशंकर के गायन से हुआ। उन्होंने राग भूपाली में अपने गुरु पं. रामरंग की तीन बंदिशों एवं टप्पा गायन प्रस्तुत किया।

सभा की दूसरी कलाकार डा. गीता बनर्जी ने राग मारू विहाग में रसिया मोरा विलंबित ख्याल तथा मन ले गया द्रुत ख्याल में अपने गुरु पं. रामरंग की अत्यंत सुरीली बंदिशें अपनी दमदार आवाज में पेश की व उन्होंने अपने गायन का समापन राग काफी में होरी अँखियन डारे जी गुलाल से किया।

दादाबाड़ी स्थित एमआईएमटी में बुधवार रात गायन पेश करते पं.रामाश्रय झा रामरंग।

वन्दौ चरण कमल तुलसी के

कोटा, 17 मार्च

शास्त्रीय संगीत के गायक और लेखक पं.रामाश्रय झा रामरंग (प्रयाग) को संगीतिका कोटा ने बुधवार रात एमआईएमटी दादाबाड़ी में आयोजित कार्यक्रम में राग ऋषि अलंकरण प्रदान कर सम्मानित किया। मुख्य अतिथि डीएससीएल के कार्यकारी निदेशक के.के.कौल ने उन्हें अभिनन्दन पत्र भेंट किया।

पं. रामाश्रय झा रामरंग का सम्मान

विशिष्ट अतिथि स्वतंत्रता सेनानी आनन्द लक्ष्मण खाण्डेकर ने शॉल ओढ़ाया। इसके बाद पं.रामरंग ने श्रोताओं की फरमाइश पर राग तिलक कामोद, राग धानी, राग हमीर, राग जिला काफी, राग नट समेत कई रागों में सुरीली प्रस्तुतियां देकर श्रोताओं को आनंदित कर दिया। तुलसीदास की प्रमुख रचना-वन्दौ चरण कमल तुलसी के जो महेश मानस रचि राखा प्रस्तुति में उनका पाण्डित्य काफी झलक रहा था। श्रोताओं की मांग पर उन्होंने अतिप्राचीन प्रबंध गायन शैली में बंदिश प्रस्तुत की। अंत में मीरा का भजन- म्हारा सांवरा घर आया जी को राग भैरवी में पेश किया। गायन व तानपूरे पर उनके शिष्य चित्रकूट के पं.रामशंकर व संगीता सक्सेना ने, हारमोनियम पर संगीत गुरु पं.महेश चन्द शर्मा ने और तबले पर नई दिल्ली के पं.मिथिलेश कुमार झा ने संगत की। शुरू में प्रो.रामशंकर ने राग भुपाली में अपने गुरु पं.रामरंग की तीन बंदिशें व टप्पा प्रस्तुत किया।

डॉ.गीता बनर्जी ने मारू विहाग में विलम्बित ख्याल- रसिया मोरा और द्रुत ख्याल-मन ले गयो...सुनाया। गायन का समापन राग काफी में होली बंदिश- अखियन डारे जी गुलाल..सुनाकर किया। एन.एन.द्विवेदी ने अतिथियों का स्वागत किया। संगीतिका के सचिव चन्द्रमोहन सक्सेना ने आभार जताया। संचालन प्रेरणा शर्मा ने किया।

सम्मानः गोदावरी धाम में गुरुवार को गायक पं.रामाश्रय झा रामरंग का अभिनन्दन व गायन हुआ। गोदावरी धाम के व्यवस्थापक शैलेन्द्र भार्गव ने उन्हें शॉल व श्रीफल भेंट किया। इस अवसर पर पं.रामरंग ने राग केसरी कल्याण और मारुति कल्याण पेश की।

गुरू के पग परिए, धरिये ध्यान मन

परम्परा 2005, अभिनन्दन एवं संगीत समारोह

नगर प्रतिनिधि
कोटा, 15 मार्च।

झालावाड़ रोड़ स्थित श्री करणी नगर विकास समिति के आश्रय भवन में प्रख्यात शास्त्रीय गायक रामाश्रय झा 'रामरंग' का गायन हुआ। इस अवसर पर उन्होंने गायन की शुरुआत राग श्री में गुरू वंदना गुरू के पग परिए, धरिए ध्यान मन' से किया। रामरंग ने यमन कल्याण ठाठ, भैरव, खमाज, गौरी एवं विभिन्न रागों की बंदिशें सुनाई। गुरू वंदना गुरू के पग परिए सुनाते हुए उन्होंने बताया कि राग गाते समय उसके भाव का ध्यान रखना नितान्त आवश्यक है। भाव बदले तो राग में वह आनन्द नहीं मिल सकेगा जो श्रोताओं को चाहिए। उन्होंने कहाकि गायक को श्रोता से यह कहने की आवश्यकता न हो कि वह झूमे, तालियां बजाए। बल्कि गायक

