पंडित रविशंकर द्वारा रचित राग

कावेरी
शोधार्थी (संगीत)
वनस्थली विद्यापीठ, वनस्थली राजस्थान
डॉ. संतोष पाठक
एसोसिएट प्रोफेसर,
वनस्थली विद्यापीठ, वनस्थलीय (राज.)

भारत के सर्वोच्च अलंकरण 'भारतरत्न' से अलंकृत तथा दो बार संगीत क्षेत्र के सर्वोच्च अन्तर्राष्ट्रीय ग्रैमी अवार्ड' ग्रहण करने वाले स्व. पं. रविशंकर वे उत्कृष्ट सितार वादक संगीतज्ञ हैं जिन्होंने भारतीय संगीत की आत्मा व मर्म के साथ कभी समझौता नहीं किया बल्कि अपनी गहन विद्वता एवं सांगीतिक प्रतिभा से भारतीय संगीत को तत्कालीन दमघोटू व संकीर्ण मानसिकता से मुक्ति दिला कर नवीनता व प्रयोगधर्मिता का खुला व स्वस्थ वातावरण प्रदान किया। आपकी प्रगतिशील सांगीतिक विचारधारा के विषय में अनेक विद्वजनों का मानना है कि पं. जी में पुरातनता व नवीनता दोनों का समुचित समिश्रण है। वे एक ही समय में नए भी हैं व पुराने भी। सितार वादन में अपने श्रद्धेय गुरू उस्ताद अलाऊद्दीन खाँ साहब के मैहर घराने की गरिमा व प्रतिष्ठा का वहन प्रतिबद्धता से करते रहे तथा अपनी अद्वितीय कलात्मकता से सितार वादन की तकनीक में जहाँ अनेकानेक सुधार किये वहीं रागदारी की शुद्धता, आलाप, जोड़ तथा गतकारी की परम्परा का पालन अत्यन्त मर्यादित रूप से किया।

पं. जी पर शैशवकाल से अपने से 18 वर्ष बड़े भाई उदयशंकर का गहन प्रभाव था। उदयशंकर एक उत्कृष्ट बैले नर्तक थे तथा उन्होने अनेकानेक बैले नृत्यों का सृजन भारतीय तथा पाश्चात्य नर्तकों व संगीतज्ञों के साथ मिल कर किया। उदयशंकर का कार्यक्षेत्र न्यूनाधिक रूप से पाश्चात्य देश ही रहे तथा पं. रविशंकर भी आपके साथ बचपन से ही नर्तक के रूप में बैले से जुड़े रहे। इस वातावरण ने पं. जी के मन में एक नवीन सृजनात्मकता की भूमि तैयार की। छोटी सी आयु में ही जहाँ आपको पाश्चात्य मानसिकता को समझने का अवसर प्राप्त हुआ वहीं आपको अपने बड़े भाई से भारतीय संगीत की आत्मा को अक्षुण रखने की प्रेरणा भी मिली। उदयशंकर के बैले नृत्यों के पार्श्व संगीत में पाश्चात्य वाद्यों का प्रयोग पूर्णतया निषेध था और इसका ज्ञान पंडित रविशंकर को भी था, परन्तु इस मनस्वी ने अपनी विश्लेष्णात्मक सूझ से तत्कालीन सांगीतिक वातावरण की बदलती हुई आवश्यकताओं पर गहन चिंतन–मनन किया तथा जो प्राणप्रद था उसे आत्मसात कर लिया तथा अनावश्यक रूढ़िवादिता को दरकिनार कर दिया। परिणामस्वरूप आपने अपने वाद्यवृन्दों के सृजन में पाश्चात्य वाद्यों को भी सम्मिलित किया। ''अपने बचपन में ना जाने कितनी बार मैं उदयशंकर को अपनी नृत्यमंडली के आरकैस्ट्रा में एक भी पाश्चात्य वाद्य का इस्तेमाल न करने को कहते सुन चुका था। उनके दृढ़ निश्चय और बारम्बार इन्कार ने मेरे दिमाग पर गहरा असर डाला पर ज्यों ज्यों मेरा संगीत बोध परिपक्व हुआ, खासतौर से तब जब मैं आल इंडिया रेडिओ में था। धीरे धीरे मैंने अपना रवैया बदला और महसूस किया कि पाश्चात्य वाद्य विशेषकर वायलिन तथ उनके परिवार के दूसरे वाद्य भारतीय संगीत को बहुत ही खूबसूरती से प्रस्तुत कर सकते हैं।''1

