'मांड' प्रायोजना प्रस्ताव मूल्यांकन रिपोर्ट –

1.'मांड' संगीत : राजस्थान में पिछले कुछ दशकों से संगीत कार्यक्रमों में 'मांड' गायन का प्रचलन काफी बढ़ा है । श्रोताओं द्वारा राजस्थानी लोक–संगीत के कार्यक्रमों में 'मांड' प्रस्तुति की मांग भी उठती है । राज्य सरकार से संबंधित विभागों द्वारा 'मांड' को 'पधारो म्हारे देस' के माध्यम से राजस्थानी संस्कृति की अभिव्यक्ति का एक आधार भी बनाया है । प्रचार–प्रसार भी हुआ है । जैसे इसके बिना राजस्थानी लोक–संगीत अधूरा है ! पर मेरे जैसे कई लोगों के मन में यह प्रश्न उठता है कि 'मांड' है क्या ?

राजस्थानी लोक–संगीत के जानकारों में 'मांड' के बारे में अपने–अपने मत हैं । कोई इसे 'राग' बताते हैं तो कोई इसे गायन शैली की एक विधा मानते हैं । उनका मानना है कि जैसे अन्य प्रदेशों में ***ठुमरी, दादरा, कजरी*** और ***चैती*** आदि की गायन विधा है वैसे ही राजस्थान में '***मांड***' भी एक देसी गायन विधा है । गायन की एक शैली है जिसमें श्रृंगार भाव की प्रधानता है । 'राग' मानने वाले जानकारों का मत है कि यह 'खमाज' थाट की राग है । वहीं उतरांग थाट में कुछ लोग इसे बिलावल थाट के निकट मानते हैं । इसमे कुछ रागों जैसे देस, ***आसा, सोरठ, सूब, सामेरी*** और ***मारू*** का अंग भी मिलता है और उसी अनुरुप इसे ***देस मांड, आसा मांड, सोरठ मांड, सामेरी मांड*** आदि से परिलक्षित भी करते हैं । स्वर्गीय भातखंडे जी ने अपने संगीत शास्त्र में 'मांड' का उल्लेख क्षुद्र प्रकृति की राग के रूप मे किया है जिसमें समाज के निम्न कोटि के गीतों को गाया बताया है । मालवा और राजपुताना प्रांत से उन्होंने इसकी उत्पति मानी है । वहीं भारतीय संगीत शास्त्र में इसकी उत्पति गुजरात प्रांत से मानी है ।

'मांड' को भौगोलिक क्षेत्र '**माड़**' के एक सूचक रूप में भी कुछ जानकार उल्लेख करते हैं जो जैसलमेर राज्य के एक भू–भाग विशे ा की पहचान को परिलक्षित कराता है,– जहां 'मूमल' जैसी नायिका का वर्णन मिलता है । मांड को उस क्षेत्र विशे ा की 'देसज सेगीत' के अभिप्राय से जोड़ने का उपक्रम करते हैं । जिस तरह से भौगोलिक क्षेत्रों के आधार पर जैसे सोरठ, जांगला, मारु आदि रागों का नामकरण हुआ है उसी क्रम में '**मांड**' को भी क्षेत्र विशे ा से उत्पति मानते हैं । गायन विशे ाताओं के साथ जैसलमेर राज्य के अतिरिक्त जोधपुर, बीकानेर, किशनगढ़ और उदयपुर आदि राज्यों के गायक कलाकारों ने अपने–अपने ढंग से प्रस्तुत कर 'मांड' को स्थानीय पहचान दी । स्वर्गीय पद्मश्री अल्लाह जिल्लाई बाई के अनुसार ''सही बोल 'बीकानेर की मांड' में है वैसे कहीं नहीं ।'' उन्होंने इसे 'ख्याल अंग गायकी' की संज्ञा से जोड़ा ।

इस अर्थ में 'मांड' गायकी को तत्कालीन राज्य विशे ष का राज्याश्रय संरक्षण ही महत्वपूर्ण आधार था । वातावरण विशे ा में उसे प्रश्रय मिला और वे ही उसके श्रोता बने । यही कारण रहा कि 'मांड' गायन दरबारी परिवेश से बाहर नहीं निकली । वह दरबारी संगीत मनोरंजन में श्रृंगार, शिकार और महफिल में ही सिमट कर रह गई । उसके साथ सामान्य जन की भागीदारी जुड़ नहीं सकी । दरबारी गुणीजन मिरासी–दमामी गायक–गायिकाओं के कंठों से दरबारी लोग ही उसका रसास्वादन करते रहे । वही छाया आज भी हमें 'मांड' गायन कार्यक्रमों में देखने को यदा–कदा मिल ही जाती है । जहां तक सामान्य लोक की बात है –उसके लिए संगीत का महत्व किसी न किसी प्रयोजन विशे ा से जुड़ा हुआ रहा है । चाहे पारिवारिक अनु ठान हो, सामाजिक पर्व हो अथवा त्योहार –उसमें संगीत के गायन वादन का स्वरूप निहित है । पेशेवर लोक गायकों अथवा गायन जातियों के गीत–संगीत या राग–रागिनियों की प्रस्तुतियों में उसके **भाव** प्रकट होते हैं ।