का जो रंजन करे वही संगीत है। संगीत में सरसता जरूरी है। कार्यक्रम आगे बढ़ता गया और उपस्थित स्थानीय गायक संगीतकार व संगीत प्रेमी रागों की पकड़ में खोते गए। रामरंग ने जिला काफी राग में मां जगदम्बा की स्तुति करते हुए जय जगदम्बे न विलम्ब लाओ, लाओ प्रबंधन सुनाया उन्होंने बताया कि यह

थी। इस विशेष रचना को वह अन्य युवा गायकों को भी सिखाना चाहते हैं, लेकिन उन्होंने कहाकि इस कठिन रचना को सीखे कौन याद कौन करे, लोगों के पास हजारों काम हैं, व्यवसाय है। इस अवसर पर स्थानीय प्रसिद्ध तबला वादक घनश्याम राव तबले व पं. महेशचन्द्र शर्मा हारमोनियम पर संगत कर रहे थे। रामरंग ने राग भैरव की बंदिश सुनाकर इसे विभिन्न रोद्र शांत, श्रृंगार रसों में सुनाया। उन्होंने राग गौरी में मदनवा ना आये रे सांझ मई व यमन कल्याण में राम भगवान के अयोध्या आगमन पर इंतजार को स्वरों में सजाया। उन्होंने इस गंभीर प्रकृति वाले राग में बंदिश निरख निरख सखी सुनाई। संगीतिक संस्था के तत्वावधान में आयोजित परम्परा 2005 के अंतर्गत अभिनंदन एवं संगीत समारोह के अवसर पर संगीत विदों व कला प्रेमियों

शर्मा व अग्रवाल सम्मानित

कोटा, 15 मार्च (न.प्र.)। झालावाड़ रोड़ स्थित श्री करनी नगर विकास समिति के आश्रय भवन में हाडौती क्षेत्र के कला शिक्षक पं. महेश चन्द्र शर्मा व प्रो. सुधा अग्रवाल को सम्मानित किया। संगीत संस्था संगीतिका के तत्वावधान में आयोजित परम्परा 2005, **(शेष पृष्ठ 8 पर)**

卐 पं० रामाश्रय झा "रामरंग" 卐

शास्त्रीय संगीतज्ञ, संगीतरचनाकार, वाग्गेयकार, उच्चतम श्रेणी कलाकार (आकाशवाणी, दूरदर्शन)

कृतियाँ : अभिनव गीतांजलि (पाँच भाग), संगीत रामायण (सात भाग)

सम्मान : आई०टी०सी० सम्मान, रत्न सदस्य (फेलो सम्मान–संगीत नाटक अकादमी, उ०प्र०), संत श्री तुलसी सम्मान, पद्मश्री काका हाथरसी संगीत सम्मान, स्वर साधना रत्न अवार्ड

सेवानिवृत्त अध्यक्ष, संगीत एवं ललित कला विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

निवास : ५५७ बी०एच०एस०, भारद्वाजपुरम्, इलाहाबाद, उ०प्र० ☎ (0532) 2501285

संदर्भ अमृत महोत्सव नई दिल्ली-16 अगस्त 2003 दिनांक ५.९.२००३

प्रिय देवेन्द्र सक्सेना शुभ आशीर्वाद

- आपका पत्र प्राप्त हुआ और कुशल समाचार मालूम हुआ। दिल्ली में हमारे सुपुत्र को जो आपने सौंपा था वह हमें मिल गया, जब हमें मिला तो हमें ऐसा लगा कि आपने इस कार्य के लिये थोड़ा नहीं बल्कि अधिक ही धन खर्च कर दिया। इतनी दूर से आकर उत्सव में शामिल हुए यही पर्याप्त था।
- आशा है संगीता शिक्षा के अनुसार अभ्यास कर रही होगी संगीत विषय में प्रगति के लिये थोड़ी शिक्षा और अधिक से अधिक अभ्यास की परम आवश्यकता होती है। इस हेतु अभ्यास का क्रम निरंतर चलना चाहिये।
- संगीत-पत्रिका में जो हमारा चित्र और परिचय निकला है इस सम्बन्ध में उधर से ही एक व्यक्ति ने हमें सूचित किया।
- संकल्प का वार्षिक अधिवेशन कोटा में हो रहा है यह आप सब के ~~लिए~~ लिये अच्छा है इस बहाने कुछ गुणीजन वहां एकत्रित [illegible] होंगे और संगीत सम्बन्धी चर्चायें एवं प्रदर्शन होगा जो आप सब के लिये अत्यन्त लाभकारी होगा। शेष सब कुशल है। हमारा एक कार्यक्रम जोधपुर में १३ सितम्बर को होने जा रहा है। वहां एक वैष्णव संगीत महाविद्यालय है वहीं पर कार्यक्रम होगा। इलाहाबाद से हम १२ सितम्बर को कलकत्ता-जोधपुर एक्सप्रेस से चलेंगे