मैहर बाबा उस्ताद अलाऊद्दीन खाँ के सम्पर्क में आने पर पं. रविशंकर ने तत्काल ही नृत्य छोड़ कर सितार वादन सीखने का निर्णय ले लिया। बाबा के सान्निध्य ने जहां आपकी सांगीतिक प्रतिभा को पुष्पित व पल्लवित होने के लिए एक उपयुक्त वातावरण दिया वहीं भारतीय संगीत के पूर्व स्थापित दर्शन को समझने का अवसर भी दिया। अनेक रागों को समझने तथा सीखने के साथ ही पं. जी ने भारतीय संगीत के शास्त्र को भी आत्मसात किया। आपने 72 मेल तथा 10 थाट पद्यति अर्थात कर्नाटकी एवं हिन्दुस्तानी दोनों संगीत पद्यतियों में राग निर्माण के विभिन्न सांगीतिक आधारों पर भी गहनता से विचार किया। तदोपरांत दोनों धाराओं के बीच एक सामांजस्य स्थापित करने हेतु आपने अनेक कर्नाटकी संगीत पद्यति के रागों को स्वयं सितार पर बजा कर उत्तर भारत में प्रचलित किया। आज अनेक कलाकार चारुकेशी, वाचस्पति तथा किरवानी सरीखे रागों का गायन वादन करने में गौरव महसूस करते हैं। एक अन्य विद्वान के शब्दों में ''पं. रविशंकर का शुमार उन प्रयोगधर्मी कलाकारों में होता है जिन्होंने उत्तर भारतीय तथा दक्षिण भारतीय संगीत पद्यतियों का आपस में परिचय कराया और दोनों के बीच की दूरियों को मिटाने की दिशा में काफी प्रयास किया।''2

पं. जी ने पूर्व प्रचलित रागों पर खूब साधना की तथा अपने मंच प्रदर्शनों में राग की शुद्धता पर विशेष ध्यान दिया वहीं उनकी प्रयोगधर्मी विचारधारा ने आपको बहुत से नवीन रागों की परिकल्पना हेतु भी प्रोत्साहित किया। आप संभवतः एकमात्र ऐसे संगीतज्ञ हैं जिन्हें अपने जीवनकाल में ही अपने द्वारा निर्मित रागों को लोकप्रिय होते देखने का सुअवसर प्राप्त हुआ हो। नवीन रागों की परिकल्पना के विषय में अपनी विद्वता और सूझ पर बहुत विनम्रता से कहते हैं ''यह कभी भी कहा नहीं जा सकता कि किसी संगीतज्ञ ने नवीन राग की रचना की है बल्कि एक संगीतज्ञ नवीन राग को केवल खोज सकता है जिस प्रकार एक जीव शास्त्री एक नवीन जीवाणु खोजता है अथवा एक यात्री एक नए महाद्वीप को तलाश कर लेता है।''3

नवीन रागों के निर्माण से पूर्व पंडित जी ने राग निर्माण के आधार विभिन्न तत्वों को भलीभांति ग्रहण किया। मुर्च्छना भेद के आधार पर नवीन राग की परिकल्पना हो अथवा लगाव भेद के आधार पर सभी

