Research Inspiration
(Peer-reviewed, Open Access & Indexed)
Journal home page: www.researchinspiration.com
ISSN: 2455-443X, Vol. 07, Issue-IV, Sep. 2022

भारतीय शास्त्रीय संगीत में मिश्र रागो की निर्मिति के सिद्धान्तः एक सामीक्षात्मक अध्ययन

(Theory of Formation of Mixed Ragas in Indian Classical Music: An Analytical Study)

Meena Kumari[a, *]

[a] *Research Scholar, Department of Performing Arts, Himanchal Pradesh University, Shimla, (India).*

KEYWORDS

रंजकता, शिवरंजनी, पूर्वी–परज, छायालग राग, चारूकेशी, किरबानी, जयन्त्मल्हार

ABSTRACT

प्रस्तुत आलेख में मिश्र रागों की निर्मिति के सिद्धान्त के सदर्न्भ में किया गया है। इस आलेख में रागों की निर्मिति राग निर्माण के सिद्धान्त द्वारा, राग जाती के आधार द्वारा, वादी संवादी में परिवर्तन द्वारा, शुद्ध छायालंग संकीर्ण भेद द्वारा, जोड़ राग प्रयोग द्वारा, दक्षिण रागों के मेल द्वारा, अंग, रागांग प्रक्रिया में परिवर्तन द्वारा, लोक संगीत द्वारा, घराना पद्धति द्वारा किया गया है।

विषय वस्तु

प्रस्तुत आलेख मिश्र रागों की निर्मिति के सिद्धान्त के संदर्भ में किया गया है। कलाओं के संदर्भ में मिश्र रागों की प्रक्रिया अपना एक महत्वपूर्ण स्थान रखती है। भारतीय शास्त्रीय संगीत में राग–संगीत कलात्मक, सौन्दर्यात्मक तथा स्वरों की अद्भुत रचना है, जिसमें बौद्धिक तत्व की यथेष्ट रूप से महत्वपूर्ण भूमिका रहती है। अतः रागों की मिश्रण की क्रिया भी बड़ी जटिल बन जाती है। रागों का मिश्रण हमारे समाज में पाए जाने वाली सभी संगीतात्मक धुनों से भी मिलता है इसका सबसे बड़ा उदाहरण फिल्मी संगीत है, जो एक के बाद एक धुन की बदलती जाती है और फिर वापस किसी तरह स्थायी की धुन में आकर मिलती है। यहां तक की लोक धुनों में भी हमें दो–तीन रागों का मिश्रण अनेक बार दिखाई दे जाता है। पर जब शास्त्रीय संगीत के संबंध में सोचा जाता है तो राग मिश्रण एक ऐसी प्रक्रिया बन जाती है जिसके पीछे बौद्धिक संगीत का एक विशेष महत्व है। शास्त्रीय संगीत में ऐसे मिश्रण का कोई महत्व नहीं होता जिसमें भावनात्मक आकषर्ण न हो निश्चित ही वह मिश्रण आनन्ददायी नहीं होगा।

गायक राग का मिश्रण नव निर्माण का आनन्द उठाने के लिए करता है इस प्रक्रिया में यह आनंद बुद्धि प्रधान के साथ भाव प्रधान भी होना चाहिए। अर्थात् राग निर्माण के लिए इस आनन्द में भाव का होना आवश्यक है क्योंकि अगर आनन्द भाव प्रधान ना हो तो रस निर्माण असंभव है जो रंजकता की कसौटी पर खरा नहीं उतर सकता।

राग निर्माण के सिद्धान्त

- एक स्वर, दो स्वर, तीन स्वर बदलकर रागों का निर्माण किया जाता है। उदाहरण स्वरूप राग भूपाली में शुद्ध ऋषभ के स्थान पर कोमल ऋषभ के प्रयोग से राग जैत की रचना होती है।
- भूपाली में ही शुद्ध गंधार को हटा कर कोमल गंधार का प्रयोग करने से राग 'शिव रंजनी' का निर्माण होता है।
- राग दुगी में शुद्ध धैवत की जगह कोमल धैवत के प्रयोग से राग शोभावरी होगा।