और १३ सितम्बर (लगभग १० या ११ बजे तक जोधपुर पहुँचेंगे) कार्यक्रम शाम को होना है उसके बाद १४ को लगभग ८ बजे दिन में फ्लाइट (Flight) से दिल्ली होते हुए शाम तक इलाहाबाद आ जायेंगे।

संगीता एवं बच्ची (आस्था) को हमारा आशीर्वाद कहियेगा।

आपका शुभचिन्तक

रामाश्रय झा

[Ramashray Jha 'Ramrang']

राग़–ऋषि पं. रामाश्रय झा ''रामरंग''

(भारत के संगीत-रत्न, वाग्गेयकार)

दिनांक १६/८/०५

प्रिय देवेन्द्र सक्सेना

शुभ आशीर्वाद

आशा है भगवान की कृपा से तुम अब स्वस्थ हो गये होगे तथा पैर की तकलीफ भी ठीक हो गई होगी।

प्रिय संगीता एवं प्रिय आस्था भी कुशल से होंगीं। दोनों को मेरा आशीर्वाद कहना और कहना कि गुरुजी का आदेश है कि संगीत का अभ्यास सतत रूप से करते रहें। कहा हुआ है – "अभ्यासे नरः" संगीत पूर्ण रूप से क्रियात्मक कला है इस में अभ्यास का अत्यन्त महत्व है।

श्रीयुत सक्सेना साहब को मेरा नमस्कार कहना आशा है उनके परिवार के लोग भी प्रसन्न होंगे। सभी परिवार जनों को मेरा आशीर्वाद कहना।

दिल्ली के समारोह में जो सम्मान का कार्य हुआ है उस स्मारिका की रिपोर्ट की एक कापी भेज रहे हैं। शेष सब कुशल है।

तुम सबका शुभ चिन्तक
रामाश्रय

निवास : 557, बी.एच.एस. भारद्वाजपुरम्, इलाहाबाद (उ.प्र.) ☎ 0532-2501285, M.: 09335173881, 94142-91112

1. प्रसिद्ध कृति – अभिनव-गीतांजलि (5 भाग) संगीत रामायण (7 भाग)
2. राग रचना – मंगलगूजरी, वैदेही-भैरव, बैरागी-तोड़ी, भंखारी, सरस्वती-सारंग, नट-नागरि, चन्द्र-मल्हार, महेन्द्र-मल्हार, अंजनि-मल्हार, तिलक-मल्हार, अंजनि-कल्याण, केसरी-कल्याण, तिरभुक्ति, रामप्रिया, विष्णु-कल्याण, रामकृष्ण-कल्याण, चन्द्रावलि, विनायक, श्रीवल्लभ आदि।
3. अलंकरण – भारत के संगीत रत्न, राग-ऋषि, सन्त तुलसी सम्मान, आई.टी.सी. सम्मान संगीत रिसर्च अकादमी, कलकत्ता। रत्न सदस्य फेलो सम्मान उ.प्र. संगीत नाटक अकादमी, काका-हाथरसी संगीत सम्मान, स्वर-साधना-रत्न अवार्ड
4. भूतपूर्व अध्यक्ष – संगीत एवं ललित कला विभाग इलाहाबाद विश्व विद्यालय, इलाहाबाद।

श्री करनी नगर विकास समिति कोटा , राजस्थान

एवं

सिटिजन फोरम फॉर हायर एज्यूकेशन कोटा,राजस्थान

अभिनन्दन्

सन्त शिरोमणि महाकवि तुलसी के मानस हंस

पं. रामाश्रय झा " रामरंग "

भूतपूर्व प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, संगीत विभाग,इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद(उ.प्र.)
भारत के संगीत रत्न रागऋषि पं. रामरंग ने
हिन्दुस्तानी ख्याल, ध्रुपद , साख गायन शैली में
प्रथम संगीत रामायण-7 काण्ड में 500
अनुपम व दिव्य काव्य संगीत रचना, विभिन्न राग व तालों में की है।
आपको उच्च संगीत शिक्षा, भारतीय देव संस्कृति एवं मानवीय मूल्यों पर आधारित
परिवार, समाज व राष्ट्र निर्माण की स्थापना में योगदान करने के लिए
आदि कवि