तत्वों पर आपकी विशेष पकड़ थी। न्जनइम पर उपलब्ध अपने एक साक्षात्कार में आप समान स्वरों वाले रागों के केवल वादी, सम्वादी तथा न्यास के स्वर परिवर्तन कर देने से ही एक नवीन राग की रचना पर चर्चा करते हैं। अपने विचार के अनुमोदन में आप पूर्व प्रचलित राग भुपाली और देशकार राग का उदाहरण देते हुए बताते हैं कि ''कैसे बिल्कुल समान स्वरों वाले औडव जाति के राग भुपाली के वादी, सम्वादी तथा न्यास के स्वरों को बदल देने से वह राग देशकार में परिवर्तित हो जाता है।''4 उपरोक्त विधि के अतिरिक्त मूर्च्छना भेद का प्रयोग करते हुए किस प्रकार एक राग में प्रयुक्त किसी अन्य स्वर को षडज मानते हए गाए बजाए जाने पर एक नवीन राग की मूर्च्छना प्राप्त हो जाती है। इसी प्राप्त मूर्च्छना अथवा स्वर संगति के प्रयोग से एक नवीन राग का दर्शन होता है तथा उन्ही स्वरों के लगाव की विधि में परिवर्तन करने से भी सर्वथा नवीन राग का उदय होता है। इन सभी विधियों के प्रयोग हेतु किसी भी कलाकार को भारतीय संगीत की गहन सूझ एवं ज्ञान होना अत्यावश्यक है। पं. रविशंकर जैसे संगीत समर्पित प्रयोगधर्मी युग पुरुष के लिए यह सब मानो एक खेल हो। अतः अपनी इसी क्षमता के बल पर आपने संभवत अन्य किसी भी अन्य कलाकार से अधिक नवीन रागों की रचना की अथवा आपकी ही भाषा में कहें तो खोज निकाला। आपने जिन नवीन रागों की परिकल्पना की उनमें राग कामेश्वरी, गंगेश्वरी, परमेश्वरी, मोहनकौंस, रसिया, वैरागी तोड़ी, बैरागी भैरव, नटभैरव, बैरागी, तिलक श्याम, जनसम्मोहिनी, रंगेश्वरी, जोगेश्वरी तथा मनमंजरी व पंचम, इत्यादि है। इन रागों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार हैः–

राग परमेश्वरी :– राग परमेश्वरी में ऋषभ, गंधार तथा निषाद स्वर कोमल व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग में पंचम पूर्णतया वर्जित है अतएव इसकी जाति षाडव–षाडव है। इसका वादी स्वर मध्यम तथा सम्वादी षडज है। इसका गायन वादन समय दिन का दूसरा प्रहर है। इसमें विश्रांति स्थान रे, म, ध – ध म रे पर हैं। इसका आरोह स रे ग म ध नी सं तथा अवरोह सं नि ध म ग रे स है। इसका विस्तार तीनों सप्तकों में किया जा सकता है। पं. जी के अनुसार आपने इस राग में बागेश्वरी, बिलासखानी तथा अहीर भैरव का समिश्रण किया है।

राग नट भैरवः–

राग नट भैरव के स्वरों में कोमल धैवत तथा बाकी सभी स्वर शुद्ध हैं। इस राग की जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है। यह भैरव थाट के अन्तर्गत आता है। इस राग का वादी मध्यम और सम्वादी षडज है। इस राग का समय दिन का प्रथम प्रहर है। इस राग का आरोह सा रे ग म प ध नि सं अवरोह :'– सां नि ध प म ग रे सा। राग नट भैरव, राग नट तथा राग भैरव से मिलकर बना है।

राग बैरागी :–

इस राग में गंधार और धैवत वर्जित हैं तथा ऋषभ और निषाद कोमल है और बाकी स्वर शुद्ध हैं। इस राग की जाति औडव–औडव है। यह राग भैरव थाट के अन्तर्गत आता है। इस राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी षड़ज है। इस राग का समय दिन के प्रथम प्रहर के अन्तर्गत आता है। इस राग का आरोह स रे म प नि सं तथा अवरोह सां नि प म रे स है। यह बहुत ही कर्णप्रिय राग है और भक्ति रस से परिपूर्ण है। यह तीनों सप्तकों में उन्मुक्त रूप से बजाया जाता है।

राग वैरागी तोड़ी :–

राग वैरागी तोड़ी के स्वरों में धैवत तथा मध्यम वर्जित है। ऋषभ तथा गंधार, निषाद् कोमल तथा बाकी स्वर शुद्ध हैं। इस राग की जाति औडव–औडव तथा थाट तोड़ी है। वादी स्वर पंचम तथा संवादी षड़ज है। इस राग का समय दिन का प्रथम प्रहर है। इसके आरोह में स रे ग प नी सं और अवरोह सं नि प ग रे स है। राग वैरागी में मध्यम की जगह कोमल गंधार लेने से राग वैरागी तोड़ी अस्तित्व में आता है। इसका चलन तोड़ी राग के समान है, इसलिए गंधार अति कोमल आता है। इसकी प्रकृति गंभीर है।