राजस्थानी लोक–संगीत परम्परा में लंगा, मांगनियार, ढाढ़ी, मिरासी, ढोली आदि पेशेवर गायक जातियां जजमानी व्यवस्था के तहत **जन्म, परण** अथवा विवाह और **मरण** या मृत्यु जैसे सामाजिक संस्कारों के अवसरों पर गायन–वादन का कार्य करते आए हैं और आज भी ग्रामीण परिवेश मे कर रहे हैं । सामान्य लोक का आज भी उन्हें संरक्षण प्राप्त है जबकि राज्याश्रय से संरक्षित संगीतकार पिछडते गये । पेशेवर गायक जातियों, जो पारंपरिक संगीत में जजमानी व्यवस्था से जुडे रहे –उनमें मांड गायकी के गीतों को अधिक प्रश्रय नहीं मिला ।

लंगा –मांगनियारों की गायन विधा का अपना एक सांगीतिक स्वरूप है जो राग–रागिनियों से गुंफित है । रागों के नामकरण से राग दोहों को गीत प्रस्तुति के पूर्व गाने की उनकी परम्परा है । इस क्रम में जब उनसे बात की तो उनका

स्प ट मानना है कि 'दोहों के बिना **राग का घर सूना** लगता है ।' उन्हें 'मांड' राग नामकरण से कोई दोहे ऐसे सुनने में नहीं आए जो उस राग के घर को स्थापित कर सके !

'मांड' गाायन में अधिकांशतया श्रृंगारिक दोहे **कलाली, साजन** या **ढोले के दोहे** अथवा बारिश या प्राकृतिक सौंदर्य से संबंधित दोहों को प्रस्तुत किया जाता है । इस आधार पर वे 'मांड' को '**महफिल की राग**' से संबोधित करते हैं, स्वतंत्र राग नहीं । 'मांड' के नाम से कुछ गीत कहने पर वे गाते अवश्य हैं लेकिन 'मांड' राग के घर के 'थट ' में उन्हें मिश्रित रागों के सहारे की जरूरत पड़ती है जिसमें 'आसा' का घर प्रमुख है । कुछ लोगों का यह भी मानना है कि जैसे 'खमायची' का प्रचलन जैसलमेर में है वैसे ही 'मांड' का बीकानेर में । यह गायन शैली को इंगित करती उनकी एक धारणा है ।

दोहों के नामकरण की विशि टता के साथ ही 'मांड' श्रेणी के गीतों के बारे में समझने का जब हम उपक्रम करते हैं तो यह बात भी स्प ट होती है कि अधिकांश 'मांड' के गीतों की 'टेर' स्थायी है परन्तु 'अंतरे' स्थाई नहीं लगते । कारण स्प ट है, कि तथाकथित गीतों की संरचना दोहों की वि ायवस्तु से निर्मित हैं और दोहों का चयन गायक की मानसिकता और श्रोता की मांग से जुड़ा है । अतः गीत के ढांचागत स्वरूप में इस तरह का अस्थायीत्व सदैव बना ही रहता है । 'मांड' के गीतों की सख्या भी सीमित ही है जिनमें प्रमुख हैं –***केसरिया बालम, मूमल, ओलूड़ी, तिड़कण लागा बांस, वायरियौ, सैणां री बाड़ी, दासी म्हारी भर ला ए, काछबियौ, सुवटियौ, पंखियौ, रतन रांणौ, काची करियौ, हालो बन्ना जैसलमेर***, आदि ।

राजस्थानी लोकसंगीत के अपने अनुभवों के आधार पर मैं 'मांड' के बारे में इतना ही कह सकता हूं कि यह एक गायन शैली है जो राज्याश्रय आधारित थी । विशि ट अवसरों पर दरबारी संगीतज्ञों द्वारा 'मांड संगीत' उनके मनोरंजनार्थ प्रस्तुत किया जाता था और वहीं उसे सराहा जाता था । सामान्य लोक के राग–रंग में 'मांड' गायकी को उतना जन आधार नहीं मिला जो उसका अंग बन सके !

2.जामसर गांव और मिरासी जाति – इंडिया फोर्डफाउण्डेशन फोर द आर्टस् के पत्र दिनांक 16 फरवरी, 2009 के द्वारा मुझे बीकानेर के जामसर गांव के श्री नत्थूखां को प्रदत 'मांड' अनुदान परियोजना के मूल्यांकन कार्य की जिम्मेवारी दी गई । उक्त पत्र के साथ प्रे ित परियोजना प्रस्ताव को पढ़ने के बाद, मैंने दिनांक 23 फरवरी, 2009 को वहां जाने का कार्यक्रम बनाया । सुबह 5 बजे मैं जोधपुर से रवाना होकर बीकानेर होते हुए करीब 11 बजे जामसर पहुंचा । जामसर गांव बीकानेर से करीब 40 कि. मि. दूर बीकानेर–श्रीगंगानगर मुख्य मार्ग पर स्थित है । सड़क और रेल मार्ग से जुड़ा हुआ । मुख्य मार्ग पर स्थित बस स्टैंड से पश्चिम की ओर कच्ची सड़क द्वारा गांव की दूरी करीब आधा कि. मि. की है । बस स्टैंड पर ही 10–12 छोटी–मोटी दूकानें हैं जहां किराणा और खाने–पीने का आवश्यक सामान उपलब्ध है ।

