Scholarly Research Journal for Humanity Science & English Language,
Online ISSN 2348-3083, SJ IMPACT FACTOR 2016 = 4.44, www.srjis.com
UGC Approved Sr. No.48612, FEB-MAR 2018, VOL- 6/26
https://doi.org/10.21922/srjhsel.v6i26.11625

भारतीय शास्त्रीय संगीत में राग वर्गीकरण पद्दति का विश्लेषणात्मक अध्ययन

सरसवत्स कुमार

असिस्टेंट प्रोफेसर, एस. डी. पी. कालेज फार वूमन, लुधियाना

Abstract

परिवर्तन सृष्टि का नियम है। आदि काल से ही संगीत जगत में भी अलग अलग पहलुओं में बदलाव आते रहे है चाहे वह राग वर्गीकरण हो या वाद्यों का वर्गीकरण। संगीत का कोई भी अंग परिवर्तन से अछूता नहीं रहा। इस शोध पत्र में भी संगीत में विभिन्न प्रकार के राग वर्गीकरण पद्दतियों का वर्णन किया गया है। कुछ पद्दतियां सिद्धान्तिक पक्ष को उजागर करती है तो कुछ राग में छिपे भावनात्मक पक्ष को। परन्तु संगीत जगत में इन सभी राग वर्गीकरण की पद्दतियों का अपना एक विशेष स्थान रखती है। इन्ही पद्दतियों का विश्लेषणात्मक अध्ययन इस शोध पत्र का विषय रहेगा।

जब से मानव सभ्यता ने प्राकृतिक संगीत को अपने जन जीवन से जोड़ कर अपने मनोभावों को व्यक्त करने का साधन बनाया है, तब से संगीत में निरंतर परिवर्तन आना स्वाभाविक है। नदियों की कल कल हो या कोयल की कूक या हवा की सायं सायं या बारिश की टप टप, मनुष्य ने इन प्राकृतिक ध्वनियों को सुन कर किसी ना किसी तरह से स्वरों का और लय का ज्ञान प्राप्त किया।

समय के प्रवाह काल में संगीत अपने नए नए आयाम पर पहुँचता गया और मन मस्तिष्क को आनंदित करने के लिए अलग अलग रूपों में प्रस्तुत किया गया। चाहे वो मार्गी संगीत हो या देशी संगीत, भजन, कीर्तन या ध्रुपद, धमार या पाश्चात्य Melody या Harmony, प्रत्येक शैली में भाव और रस को अभिव्यक्त करने की क्षमता है।

संगीत एक क्रियात्मक कला है, परन्तु संगीत के सिद्धान्तिक पक्ष का भी विशेष महत्व है। संगीत विद्वानों ने इस कला को सिद्धान्तिक रूप प्रदान कर इस कला को जहाँ और सुन्दर बनाया है वही कुछ आलोचनात्मक तथ्य भी उजागर होते है। इन्ही विचारों के साथ जब हम राग वर्गीकरण की बात करते है तो मन में कुछ शंकाए उत्पन्न होती है।

'राग' भारतीय शास्त्रीय संगीत का अभिन्न अंग है। राग वर्गीकरण की परम्परा राग की उत्पति के साथ ही शुरू हो गयी थी। संगीत विद्वानों ने भिन्न भिन्न ढंग से रागों को वर्गीकृत किया है। राग रागिनी पद्दति, मेल अथवा थाट राग पद्दति, समय के अनुसार रागों का वर्गीकरण, ऋतु के अनुसार रागों का वर्गीकरण, रागांग पद्दति इत्यादि।

Scholarly Research Journal's is licensed Based on a work at www.srjis.com

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies

राग रागिनी पद्दति :- रागों के वर्गीकरण की यह परंपरागत पद्धति है । इस राग वर्गीकरण का परिचय नारद के संगीत मकरंद में भी मिलता है। महर्षि मतंग के अनुसार जिन ग्राम रागों में पुरुषत्व की झलक दिखाई देती है वह पुरुष राग तथा जिन देशी रागों में स्त्रीत्व की झलक दिखाई देती है वह स्त्री राग माने गए । अत: जिन रागों में किसी भी प्रकार की झलक ना दिखाई दे या दोनों की झलक दिखाई दे उन रागों को नपुंसक राग की संज्ञा मिली। इस प्रथा के अंतर्गत २० पुरुष राग, २४ स्त्री राग तथा १४ नपुंसक राग को रखा गया है। हर एक राग का परिवार होता था। संगीत विद्वानों ने छः रागों और ३० – ३६ रागीनियों को ही मानते थे, परन्तु सबके मतों के अनुसार उनके नामों में अन्तर होता था। इस पद्धति को मानने वालों के चार मत थे। १. शिव मत, २. कल्लिनाथ मत, ३. भरत मत, ४. हनुमान मत