राग मोहनकौंसः–

प्रस्तुत राग के स्वरों में ऋषभ, पंचम वर्जित, दोनों गंधारों का प्रयोग, धैवत एवं निषाद् कोमल तथा बाकी सभी स्वर शुद्ध हैं। इस राग की जाति औढव–औढव तथा थाट भैरवी है। इसका वादी स्वर मध्यम और सम्वादी षड़ज है। इस का गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है। इसके आरोह में स ग म ध नी सं तथा अवरोह में सं नी ध म ग स स्वरों का प्रयोग होता है। वस्तुतः राग मालकौंस के आरोह में शुद्ध गंधार तथा अवरोह में कोमल गंधार का प्रयोग किया जाए तो राग मोहनकौंस की उत्पत्ति होती है। यह राग पूर्वांग में राग जोग और उत्तरांग में मालकौंस का मिश्रण है। इसका विस्तार तीनों सप्तकों में समान रूप से होता है। प. रविशंकर ने इस राग की रचना सन् 1948 में महात्मा गांधी के निधन पर श्रद्धांजति अर्पित करने हेतु की।

राग जन सम्मोहिनीः–

इस राग की अवधारणा के विषय में पंडित जी का कथन है ''सबसे पहले मैंने छठ समष्टि वाले राग का वादन आरम्भ किया। कुछ वर्षों बाद दक्षिण भारतीय संगीत के एक विद्वान से जब मैंने जानना चाहा कि उनके यहाँ इस तरह का कोई राग है या नहीं? ..... कुछ दिनों बाद आकर उन्होने मुझे बताया कि इस तरह का पुराना एक राग है जिसे कोई गाता बजाता नहीं है। नाम है जन सम्मोहिनी। मैंने गलती यह की कि वही जन सम्मोहिनी नाम ले लिया।''5 उपरोक्त उदाहरण से हम कह सकते हैं कि पंडित जी ने स्वयं इस राग की रचना की अथवा नहीं परन्तु इसकी कल्पना अवश्य की तथा इसे लोकप्रियता प्रदान की। अतः उनके द्वारा रचित रागों के अन्तर्गत ही इसे मान कर यहाँ इस पर चर्चा करना उचित प्रतीत होता है।

राग जनसम्मोहिनी खमाज थाट जन्य राग है। इसमें कोमल निषाद के अतिरिक्त अन्य सभी शुद्ध स्वरों का प्रयोग होता है। इसके आरोह एवं अवरोह दोनों में मध्यम स्वर वर्जित होने के कारण इसकी जाति षाडव षाडव मानी जाती है। इसका गायन वादन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है तथा इसके वादी सम्वादी स्वर क्रमशः गंधार एवं धैवत हैं। राग कलावती में यदि शुद्ध ऋषभ का प्रयोग करें तो इस राग का अविर्भाव होता है। इसका आरोह स रे ग प, ध नि ध सं, तथा अवरोह सं नी ध प, ग, रे, स है।

राग रसिया :–

राग रसिया कल्याण का ही एक प्रकार है। अतः इसको थाट कल्याण के अन्तर्गत स्थापित किया जा सकता है। इसमें तीव्र मध्यम के अतिरिक्त अन्य सभी शुद्ध स्वरों का प्रयोग होता है। इसके आरोह में तीव्र मध्यम वर्जित तथा अवरोह सम्पूर्ण होने के कारण इसकी जाति षाडव सम्पूर्ण है। इसमें हंसध्वनि, बिलावल तथा भोपाली रागों की छाया आती है। इसके वादी सम्वादी स्वर क्रमशः पंचम तथा ऋषभ हैं। इसका गायन वादन समय साँयकालीन है। इसका आरोह स रे ग प ध नी सं , तथा अवरोह सं नी ध प, प म ध नी ध, प ग रे, स है।

राग गंगेश्वरीः–

राग गंगेश्वरी को भैरवी थाट जनित राग कहा जा सकता है। इसमें ऋषभ स्वर पूर्णतया वर्जित है तथा कोमल धैवत तथा निषाद का प्रयोग होता है। इसकी जाति षाडव है। यह राग कौंस अंग का एक प्रकार है तथा जोगकौंस राग में से कोमल गंधार को पूर्णतया वर्जित कर देने पर उत्पन्न हुआ। इसमें भैरवी राग की स्वर संगतियों की छाया भी प्रतीत होती है। इसके वादी तथा सम्वादी स्वर मध्यम तथा षडज स्वर हैं। गायन तथा वादन समय कौंस का ही एक प्रकार होने के कारण रात्रिकालीन माना जा सकता है। इसका आरोह स ग म प ध नी सं तथा अवरोह सं नि ध प म, म ग स है।