जामसर के श्री नत्थूखां जाति से 'मिरासी' हैं जिनका पारंपरिक व्यवसाय गायन–वादन से जुड़ा है । जातिगत बसावट में इन मिरासी लोगों के घरों की कच्ची–पक्की बसावट गांव के मुख्य केन्द्र से उत्तर की ओर है । लगभग 400 घरों की कुल गांव की आबादी में मिरासी जाति के करीब 20–22 घर हैं । 'मिरासी' धर्म से मुसलमान हैं जो वर्तमान में हिन्दु और मुसलमान, दोनों जातीय जजमान परिवारों मे अपना गायन–वादन करते हैं । 'मिरासी' इनका जातीय आदरसूचक संबोधन है जबकि सामान्य बोलचाल में इन्हें 'ढाढ़ी' जाति से जाना जाता है । परम्परा में 'ढाढ़ी' लोगों की जजमानी केवल 'जाट' जाति से ही जुड़ी रही । इनको अपने जजमानों के यहां बच्चे के जन्म, विवाह और खुशी के मौकों व होली, दिपावली, ईद आदि त्योहारों के अवसर पर गायन–वादन व वंशावली पाठ करना पड़ता है, जिसको ये '**विरत**' कहते हैं । विरत में '**नेग**' रूप में इन्हें जजमान के घर से 101 रुपये और वे ा–कपड़े आदि मिलते हैं । पूर्व में अपने जजमानों के यहां से 'विरत' में नेग के अतिरिक्त इन्हें 'न्यौछरावल' और पशुधन के साथ स्वर्णाभू ाण भी मिलते थे ।

श्री नत्थूखां के भाई श्री बाबुखां के अनुसार गांव में मिरासियों के 20–22 घरों की आबादी में इनके पिता श्री **हजारीखां परिवार** के 10 घर हैं जिनकी जजमानी पीर ;मुसलमानद्ध , जाट, राजपूत और ब्राह्मण आदि जातियों में है । उसी तरह 3 घर **डुडियाई हमजेखां परिवार** के हैं जिनके जजमान जाट हैं । 3–3 घर क्रमशः **सरवणखां, हरचंद** और **काशी खां परिवारों** के हैं और उनके जजमान भी जाट गोदारा हैं । हजारीखां परिवार में नत्थूखां, बाबुखां, शौकत, इकबाल, असकर और अनवर आदि छह भाइयों का परिवार सम्मिलित है । नत्थूखां ने 'मांड' प्रशिक्षण का प्रस्तुत प्रतिवेदन अपने इन्ही भाइयों के परिवार के 8 से 20 व ा की आयु के करीब 15–20 बच्चों को केन्द्रित कर तैयार किया है । अन्य मिरासी परिवार के बच्चों की अरुचि के कारण उनकी भागीदारी नहीं बताई गई ।

3. श्री नत्थूखां की पृष्ठभूमि – हजारीखां के बड़े पुत्र नत्थूखां ने अपने 10 व ा की बाल्यावस्था से पारंपरिक गायन–वादन घर में ही अपने पिताजी से सीखना प्रारंभ किया, जब पारंपरिक लोकवाद्य 'ढाढ़ी सारंगी' का स्थान हारमोनियम ने ले लिया था । सीखावट में इन्होंने उस दौर में 'लाहोर घराने' के चलन के कारण 'टप्पा' आदि भी सीखा । पिताजी के साथ ही जजमानी गायन का कार्य भी किया । प्रमुख जजमान जाटों के घरों में विवाहोत्सव व अन्य मांगलिक अवसरों पर

ढोल वादन की अनिवार्यता रहती थी । उसे '**टीका**' जाता था । कार्यक्रम की पूर्णता पर 'टीका' हुआ ढोल गले में डालकर, पीढ़े पर खड़े होकर, डंके के वादन के साथ जजमान की वंशवली बोलते थे । तब विवाहोत्सव का कार्यक्रम 10–12 दिन चलता था । उसमें 'बधावा' गीत गायन जरूरी था । 'नेग' में जजमान के घर से साफा, वे ा, सोना–चांदी और ऊंट आदि पशुधन मिलता था ।

श्री नत्थूखां ने स्कूली शिक्षा आठवीं तक ली और 'उरमूल' संगठन से जुड़ गये । प्रचार–प्रसार के कार्यक्रमों में भाग लेने लगे । उरमूल में रहते हुए इन्होंने पंजाबी गीत, सूफी संगीत और भजन आदि सीखे । संगीत कार्यक्रम व्यवसाय से जुड़ने और उसकी मांग के अनुरूप यह सीखावट उन्हें आवश्यक लगी । इन्होंने दिल्ली, मुंबई, बंगलेरू आदि कई बड़े शहरों में अपनी कार्यक्रम प्रस्तुतियों भी दीं । मिरासी, ढोली और दमामी लोकगायक जातीय मिश्रित इनके दल में संगति वाद्यों में हारमोनियम, तबला, ढोलक, खंजरी, खड़ताल आदि वाद्य–वाद्यों को उपयोग में लिया गया ।