*** Corresponding author**
E-mail: meenakumari04121989@gmail.com (Meena Kumari).
https://orcid.org/0009-0005-0822-6228
DOI: https://doi.org/10.53724/inspiration/v7n4.03
Received 8th July. 2022; Accepted 20th August 2022
Available online 30th Sep. 2022
2455-443X /©2022 The Authors. Published by Research Inspiration (Publisher: Welfare Universe). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

- राग यमन में शुद्ध ऋषभ की जगह कोमल ऋषभ के प्रयोग से राग 'पूर्वीकल्याण' निर्मित होगा।
- राग भीमप्लसी में कोमल निषाद की जगह शुद्ध निषाद के प्रयोग से राग 'पटदीप' बनेगा।
- राग दुगी में शुद्ध रे, ध के स्थान पर कोमल रे, ध करने से गुजरी राग का निर्माण होगा।
- भूपाली में शुद्ध ग, ध की जगह कोमल ग, ध करने से राग लीलावती की उत्पत्ति होती है।
- राग यमन में शुद्ध रे, ध के स्थान पर 'पूरिया धनाश्री' कोमल रे, ध वाले रागों की उत्पत्ति होगी।
- राग मुलतानी में कोमल रे, ग, ध के स्थान पर शुद्ध रे, ग, ध का प्रयोग करे तो राग 'मारू बिहाग' की रचना होगी।

राग जति अर्थात् रागों के स्वरों में परिवर्तन करके नवराग निर्माण

- राग आसावरी के आरोह में कोमल नि जोड़ने से, औड़व सम्पूर्ण के स्थान पर षाड़व सम्पूर्ण जति के राग 'जौनपुरी' का निर्माण होता है।
- राग मियां की तोड़ी का पंचम स्वर पूर्णतः वर्णित करने से राग गुजरी तोड़ी अस्तित्व में आता है।

वादी संवादी स्वरों में परिवर्तन कर नव राग निर्माण

- रागों में वादी संवादी स्वरों का महत्व है इस बात को सभी शास्त्रीय राग गायन से जुड़े व्यक्ति भली–भान्ति जानते है और यदि किसी राग के वादी संवादी स्वरों को बदल दिया जाए तो, राग का स्वरूप, चलन, अस्तित्व अंग प्रधानता व रागों का पूरा ढांचा ही बदल जाएगा।

उदाहरणतः पुर्वी–परजः यदि पूर्वी राग के वादी संवादी गंधार और निषाद को बदलकर वादी स्वर तार षड़ज व संवादी स्वर कर दिया जाए तो राग 'परज' उपजता है।

भूपाली–देशकारः इसी प्रकार राग भूपाल के वादी–संवादी गंधार तथा धैवत को ठीक उलत दिया जाए तो देशकार के वादी संवादी हो जायेगें अर्थात् वादी धैवत तथा संवादी गंधार होंगे।

शुद्ध, छायालग, संकीर्ण भेद

प्राचीन समय में शास्त्रकारों ने राग के तीन भेद बताए (यह एक राग वर्गीकरण की पद्धति थी)

शुद्ध राग– जिन रागों पर किसी और राग की छटा, छाया या मिश्रण नहीं होता वह राग स्वतंत्र या शुद्ध कहलाते है। उदाहरण यमन भैरव, काफी आदि।

छायालग राग– जिन रागों में किसी अन्य राग की छाया, छटा या मिश्रण होता है उन्हें छायालग राग कहा जाता है। उदाहरण जयजयवंती, बसंत नारायणी आदि।

संकीर्ण राग– जिन रागों में दो या उससे अधिक रागों को नियमबद्ध तरीके से मेला जाता है वह राग 'संकीर्ण' कहलाते है। उदाहरण मालगूंजी भटियार आदि।

जोड़ राग प्रयोग द्वारा नव राग निर्मिति

जोड़ राग नाम से ही यह ज्ञात होता है 'जोड़ना' यानी दो स्वतंत्र रागों को आपस में नियमबद्ध तरीके से मेल करने पर फलस्वरूप एक राग बनता है उसे 'जोड़ राग' कहते है। उदाहरणः भैरव बहार, बसंत बहार, जयंतमल्हार आदि।