ऋषि वाल्मिकी सम्मान

से

सम्बोधित कर हम गौरव का अनुभव कर रहे हैं।

सोमवार, 20 फरवरी, 2006 , स्थान - आश्रय भवन कोटा

	समारोह अध्यक्ष	
डॉ. के० एस० राजोरा	प्रो. बी०एल० वर्मा	आनन्द लक्ष्मण खाण्डेकर
अध्यक्ष	कुलपति	अध्यक्ष
डॉ. गोपाल सिंह	कोटा विश्व विद्यालय	प्रसन्ना भंडारी
सचिव	कोटा	संयोजिका
सिटिजन फोरम फॉर हायर एज्यूकेशन		श्री करनी नगर विकास समिति, कोटा

आश्रय भवन में सोमवार को दिवा संगम और उच्च शिक्षा के नागरिक मंच के संयुक्त तत्वावधान में आयोजित कार्यक्रम में प्रस्तुति देते पं. रामाश्रय। पत्रिका (20 फरवरी 2006) रा. पत्रिका.

नैया ना चढ़ाऊं तोहे, पग धोए बिना...

पंडित रामाश्रय के गायन से श्रोता भाव विभोर

कोटा, 20 फरवरी (कास)। प्रसंग था, रामचरित मानस के भगवान राम को केवट द्वारा नाव में नहीं बिठाने का, लेकिन इसकी भावपूर्ण प्रस्तुति अलग-अलग शब्दों व शैली में सुन श्रोता मंत्र मुग्ध हो गए। श्रोताओं को भावपूर्ण गायन में बांधा प्रसिद्ध संगीतज्ञ प्रोफेसर पंडित रामाश्रय झा रामरंग ने।

करणी नगर विकास समिति के आश्रय भवन में वरिष्ठ नागरिकों के बीच आयोजित इस कार्यक्रम में सबसे पहले पंडित रामाश्रय ने तुलसी वंदना 'बंदौ चरण कमल तुलसी के...जो महेश मानस रचि राखे, सो पिय सुलभ सभी के...' राग नट में प्रस्तुत की। इसके बाद उन्होंने केवट-राम प्रसंग को राग नट विहार में ख्याल शैली में रचना नैया ना चढ़ाऊं तोहे....पग धोए बिना.. के माध्यम से प्रस्तुत की तो श्रोता भाव विभोर हो गए। उन्होंने इसी भाव को फिर दूसरी रचना ' प्रभु पग धुरि लागी, पाहन नारी बनी, जानिके प्रभु में नैया ना गंवाई हों.....' प्रस्तुत किया।

उन्होंने फिर इसी भाव को लोक संगीत के रूप में 'विनती करूं में दीन चरण पखारे बिन.. नैया न चढ़ाऊ सरकार.. प्रस्तुत की तो श्रोता इस विविधतापूर्ण गायन को सुन आश्चर्यचकित रह गए। इस अवसर पंडित रामाश्रय ने कहा कि संगीत में ऐसा गुण है कि चाहे जैसा शब्द उसमें डाल दो वह स्वर लय व ताल में समाहित हो जाता है। कार्यक्रम के मुख्य अतिथि कोटा विश्वविद्यालय के कुलपति प्रो.बी.एल.वर्मा ने कहा कि प्रस्तुति मन को छू लेने वाली है। उन्होंने ऐसी प्रस्तुति न देखी न सुनी।

कार्यक्रम में करणी नगर विकास समिति व उच्च शिक्षा नागरिक मंच की ओर से पंडित रामाश्रय झा का सम्मान किया गया। कार्यक्रम का संचालन विजय जोशी ने किया। डॉ.के.एस राजौरा ने अतिथियों का स्वागत किया। घनश्याम राव ने तबले पर संगत की।

पं.रामाश्रय झा 'रामरंग' का गायन आज

कोटा। राव माधो सिंह ट्रस्ट संग्रहालय की ओर से मंगलवार शाम 7 बजे गढ़ पैलेस के भीम महल में हिन्दुस्तानी संगीत के मूर्धन्य गुरु पं.रामाश्रय झा 'रामरंग' का गायन होगा। हारमोनियम पर संगीतगुरु पं.महेश चन्द्र शर्मा और तबले पर नई दिल्ली के पं.मिथिलेश कुमार झा संगत करेंगे।

शहनाई वादन ने मन मोहा

कोटा। पुलिस लाइन स्थित प्रगति शिक्षक प्रशिक्षण महाविद्यालय में सोमवार को स्पिक मैके की ओर से पं.दयाशंकर मिश्र का शहनाई वादन हुआ। मुख्य अतिथि जिला कलक्टर निरंजन आर्य थे। मिश्र ने राग वृंदावनी सारंग और इसके बाद बनारस की कजरी प्रस्तुत की। अंत में भैरवी पर आधारित रचना सुनाई। अपनी प्रस्तुति से मिश्र ने श्रोताओं का मन मोह लिया। अंत में प्राचार्य जफर मोहम्मद ने आभार जताया।