उनसे हुई बातचीत से यह आभास हुआ कि इनका पारंपरिक जजमानी व्यवस्था से जुड़ाव अब गहरा नहीं है । उसकी अनिवार्यता भी उनमें नहीं लगी । इस कारण उनका पारंपरिक गायन विधा के गीतों का ज्ञान–स्रोत सीमित ही लगा । जजमानी 'विरत' का काम बिछड़ता दिखा । अब पेशेवर तरीके से कहीं भी आमंत्रित किए जाने पर स्वतंत्र गाना बजाना का काम करने लगे हैं । कार्यक्रमों में भाग लेने के कारण 'मांड' गायकी के बारे में नत्थूखां उत्साहित तो लगे लेकिन गायन में अभ्यास और याददाश्त की कमी लगी ।उनके भाई बाबुखां को पारंपरिक गीतों का कुछ अनुभव है और जजमानी में गायन भी करते बताया । पर 'मांड' राग है अथवा गायन शैली – इस संबंध में नत्थूखां अपना स्प ट मत प्रकट नहीं कर सके ।

4. गीतेरण मांड स्कूल –भाई बाबूखां, उरमूल सहयोगी अनवर और राहुल घई की मदद से नत्थूखां ने अपने गांव में '**गीतेरण मांड स्कूल**' की संस्थागत स्थापना की । अभी तक यह संस्था संस्थागत नियमों के तहत रजिस्टर्ड नहीं हुई है । अपने ही परिवार के 8 से 20 व र्ा की आयु के बच्चों को 'मांड' की स्कूली शिक्षा की तरह सिखाने का कार्यक्रम बनाया । मुझे बताया कि इसमें परिवार के 15 बच्चे और 3 बच्चे मेघवाल जाति के, कुल 18 बच्चे जुड़े हैं । स्कूल का समय गर्मियों में सांय 3 से 6 बजे और शर्दियों में सांय 5 बजे से 8 बजे का है । इसके लिए नत्थूखां ने अपने निर्माणाधीन मकान का एक कमरा निर्धारित कर रखा है । अकस्मात् मुझे उसी कमरे में बिठाया गया । मैंने देखा कि वहां पर एक खिड़की में काला बोर्ड रखा हुआ था । उस पर उर्दू, अंग्रेजी और हिन्दी में *संगीत मांड विद्यालय, [illegible]* लिखा हुआ देखा । वहीं एक चालू टीवी और एक तबले की जोड़ी भी थी । यह सब परियोजना के भाग हैं जो पिछले 6 महीने से क्रियान्वित है ।

23 फरवरी, 2009 को जब मैं वहां था तब किसी तरह की स्कूली चहल पहल मुझे नहीं दीखी । पूछने पर– 'शिवरात्रि अवकाश का दिन होने के कारण, मुझे बताया गया कि आज बच्चे नहीं आए ।' मेरे निवेदन पर बाद में करीब 12 बच्चे एकत्रित किए गये । जिनका विवरण इस प्रकार है –

क्र.सं.	*नाम मय पिता का नाम*	*आयु*	*शिक्षा*	*विधा में रूचि*
1.	उस्मान पुत्र मुमताजखां	10 व र्ा	तृतीय कक्षा में	गायन सीख रहा है
2.	विक्रम पुत्र कालूखां	09 व र्ा	तृतीय कक्षा	ढोलक – गााायन
3.	खुदाबक्श पुत्र कालूखां	08 ,,	दूसरी कक्षा	गायन
4.	अजीज पुत्र असकरखां	10 व र्ा	तीसरी कक्षा में	गायन–तबला–ढोलक
5.	समीर पुत्र अनवरखां	12 ,,	पांचवी ,,	गायन – तबला
6.	अफसानाबानो पुत्री सलीमखां	12 ,,	पांचवी ,,	गायन
7.	अरूण पुत्र गनीखां	13 ,,	–	गायन
8.	अरीफ पुत्र सलीमखां	10 ,,	चौथी ,,	गायन –ढोलक
9.	फत्तेअली पुत्र ममदेखां	12 ,,	चौथी ,,	गााायन
10.	अरबाज पुत्र असकरखां	08 ,,	पहली ,,	गायन
11.	नफीस पुत्र नत्थूखां	20 ,,	आठवीं पास	तबला – गायन
12.	अशरफ पुत्र बाबुखां	19 ,,	दसवीं	ढोलक

(एक–एक करके सभी को सुना । समूह में भी सभी को गवाया । श्री नत्थूखां ने हारमोनियम पर संगति की । जिसकी विडियोग्राफी की और उसकी एक डीवीडी कॉपी तत्संबंधी मैंने सुमन्ना चन्द्रशेखरजी को दिनांक 7 मार्च, 2009 को उनके जोधपुर प्रवास के दौरान सौंपी है – ताकि आप स्वयं अवलोकन कर सकें । उनके साथ औपचारिक भेंट में मैंने अपने तत्संबंधी व्यक्तिगत – विचारों से भी उन्हें अवगत करा दिया है ।)