दक्षिण रागों के मेल से राग निर्मिति

भारत में शास्त्रीय संगीत की दो मुख्य शाखाएं है, उत्तर भारतीय एवं दक्षिण भारतीय, दोनों ही स्वतंत्र गायन पद्धतियॉ है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत के बहुत से राग दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत के समान है तथा कुछ को हमने दक्षिण संगीत से अपनाया है। उदाहरण हंसध्वनि, आभोगी, चारूकेशी, सरस्वती, किरवानी आदि। ऐसे रागों के समावेश से भी नवनिर्मिति का आविष्कार हुआ।

अंग–रागांग प्रक्रिया के बदलाव द्वारा

जब किसी मूल राग को पूरी तरह से दूसरे राग के अंग से गाया बजाया जाता है किंतु मूल राग के स्वरों में परिवर्तन न करते हुए उसे दूसरे राग का पहनावा पहनाया जाता है तो ऐसी प्रस्तुति भी एक नवीन राग निर्मिति बन जाती है। अर्थात् मूल राग के स्वरों को ज्यों के त्यों रखते हुए बंदिशे चलन आदि द्वारा नए राग की प्रस्तुति की जाती है। इस श्रेणी के अंतर्गत 'जलधर केदार', 'दुर्गा', 'विभास', 'रेवा', 'मेघमल्हार', 'मधमात सारंग' आदि रागों को रखा जा सकता है।

उदाहरणतः राग मेघ तथा मधमात सारंग के स्वरों में समानता होते भी एक को मल्हार अंग से तथा दूसरे की सारंग अंग से गाने से दो अलग–अलग रागों की निर्मिति होती है।

मूर्छना प्रक्रिया द्वारा

वर्तमान राग वर्गीकरण पद्धति (थाट वर्गीकरण) के समान ही प्राचीन काल में पूर्छना पद्धति थी जो कठिन रागों के वर्गीकरण हेतु एवं नवनिर्मिति के सम्बन्ध में एक उत्तम पद्धति थी। सभी स्तर शुद्ध प्रयुक्त होने वाला गुणकली राग हम आज बिलावल थाट से उत्पन्न मानते है परन्तु प्राचीन काल में वह षड्जग्राम की पहली मूर्छना से उत्पन्न माना जाता था। दूसरी मूर्छना (रंजनी) में ऋषभ को षड्ज मानने से ग नि कोमल हो जाते है फलस्वरूप वर्तमान का काफी थाट बन जाता है। तीसरी मूर्छना (उत्तरायता) से भैरवी के स्वर मिलते है। इसी प्रकार से नव राग निर्माण के लिए प्राचीन काल में यह पद्धति थी जो समय के साथ नष्ट हो गई है।

भिन्न रागों के आरोह–अवरोह के संयोग से राग निर्मिति

जिस प्रकार दो स्वतंत्र रागों को मिलाकार एक राग का निर्माण होता है। उसी प्रकार दो भिन्न रागों के आरोह व अवरोह के संयोग से एक राग बनता है।

राग भूपाली का आरोह

आरोह– सा रे ग प ध सां

'शुद्ध कल्याण'

राग कल्याण का अवरोह

अवरोह– सां नि ध प म ग रे सा

विवादी स्वर के माध्यम से नवनिर्मिति

जिस प्रकार राग के वादी संवादी राग में संवाद पैदा करते है व राग स्वरूप निर्धारण करते है उसके विपरीत राग में विवादी स्वर राग को बिगाड़ते है। साथ ही यदि इनका उचित रीति से प्रयोग किया जाए तो यह राग की सुंदरता भी बढ़ाते है। यही नहीं बल्कि यह नवराग निर्माण में भी सहायक होते है।

1. बिलावल में कोमल निषाद (नि) के प्रयोग से 'अल्हैया बिलावल' उत्पन्न हुआ है।
2. यमन में शुद्ध मध्यम (म) के प्रयोग से 'यमन कल्याण' राग उत्पन्न हुआ है।