१. **शिव मत :-** शिवमत या सोमेश्वरमत के अनुसार छः राग माने गए है और प्रत्येक राग की छः-छः रागिनियों को माना गया है। कुछ विद्वानों ने परिवार विस्तृत करके आठ पुत्र राग भी माने है । शिवमत में मान्य छः राग और छत्तीस रागिनियों का विवरण निम्नलिखित है –

राग		छत्तीस रागिनियाँ					
१.	श्री	मालवी	त्रिवेणी	गौरी	केदार	मधुमाधवी	पहाड़िका
२.	वसंत	देशी	देवगिरी	वराटी	तोड़ी	ललिता	हिंदोली
३.	पंचम	विभाषा	भूपाली	कर्णाती	बड़हंसिका	मालवी	पटमंजरी
४.	मेघ	मल्लारी	सोरठी	सावेरी	कौशिकी	गांधारी	हरशृंगारा
५.	भैरव	भैरवी	गुर्जरी	रामकिरी	गुणकिरी	बंगाली	सैंधवी
६.	नटनारायण	कामोदी	आभीरी	नाटिका	कल्याणी	सारंगी	नटहंबीरा

२. **कल्लिनाथ मत या कृष्णमत:-** कल्लिनाथ मत में भी शिव मत के अनुसार छः राग माने गए है । प्रत्येक राग की छः-छः रागिनियाँ तथा आठ पुत्र माने गए है। इस मत में भी वही छः राग माने गए हैं जो शिवमत में माने गए है , परन्तु रागिनियाँ व पुत्र-रागों के नामों में अन्तर पाया जाता है । निम्न तालिका में छ: राग और उनकी छ: - छ: रागिनियों के नाम दिए गए है -

राग		छत्तीस रागिनियाँ					
१.	श्री	गौरी	कोलाहल	धवला	वारोराजी	मालकौंस	गांधार
२.	वसंत	अंधाली	गुणकली	पटमंजरी	गौड़गिरी	धांकी	देवसाग
३.	पंचम	त्रिवेदी	ह्स्तन्तरेतहा	अहीरी	कोकभ	वेरारी	आसावरी
४.	मेघ	बंगाली	मधुरा	कामोद	धनाश्री	देवतीर्थी	दिवाली
५.	भैरव	भैरवी	गुर्जरी	बिलावली	बिहाग	कर्नाटी	कानडा
६.	नटनारायण	त्रिबंकी	तिलंगी	पूर्वी	गांधारी	रामा	सिंध मल्लारी

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies

३. **भरत मत :-** भरतमत के अनुसार राग छ: ही माने गए है परन्तु प्रत्येक राग की पाँच-पाँच रागिनियाँ आठ पुत्र-राग तथा आठ वधू मानी जाती थीं। इस मत में मान्य छः राग और तीस रागनियों के नाम निम्नलिखित हैं-

राग		तीस रागिनियाँ				
१.	भैरव	मधुमाधवी	ललिता	बरारी	भैरवी	बहुली
२.	मालकौंस	गुर्जरी	विद्यावती	तोड़ी	खम्बावती	कुकुभ
३.	हिंडोल	रामकली	मालवी	असावरी	देबारी	केतकी
४.	दीपक	केदारी	गौरी	रुद्रावती	कामोद	गुर्जरी
५.	श्री	सैंधवी	काफी	ठुमरी	विचित्रा	सोहनी
६.	मेघ	मल्लारी	सारंगा	देशी	रतिवल्लभा	कानरा

४. **हनुमान मत :-** इस मत के अनुसार भी वही छः राग माने जाते थे जो भरत मत के हैं, परन्तु इनकी रागिनियाँ पुत्र-रागों तथा पुत्र-वधुओं में अन्तर है।

राग		तीस रागिनियाँ				
१.	भैरव	बंगाली	सैंधवी	भैरवी	बरारी	मदमादी
२.	मालकौंस	तोड़ी	गुणकरी	गौरी	खम्बावती	कुकुभ
३.	हिंडोल	रामकली	देशाख	ललिता	बिलावली	पटमंजरी
४.	दीपक	देसी	कामोदी	केदारी	कान्हड़ा	नाटिका
५.	श्री	मालश्री	असावरी	धनाश्री	बसंत	मारवा
६.	मेघ	टंक	मल्लारी	गुर्जरी	भोपाली	देशकार