बच्चों में अपेक्षित अभ्यास की कमी लगी । छह महीने के सीखावट काल में गीतों की संख्या दहाई से भी कम होना उनकी इच्छाशक्ति को दर्शाता है । बच्चों ने 'मांड' के तहत जिन गीतों को जाना – वे हैं : ***केसरिया बालम, हंजला मारू, नागरबेल, लैला सांई, थांनै म्हारै गळै री डोडी आंण, सांवण लाग्यौ..., टूटी बाजूबंद री लूंब, करेलवा, मूमल,***

झालौ मोरियौ और वीर सिरोमणी आदि । सभी को, ये सभी गीत याद हों –ऐसा उनसे सुनने के बाद नहीं लगा । उक्त सभी गीतों को 'मांड' की श्रेणी में रखना भी सही नहीं है ।

गायन–वादन, दोनों विधओं में अध्यापन कार्य में नत्थूखां की भागीदारी ही अधिक लगी । उन्होंने कोई निश्चित पाठ्यक्रम तैयार किया हो, कोई सीखावट का ढांचागत प्रारूप बनाया हो अथवा कोई गीतों का चयन संग्रह तैयार किया हो –ऐसा नहीं लगा । प्रकाशित 4–5 गीतों की स्वर–लिपियां मुझे उन्होंने दिखाई । मेरा मानना है कि उनका उपयोग एक सीमा तक तो स्वरों को जानने के लिए ठीक है लेकिन उसे गायन के उपयोग में लेना उचित नहीं होगा । उससे लोक गायन परम्परा अपने स्वरूप को खो देगी और शास्त्रीय संगीत की छाया से ग्रसित होगी । मुझे इसकी झलक का आभास बच्चों को सुनने के बाद मिला । यह नत्थूखां की योग्यता को तै करना है कि उन्हें बच्चों को परम्परा गायन विधा में पारंगत कराना है अथवा शास्त्रीय ज्ञान की ओर ले जाना है ! दो पाटों के बीच की स्थिति में रखना लोकहित में सही नहीं है ।

5. गीत–संग्रह संकलन कार्य : श्री नत्थूखां ने मुझे बताया कि उन्होंने 9 मांड गायकों से बीकानेर में रेकॉर्डिंग स्टुडियो द्वारा एक–एक घंटे की 9 सीडी तैयार करवाईं हैं । उन्होने मुझे वे सीडी बताई भी लेकिन उनको सुनने का साधन वहां नहीं था अथवा कोई सीडी प्लेयर नहीं था । उक्त गायक कलाकारों के चयन के आधार के बारे में पूछने पर उनका जबाब लोगों की पसंद ही बताया । गीतों के चयन का आधार भी ऐसा ही लगा । प्रत्येक सीडी में 7–8 गीतों की रेकॉर्डिंग है । इस हिसाब से 9 सीडी में कुल गीतों की संख्या 60–70 के आसपास होनी चाहिए । लेकिन ऐसा नहीं है कि वे 60–70 गीत अलग–अलग हों । कुल गीत तो 15–20 ही होंगे पर पुर्नावृति के कारण उनकी संख्या इतनी बढ़ गई । अर्थात् लगता है कि एक ही गीत को दो–तीन गायकों से अधिक ने गाया है । इस संबंध में नत्थूखां की अपनी समझ और उनकी योग्यता का अंदाजा लगता है । जिन गायकों को इस कार्य के लिए आमंत्रित किया, उनका विवरण इस प्रकार है –

क्र.सं.	*गायक का नाम*	*गांव*	*आयु*
1.	श्री गनीखां	लूणकरणसर	50 व र्ष
2.	श्री भंवरखां	गोपालिया	48 ,,
3.	श्री हनीफ	करमीसर	55 ,,
4.	श्री दलीप		35 ,,
5.	श्री अेहमना		70 ,,
6.	श्री बाबुखां	बच्चासर	50 ,,
7.	श्री सिकंदर	काळू लूणकरणसर	50 ,,
8.	श्री सुनिल		25 ,,
9.	;नत्थूखां को नाम याद नहीं आया ।द्ध		

इन गायकों के साथ वाद्य संगति में तबला वादन पर सुनिल का भाई सब्बीर था तो ढोलक वादन में जेठूराम और मालाराम ने भाग लिया । उपरोक्त गायकों की आयु पर नजर डालें तो 3–4 लोग ही 50 व र्ष से ज्यादा के हैं जिनका अपनी परम्परा से शायद निकटता का जुड़ाव रहा हो और उसी तरह के गीतों की सीखावट भी रही हो । पर बिना सुने कोई राय देना मेरे लिए उचित भी नहीं है ।

प्रश्न उठता है कि इन रेकॉर्डेड सीडी का उपयोग 'मांड' शिक्षा में बच्चों के लिए कितना उपयोगी और सार्थक है ? स्टुडियो रेकॉर्डिंग की जगह क्या बच्चों के समक्ष उक्त बुजुर्ग कलाकारों के गीतों का कैसेट पर ही रेकॉर्डिंग उचित नहीं था ? परियोजना प्रस्ताव में सीडी बनाने, स्टुडियो व्यय वहन करने और उसकी कार्य में उपयोगिता के बारें में निर्णय लेने के पूर्व विचार–विमर्श आवश्यक था ।