अध्वदर्शक स्वर (मध्यम स्वर) के परिवर्तन से नवनिर्मिति

संगीत में अध्वदर्शक अर्थात् मध्यम स्वर को विशेष महत्व प्रदान है। अतः शुद्ध एवं तीव्र मध्यम के प्रयोग से नवनिर्मिति संभव है जैसे हिंडोल राग में तीव्र मध्यम (म) के स्थान पर शुद्ध मध्यम (म) लेने से 'भिन्न षड्ज' नामक राग उत्पन्न हुआ।

मूल राग में किसी अन्य राग का टुकड़ा लेने से नवनिर्मिति

- जब किसी राग के किसी अन्य राग का विशेष रीति से नियमपूर्वक एक टुकड़ा प्रयुक्त होता है तब एक नए राग का निर्माण होता है।
- भैरव राग में 'म प ध नि ध प' स्वर समुदाय कलात्मक रूप से जोड़ने से 'रामकली' राग की रचना होती है।
- जौनपुरी में रे निसा सारे ग, म रे स्वर समूह प्रयुक्त करने से राग 'देवगंधार'।

लोकसंगीत द्वारा नवनिर्मिति

अनेक विद्वानों का मानना है कि शास्त्रीय संगीत का जन्म लोक संगीत से हुआ। पं. कुमार गांधर्व जी ने मालवा के

लोकसंगीत का अध्ययन करके कई नवीन रागों की सृष्टि की। जैसे मालवती, बीहड़ भैरव, लगनगांधार, संजारी आदि रागों की रचना की।

घराना गायकी द्वारा राग निर्मिति

बहुत से घरानेदार कलाकारों ने अपने–अपने घरानों का राग निर्माण के क्षेत्र में बड़ा योगदान दिया है। उदाहरणरू आगरा के (गुणीदास) 'जगन्नाथ बुआ पुरोहित' ने राग जोगकौंस का निर्माण किया। ऐसे ही अन्य भी बहुत से कलाकारों का इसमें योगदान है। मत भिन्नता भी प्राप्त है व एक ही राग के अलग–अलग घरानों में अलग–अलग रूप पाए जाते हैं।

नव राग निर्माण संगीत में विशेष महत्व रखता है जो विकास व नवीनता की दृष्टि से वांछनीय एवं महत्वपूर्ण है जिसमें रंजकता व मौलिकता का तत्व परम रूप से निहित है। जिस प्रकार किसी अविष्कार के आविष्कर्ता का योगदान अविष्कृत की गई वस्तु में परम रूप से होता है ठीक उसी प्रकार राग निर्माण करने वाले व्यक्ति का दायित्व महत्वपूर्ण माना जाता है क्योंकि सही मायने में वह न केवल संगीत में ही नहीं बल्कि समाज सुधारक के रूप में भी अप्रत्यक्ष रूप से सहयोग करता है।

शास्त्रीय संगीत में जिस प्रकार नवीन रागों का निर्माण करने हुत प्राचीन एवं पूर्व स्थापित सिद्धान्तों के आधार पर नवीन राग रचना की जाती है जो अपने में एक अनुशासित एवं मर्यादित रूप से विशिष्ट पद्धति के अंतर्गत आती है। उसी प्रकार कालक्रम में अपने स्वरूप कुछ नवीन राग ऐसे भी है जो सैद्धान्तिक नियमों से हटकर होते हुए भी उनका स्वरूप अत्यंत रंजक एवं मनमोहक प्रतित होता है ऐसे सुंदर स्वरूप की संरक्षण प्रदान करना तथा इसे वर्गीकरण की नवीन पद्धतियों के अंतर्गत करना वर्गीकृत करना संगीतज्ञों व विद्वानों का उत्तरदायित्व बन जाता है।