राग जोगेश्वरीः–

राग जोगेश्वरी को स्वरों तथा चलन के आधार पर काफी थाट जनित माना जा सकता है। इसमें दोनों गंधार, निषाद कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इसमें ऋषभ तथा पंचम पूर्णतया वर्जित हैं अतः इसकी जाति औडव औडव है। यह राग रागेशवरी, बागेश्वरी तथा जोग आदि रागों का सुमेल प्रतीत होता है। इसके पूर्वांग में जोग तथा उत्तरांग में बागेश्वरी रागों के दर्शन होते हैं। इसके वादी स्वर मध्यम तथा सम्वादी षडज हैं। गायन तथा वादन समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। इसका आरोह स गऩि स , ग म ध नी सं तथा अवरोह सं नी ध, म, ग म गऩि ग स।

राग तिलक श्याम :–

पं. जी के अनुसार आपने ''राग तिलक कामोद के तिलक तथा श्याम कल्याण के श्याम के मिश्रण से इस राग की रचना की है।''6 राग तिलक श्याम को कल्याण थाट जनित माना जा सकता है। इसमें दोनों मध्यम तथा बाकी सभी स्वर शुद्ध माने गए हैं। आरोह में धैवत वर्जित तथा अवरोह वक्र सम्पूर्ण होने के कारण इसकी जाति षाडव वक्र सम्पूर्ण मानी गई है। इसके वादी तथा सम्वादी स्वर क्रमशः पंचम तथा षडज हैं। इसे रात्रि कालीन राग कहा जा सकता है। इसका आरोह स रे ग स, रे प म प नी सं तथा अवरोह सं नी सं प, ध प म प, म ग, रे प म प, म ग, ग म रे ग सऩि स हैं।

अहीर ललित :–

राग अहीर ललित अहीर भैरव तथा ललित राग के समिश्रण से उत्पन्न हुआ राग है। वस्तुतः इसे भैरव थाट की ही एक मूर्छना भी कहा जा सकता है। अगर भैरव राग के पंचम को षडज मान कर भैरव राग के स्वर गाए बजाए जाएँ तो इस राग की उत्पत्ति होती है। इसमें पंचम पूर्णतया वर्जित है तथा इसकी जाति षाडव षाडव है। इसमें ऋषभ और निषाद कोमल, दोनों मध्यम तथा अन्य सभी शुद्ध स्वर लगते हैं। चूंकि यह भैरव का ही एक प्रकार है, अतः गायन वादन समय प्रातः काल है। इसके वादी तथा सम्वादी स्वर क्रमशः म तथा स हैं। इसका आरोह स रे ग म म म ग, म ध नी सं तथा अवरोह सं नी ध, म म ग, ग म म म ग रेऩि स है।

पूर्वी कल्याणः–

राग पूर्वी कल्याण को मारवा थाट जन्य राग माना जा सकता है। इसमें कोई भी स्वर वर्जित नहीं है अतः इसकी जाति सम्पूर्ण है। इसमें ऋषभ कोमल तथा दोनों मध्यम का प्रयोग होता है। इसके पूर्वांग में पूर्वी तथा उत्तरांग में कल्याण राग के दर्शन होते हैं। इसके वादी तथा सम्वादी स्वर गंधार तथा निषाद हैं। गायन वादन समय साँयकाल माना जा सकता है। इसका आरोहनि रे ग, मे प, म ग रे म ग, ग म ध नी सं तथा अवरोह सं नि ध मे ध प, म ग रे म ग, म ग रे स है।

राग चारु कौंसः–

इस राग के आधे भाग में बिलावल तथा आधे में भैरवी के दर्शन होते हैं अतः इसे उत्तर भारत के किसी थाट के अन्तर्गत स्थापित करना अनुचित प्रतीत होता है। यह दक्षिण राग चारुकेशी में कौंस अंग के मिश्रण से तैयार हुआ है। चारुकेशी के आरोह में पंचम वर्जित कर कौंस अंग के म ध नी सं का प्रयोग किया गया है। इसमें धैवत निषाद कोमल व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इसके आरोह में रे तथा प वर्जित हैं अतः इसकी जाति औडव सम्पूर्ण हैं। वादी तथा सम्वादी क्रमशः मध्यम तथा षडज हैं। इसे सर्वकालिक राग माना जा सकता है परन्तु कौंस अंग के कारण इसे रात्रिकालीन राग भी कहा जा सकता है। इसका आरोह स ग म प म, ध नी, सं है तथा अवरोह सं नि ध, प म, ग म रे स है।