अंत में, मेरा इतना ही कहना है कि 'मांड' को पारंपरिक लोकगायन विधा से प्रथक न कर सम्पूर्ण 'मिरासी गायन' का एक अंग मानकर उस पर बल दें । अेकाकी 'मांड' से कोई गायक कलाकार अपनी परम्परा का निर्वाहन नहीं कर सकता । विरासत से चली आई 'मिरासी गायन परम्परा' के अपने घर को कायम रखना है तो अपने संपूर्ण संगीत को अपने ही वाद्यों पर उसे सहेज कर रखना आवश्यक है । हारमोनियम की सहजता के स्थान पर कोई भी तंत वाद्य का उपयोग और उसकी महत्ता को समझना आवश्यक है । अपनी पारंपरिक 'सारंगी' को पुर्नजीवित नहीं कर सकें तो उसका कोई विकल्प ढूंढ़ें पर हारमोनियम का सहारा न लें । उन्हीं पारंपरिक गीतों को बढ़ावा दें जिनमें सांगीतिकता का प्रभाव है । जजमानी व्यवस्था के बंधन से जिन गीतों का गायन प्रचलन था, उस पर भी सांगीतिक दृ ट से ध्यान देना आवश्यक है । यदि इन सब बातों पर हम गंभीर सोच–मनन रखते हैं तो हम अपनी परंपरा को संरक्षित रख पायेगें अन्यथा अपने व्यक्तिगत स्वार्थ की पूर्ति के अतिरिक्त कोई भी समाज हित का कार्य कदापि नहीं कर पायेंगे ! श्री नत्थूखां से मुझे यही अपेक्षित है, पर उसमें मुझे कुछ संदेह है !

जोधपुर,17 मार्च, 2009.

–मनोहर लाल़स.

Maand Project – Evaluation report

1. Maand Music

In the last few decades, Maand has become quite popular at music programmes in Rajasthan. Requests from the audience for Maand songs have also been increasing. The Maand song 'Padharo Mhaare Desh' has come to be used by the various state departments as representative of Rajasthani culture. There has been quite a lot of publicity too – as though Rajasthani folk music is incomplete without this. But the question I have is 'What is Maand?'

Experts on Rajasthani folk music have their own opinions about the Maand. Some think that it is a raag; some feel that it is a style of singing. They opine that just as we have Thumri, Dadra, Kajari and Chaiti in different regions, so also Maand is a style of singing in Rajasthan. It is a style in which 'Shringar' is predominant. Those who think that it is a raag, say that it is a raag from the Khamaj thaat. It has shades of other raags like Desh, Aasa, Sorath, Suub, Sameri and Maru and accordingly it can be called Desh Maand, Aasa Maand, Sorath Maand, Saameri Maand and so on. Bhatkhande in his Sangeeta Shastra has categorized Maand as a 'small' raag in which lower classes of the society sing their songs. He says that this raag originates from the Malwa and Rajutana regions. Indian music theory also says that this raag originates from Gujarat.

Some experts also say that the Maand is indicative of the Maad region, where the music is believed to have originated. This region is a part of Jaisalmer from where comes the song of the heroine Moomal. Maand is believed to be the 'Desi' sangeet (music that is unique to a particular region) of this region. Just as Sorat, Jangla Maru and other raags have been named according to their geographical regions, so also Maand comes from Maad region. Besides the Jaisalmer region, musicians from Jodhpur, Bikaner, Kishangarh, Udaipur and other places have developed their own styles of Maand, making each of them unique. According to the Padmashri awardee Late Allah Zillai Bai, 'the 'correct' Maand is found in Bikaner and not anywhere else'. She incorporated it in her Khayal gayaki.

The Maand gayaki was, therefore, mainly supported by royal patronage. It was patronized in this special environment and its audience also came from this environment. Due to this, the Maand never came out of its courtly context. As a form of entertainment for the royals, the Maand remained associated with romance, hunting and mehfils. Common themes thus, could not become part of it. Even when the Mirasi – Damami singers sang the Maand, the audience was still the royalty. This is seen even today. However, as far as the common people are concerned, music is part and parcel of their everyday lives – in the family or in festivals or social occasions.

In the Rajasthani folk music tradition, the Langas, Manganiars, Dholis, Dhadis, Mirasis and other musician communities have been rendering musical services in the jajmani system during occasions like, birth of a child, weddings, death and so on. Even to this day, in the rural context, the system continues to function. While musicians patronized by the royal courts have been languishing, the common folk musicians are

even today secured by their jajmans. The Maand music, therefore, did not find much support among the common folk musicians who were traditionally patronized by the jajmani system.

The Langas and Manganiars have their own music that is based on Raags and Raginis. They have the tradition of singing raag dohas in the raag of the song they are about to present. They clearly feel that the 'house of the raag is empty without the doha'. And these communities do not seem to have heard any doha in Maand that would establish that raag.

The dohas presented in Maand music are mostly on Shringar – Kalali, Sajan, on rain or on the beauty of seasons. On the basis of this, Maand is often called 'Mehfil ki raag'- and not an independent raag. Yes, they do sing the Maand, but while presenting Maand, they often find it necessary to bring in shades of a lot of other raags in the Maand Thaat group of which the 'Aasa' thaat is the prominent one. Some people also believe that just as the Khamaicha is predominant in the Jaisalmer region, in the same way, the Maand is predominant in the Bikaner region.