प्रत्येक राग का अपना एक स्वतंत्र पहनावा, छाप व चलन होता है। परंतु जो बात मुख्य रूप से किसी राग को राग कहलाने योग्य बनाती है वह है 'रंजकता' उदाहरणतरू यदि कोई राग प्रचलित है तो वह रंजकता के कारण ही अर्थात् उसकी लोकप्रियता का आधार ही रंजकता है। कलांतर में कितने राग गौण होते चले गए व कुछ पूर्णतया लोप हो गए जिसका कारण 'नवीनता' है जो की आवश्यक है।

निष्कर्ष

आधुनिक युग में मिश्र रागों के लिए कई शब्द मिलते है जैसे मिश्र राग, संकीर्ण राग, जोड़ राग इत्यादि। ये सभी शब्द आमतौर पर मिश्र रागों के लिए प्रयुक्त किये जा सकते है। पर कुछ विद्वान इनमें भी भेद कहते हैं। उनके अनुसार जब दो राग मिलाये जाते हैं तो ऐसे रागों को 'जोड़ राग' या 'मिश्र राग' कहा जाना चाहिए और जब दो अधिक रागों का मिश्रण हो तो ऐसे रागों को संकीर्ण राग कहना चाहिए। संकीर्ण रागों की श्रेणी में नन्द, (हमीर+कामोद+बिहाग गौड़ सारंग) मारूबिहाग, (बिहाग कल्याण+नन्द) इत्यादि रागों को रख सकते है। इसके अतिरिक्त कुछ विद्वान मिश्र और जोड़ रागों में भी अंतर बताते है। इकने अनुसार जोड़ रागों में दो स्वतंत्र रागों को जोड़कर उनका सुव्यवस्थित एवं नियमबद्ध मेल किया जाता है उदाहरण के लिए भैरव बहार बसंत बहार, जयंतमल्हार, नटमल्हार इत्यादि रागों को रस सकते है। इसी प्रकार मिश्र रागों में जिस मूल राग में, अन्य रागों में अथवा एक या दो रागों के कुछ गुंथ जाते हैं, ऐसे रागों को मिश्र राग कहते है उदाहरण के तौर पर मालगुंजी (रागेश्री+बागेश्री+जैजैवंती) इसके अतंर्गत रख सकते है। किन रागों का मिश्रण किया जा सकता है इसके लिए 'रंजयति इति राग रू' वाले सिद्धांत को सामने रखना चाहिए। मिश्र रागों की लोकप्रियता के लिए उनमें आपसी संबंध, रस निर्माण उनका विस्तृत चलन आदि बातों का होना अनिवार्य है। इसके अतिरिकत जिनके समक्ष इन रागों का प्रस्तुतिकरण किया जाता है अर्थात् श्रोताओं में भी इन रागों को परखने का अच्छा ज्ञान और पात्रता ही

जिससे वे इन रागों की अच्छे से परख कर उसे लोकप्रिय बना सके।

संदर्भ सूची

1. हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, पं० विष्णु नारायण भातखंडे, संपादक डॉ० लक्ष्मी नारायण गर्ग, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ०प्र०)।
2. अभिनव गीत मंजरी, श्रीकृष्ण नारायण रातनजनकर, बम्बई पॉपुलर बुक डिपो, 1961।
3. राग विज्ञान, पं० विनायकराव पटवर्धन, प्रकाशक डॉ० मधुसूदन पटवर्धन, संगीत गौरव ग्रंथमाला।
4. अभिनव गीतांजलि, पं० रामाश्रय झा, संगीत सदन प्रकाशन, साउथ मलाका, इलाहाबाद।
5. संगीतांजलि, पं० ओमकारनाथ ठाकुर, पिलग्रिम्स पब्लिकेशन।
6. राग मिश्रण रू कुछ विचार, संगीत कला विहार, दिसम्बर, 1968।
7. संगीत, कल्याण अंक, जनवरी, 1954।
8. संगीत, मासिक पत्रिका, मदनलाल व्यास, दिसम्बर, 1972।
9. संगीत कला विहार, वी०आर० देवधर, अक्टूबर, 1972।
10. रागमाला, पं० रविशंकर, जेनेसिस पब्लिकेशन, नई दिल्ली, 1947।

****