राग रंगेश्वरी :–

राग रंगेश्वरी का स्वरुप काफी थाट जनित है। इसमें दोनों निषाद तथा गंधार कोमल के अतिरिक्त सभी स्वर शुद्ध हैं। इसका वर्जित स्वर धैवत है अतः जाति षाडव षाडव है। इसके वादी तथा सम्वादी पंचम तथा षडज हैं। गायन वादन समय दिन का तीसरा प्रहर है। इसके आरोहन स रे, ग म प, ग म प नी सं तथा अवरोह सं नि प म ग, रे स है।

राग यमन मांझः–

राग यमन मांझ को इसके चलन हेतु थाट खमाज के अन्तर्गत स्थापित किया जा सकता है। इसमें दोनों मध्यम तथा बाकी सभी शुद्ध स्वरों का प्रयोग होता है। इसके आरोह में ऋषभ वर्जित तथा अवरोह सम्पूर्ण होने के कारण इसकी जाति षाडव सम्पूर्ण है। यह मांझ तथा कल्याण के मिश्रण से बना है। इसके वादी–सम्वादी स्वर गंधार व निषाद हैं। गायन तथा वादन समय रात्रि काल है। इसका आरोह स ग म, ग प म,

मे ध प, म ध नी सं है तथा अवरोह सं नी ध प, म ध प म, ग प म ग रे नि ध़नि रे स है।

उपरोक्त सभी रागों के अतिरिक्त प. जी ने अनेक अन्य रागों की परिकल्पना भी की जिनमें ''राग पलास काफी, पंचम से गारा, कामेश्वरी, मिश्र गारा बंजारा पील, राज्य कल्याण, सांझ कल्याण, शैलांगी सुरंजनी, कौशिक तोड़ी, सुवर्णा, नट चारुका, मनमंजरी इत्यादि के नाम मिलते हैं।''7

पंडित रविशंकर द्वारा नव नर्मित सभी राग मिश्रित राग हैं तथा मूर्छना भेद पर भी आधारित हैं। दक्षिण पद्यति के रागों पर भी आपकी विशेष पकड़ थी और उनका प्रभाव आपके द्वारा निर्मित रागों पर भी दिखाई पड़ता है इसलिए कई बार आप के द्वारा निर्मित रागों को हिन्दुस्तानी संगीत पद्यति में प्रचलित 10 थाट पद्यति के अन्तर्गत निर्धारित करना कठिन हो जाता है। फिर भी स्वरों के चलन के आधार तथा मुख्य राग की छाया को देखते हुए उनका थाट निर्धारित किया जा सकता है।

उपरोक्त रागों के अध्ययन से हमें प. रविशंकर के एक विलक्षण व अद्वितीय संगीतज्ञ तथा वाग्गेयकार होने के प्रत्यक्ष प्रमाण मिलते हैं। संगीत जगत को आपकी देन अतुलनीय है तथा भविष्य में संगीत प्रेमियों को अपनी जड़ों से बंधे रह कर उन्मुक्त उड़ान हेतु सदैव प्रेरित करती रहेगी।

शोध ग्रंथ सूची

1. गर्ग, मुकेश, ww.kfb.com लेखः रविशंकर के सौ वर्ष, 7 अप्रैल, 2020, रुउलंतजपबसमेण्उह

2. मिश्र, विजय शंकर (2004) अन्तर्नाद सुर और साज, नई दिल्ली, कनिष्क पब्लिशर्स, पृ. 335

3. रविशंकर (1968) मॉय म्यूजिक, मॉय लाईफ, विकास पब्लिकेशन्स, पृ. 20

4. Krimkari, (2013) राग : ए पर्सनल इन्ट्रोडक्शन बाय रविशंकर, ww.utube.com

5. मिश्र, विजय शंकर (2004) अन्तर्नाद सुर और साज, नई दिल्ली, कनिष्क पब्लिशर्स, पृ. 336

6. –वही– पृ. 337

7. ww.ravisankar.org