The number of songs in Maand is also limited. For instance, we have Kesariya Balam, Moomal, Auludi, Tidkan Laga Baans, Bayariya, Saina ri Baadi, Daasi Mhaari Bhar Laye, Kachabiyo, Suvatiyon, Pankhiyon, Kachi Kariyo, Haalo Banna Jaisalmer and so on.

From my experience in Rajasthani folk music, all I wish to say about Maand is that it was a style that was patronised by the royalty. Maand music used to be presented on special occasions as a form of entertainment in the courts. Among the local folk, Maand music did not find enough support that could make it part of the common man's folk music.

2. Jamsar Village and the Mirasi community

According to the letter from IFA dated 16th February 2009, I was asked to evaluate Nathu Khan's project. After reading the proposal that accompanied the letter, I went to Jamsar on 23rd February. I left Jodhpur at 5 am and reached Jamsar via Bikaner by 11am. Jamsar is approximately 40 kms from Bikaner on the Bikaner- Sriganganagar highway. The village is connected by road and rail. It is about half a kilometer westwards from the bus stand on the main road. There are about 10-12 shops near the bus stand from where provisions can be bought.

Nathu Khan belongs to the Mirasi community who are musicians by profession. In a typical community settlement, Mirasis reside north of the main village. Out of nearly 400 villages around 20-22 of them belong to the Mirasis. Mirasis are muslims and they provide musical services to both Hindu and Muslim patrons. 'Mirasi' is a respectable way of addressing them although they are commonly called 'Dhadis'. Traditionally the Dhadis are tied only to Jat patrons. They are required to perform on festive occasions in the patrons' houses like Deepavali, Holi, birth, weddings and they also recite genealogies.

This is called 'Virat'. In the Virats, they receive Rs 101 and clothes, in the form of 'Neg'. In the past, they would also receive 'Nyocharaval', animals and gold in the form of remuneration.

According to Nathu Khan's brother Babu Khan, out of the 20-22 Mirasi households in Jamsar about 10 belong to the family of his father Hazari Khan. Their jajmans are Pirs, Muslims, Jats, Rajputs, Brahmins and others. Three households belong to the family of Dudiyayi Hamaje Khan, whose patrons are Jats; 3 to Saravan Khan, Harchand and Kashi Khan families. Their patrons are also Jats. Hazari Khan's family comprises Nathu Khan, Babu Khan, Shaukat, Iqbal, Askar, Anwar and six other brothers. Nathu's Maand classes have been focused on 15-20 children in the age group 8-20 – all belonging to the same family. I was told that the children of other Mirasi families are not part of the school because they do not have any interest in it.

3. Nathu Khan's background

Son of Hazari Khan, Nathu Khan started learning traditional music at the age of 10 from his father, when the traditional instrument the 'Dhadhi Sarangi' had already been replaced by the harmonium. Due to the influence of the Lahore Gharana at this time, he also learnt the 'Tappa' and other such compositional forms of the Lahore Gharana. He sang at Jajmans along with his father. Their most prominent patrons are the Jats and during festivities in Jat households, the Dhol is a very important instrument. At the end of the programme, the Dhol is played and the genealogy of the patron is recited. In those days, wedding ceremonies would last for 10-12 days. 'Badhava' songs had to be sung on such occasions. In return for the musical services, the Dhadis were given gold, silver, camels etc.

Nathu Khan studied up to class 8 and he joined the Urmul Trust. He started taking part in the activities of the NGO. While at Urmul, he learnt Punjabi songs, Sufi songs and Bhajans. He felt it was important for him to learn all these songs because of the nature of his job in Urmul. He has performed in Delhi, Mumbai, Bangalore and other big cities of the country. His group comprising Mirasi, Dholi and Damami communities makes use of harmonium, Tabla, Dholak, Khanjari, Khartal and other instruments.

During my conversation with him, I realized that his links with the traditional patrons and the patronage system are not very strong. Neither is the (Jajmani) system inevitable for him. Due to this, his knowledge of traditional songs has mostly been limited by audience choices. Links with the patronage system are breaking. He now performs commercially in places he gets invited to. Because he has participated in different programmes, Nathu Khan seemed enthusiastic about the Maand, but clearly there was no evidence of practice nor did he seem to remember the songs. His brother Babu Khan seems to have some knowledge of the traditional songs and he said that he also sings in Jajmans. But Nathu was not able to clearly say if Maand is a raag or a style of singing.

4. Geeteran Maand School

Nathu Khan established the Geeteran Maand School with the help of his brother Babu Khan and his Urmul colleagues Anwar and Rahul Ghai. The school has not yet been registered. Under this project, Nathu Khan intends to teach Maand music within a school environment to children in the age group of 8 to 20, belonging to his own family. I was told that 15 children from Nathu's family and 3 other children from the Meghwal community – totally 18 children attend the school. The school functions from 3pm to 6pm during summer and 5 – 8pm during winter. Nathu Khan has designated a room in his house for conducting classes. I was made to sit in the same room. I saw in the room a blackboard hung in front of the window. On it was written 'Sangeet Maand Vidyalay, Jamsar' in Hindi, Urdu and English. In the same room there was a television and a Tabla set. I was told that all these were part of the project that has been running for the last six months.

On 23rd February 2009, when I went there, I found no hustle-bustle of the school. When I enquired about it, I was told that the school has a holiday on account of Shivaratri. However, upon my request, 12 children came to school. They were:

Sl no	Name and Father's name	Age	Education	Interest in music
1.	Usman S/o Mumtaz Khan	10	3rd standard	Has learnt singing
2.	Vikram S/o Kalu Khan	9	3rd standard	Has learnt Dholak and singing
3.	Khudabhaksh S/o Kalu Khan	8	2nd standard	Singing
4.	Aziz S/o Asgar Khan	10	3rd standard	Singing, Tabla, Dholak
5.	Sameer S/o Anwwar Khan	12	5th standard	Singing , Tabla
6.	Afsana Banu D/o Salim Khan	12	5th standard	Singing
7.	Arun S/o Ganni Khan	13	5th standard	Singing
8.	Arif S/o Salim Khan	10	4th standard	Singing, Dholak
9.	Fateh Ali S/o Mamade Khan	12	4th standard	Singing
10.	Arbaaz S/o Asgar Khan	8	1st standard	Singing
11.	Nafis S/o Nathu Khan	20	Passed 8th standard	Singing , Tabla
12.	Ashraf S/o Babu Khan	19	10th standard	Dholak

I heard them one by one. I also made them sing in a group. Nathu Khan accompanied them on the harmonium.

The children displayed lack of practice. Even after six months the children had learnt less than songs and this reflects lack of commitment. The songs that the children knew as Maand were :- Kesariya Balam, Hanjala Maru, Nagarbel, Laila Sayin, Thane Mhaare Gale ri Dhodhi Aan, Savan Lagyo, Tuti bajuband ri lumb, Karelava, Moomal,

Jhalo Moriyo, Veer Siromani and so on. After listening to them, I was not convinced that all the children knew all the songs. Also, all the songs mentioned above cannot be categorized under Maand.

Most of the singing and playing on instruments was done by Nathu Khan himself. He did not seem to have a regular plan, a syllabus or even a selection of the songs. He showed me notations of 4-5 songs that were published in a book. In my opinion, this method is helpful up to a certain stage only, in that it gives them knowledge about the notes. But it would be incorrect to use the same while singing because in doing so the character of folk music is lost and it acquires shades of classical music. I got a hint of the impact of such training when I heard the children. It is for Nathu Khan to decide if he wants to train the children in folk music or in classical music. To keep the children in-between the two forms is not going to be very beneficial.

5. Collection of song and music:

Nathu Khan told me he has recorded 9 Maand artists in a recording studio in Bikaner. Each artist has recorded for one hour and 9 CDs have been produced. Nathu showed those CDs to me but I could not listen to them as there was no CD player. When I asked him how he chose these artists, he said that he had chosen them on the basis of their popularity. This seemed to be the criteria for the selection of songs as well. Each CD has 7-8 songs. Therefore, 9 CDs must approximately have 60-70 songs. But this does not mean that there are 60-70 different songs. The total number of songs will only be 15-20 and all these songs must have been repeated in the CDs. It seems that the same song has been sung by more than 2-3 people. This shows Nathu's own understanding and his ability.
The artists who have been recorded are:

Sl no	Name	Village	Age
1.	Ganni Khan	Lunakaransar	50
2.	BhanwarKhan	Gopaliyan	48
3.	Hanif	Karamisar	55
4.	Dalip		35
5.	Ahamana		70
6.	Babu Khan	Bacchasar	70
7.	Sikander	Kalu	50
8	Sunil		
9.	Nathu does not remember name		25

Accompanying them on the Tabla was Sunil's brother Shabbir and on the Dholak were Jethuram and Malaram. If one looks at the age group of the recorded artists, we find that there are only about 3-4 people are above 50 years and hence are possibly more connected with their tradition and have learnt the songs in the traditional way. But it would not be right on my part to give an opinion without listening to the CDs.

The question is how useful are these CDs going to be in teaching Maand to the children. Instead of recording the songs in a studio, would it not have been better for these senior artists to sing in front of children and have their recordings on a cassette? Before taking a decision on making CDs, paying for studio costs and the efficacy of these things in the project, it would have been better if IFA had closely analysed it.

Finally, I think Maand should not be viewed as separate from traditional folk music. It would be good if emphasis is laid on Maand as part of the Mirasi singing tradition. An artist cannot sustain his tradition only with the Maand. It is important that the artist focuses on the entire Mirasi tradition that he might have inherited. It is also important that the artists endeavour to preserve their own traditional instruments. It is important for them to use and understand the value of stringed instruments instead of conveniently falling back on the harmonium. If they cannot revive their traditional 'Sarangi', they could find another alternative for it. But it would help if they did not use the harmonium. They need to focus on those traditional songs that have musical value. It is very important to focus also on those songs that used to be sung in the Jajmans (and are not prevalent now) but have great musical worth. If we give all these points some serious thought, we will be able to will be able to secure our tradition. No good can ever happen in society when one pursues selfish goals. I hope Nathu Khan understands this. But I have my own doubts!

Jodhpur
17 March 2009

Manohar Lalas