अत: उपरोक्त चारों तालिकाओं का विश्लेषण करने पर पता चलता है कि रागों और रागनियों के नाम कुछ कुछ मिलते जरुर है परन्तु उनका प्रयोजन विद्वानों ने अपने मतानुसार किया है। अत: कुछ स्वाभाविक प्रश्न जो उत्त्पन्न होते है कि सिर्फ छ: रागों को ही क्यूँ आधार माना गया ? कम या ज्यादा क्यों नहीं ? सिर्फ पाँच या छ: रागनियों को ही क्यूँ चुना गया ? पुत्र रागों को किस आधार पर मुख्य रागों से भिन्न रखा गया ? पुत्रवधू रागनियों को मुख्य रागनियों में क्यों नहीं रखा ? इन्ही आलोचनात्मक प्रश्नों की वजह से यह पद्दति अपना स्वरुप 19 वी शताब्दी के प्रारम्भ तक ही रख पायी।

मेल अथवा थाट राग पद्दति :- सप्तक के क्रमिक 7 स्वरों का वह समूह जिससे राग की उत्पत्ति हो सके उसे थाट या मेल कहते है। स्वर्सप्तक, मेल,थाट अथवा ठाठ समानार्थक शब्द है। प्राचीन ग्रंथों में मेल शब्द ही मिलता है जिसे हम आज थाट कहते है।

"मेल राग वर्गीकरण का वर्णन करते हुए श्री निवास ने 14 मेलों के अंतर्गत 52 रागों का उल्लेख किया है तथा हृदयनारायण देव ने 13 मेलों के अंतर्गत 80 रागों का विभाजन किया है। श्री कंठ ने रस कौमुदी में मेल एवं राग रागिनी पद्दति में समन्वय करते हुए 11 मेलों के अंतर्गत 23 पुरुष राग एवं 15 स्त्री रागिनियों का उल्लेख किया है।" [i]

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies

"पं. व्यंकटमखी ने शुद्ध विकृत कुल 12 स्वर स्वीकार करके अष्टक का 'पूर्वांग' और 'उत्तरांग' में विभाजन किया है। प्रत्येक 'अंग' में से चार - चार स्वरों का ग्रहण करके गणित पद्दति से 36 पूर्व मेल (शुद्ध मध्यम वाले) और 36 उत्तर मेल (तीव्र मध्यम वाले) ग्रहण करके कुल 72 मेलों की गणित सिद्ध रचना की है। इन मेलों में से केवल 19 को ही राग जनक माना गया है। शेष सब विवादी - दोष युक्त होने से अनुपयोगी माने गए है।" [ii]

श्री वी. एन. भातखंडे जी ने पं. व्यंकटमखी के गाणितिक आधार पर 32 थाटों की रचना की अपितु इस में से सिर्फ 10 थाटों को ही पं. भातखंडे जी ने मान्यता दी। जो निम्न हैं -

1. बिलावल थाट – सारे स्वर शुद्ध।
2. खमाज थाट – नि कोमल और अन्य स्वर शुद्ध।
3. काफ़ी थाट – ग, नि कोमल और शेष स्वर शुद्ध।
4. आसावरी थाट – ग, ध, नि कोमल और शेष स्वर शुद्ध।
5. भैरवी थाट – रे, ग, ध, नि कोमल और शेष स्वर शुद्ध।
6. भैरव थाट – रे, ध कोमल और शेष स्वर शुद्ध।
7. कल्याण थाट – केवल म तीव्र और अन्य स्वर शुद्ध।
8. मारवा थाट – रे कोमल, मध्यम तीव्र तथा शेष स्वर शुद्ध।
9. पूर्वी थाट – रे, ध कोमल, म तीव्र और शेष स्वर शुद्ध।
10. तोड़ी थाट – रे, ग, ध कोमल, म तीव्र और शेष स्वर शुद्ध।

इस राग वर्गीकरण पद्धति में बहुत सारे राग वर्गीकृत होने के बाद भी बहुत से ऐसे राग बच जाते हैं जिनको हम इन थाटों के अंतर्गत नहीं रख सकते। अतः यही कारण है की कुछ विद्वान रागांग पद्धति को ही मान्यता देते हैं।

समय के अनुसार अथवा ऋतु प्रधान रागों का वर्गीकरण:- प्राचीन काल से ही रागों को समय के अनुसार गायन वादन करने का नियम निर्धारित किया गया था। नारद के कथनानुसार सूर्यांश राग जिन का गायन वादन समय प्रात:काल, मध्याह्न राग जिनका समय दिन का तथा चंद्रांश राग जिनका समय रात्रि का माना गया है। काल प्रवाह में इस पद्दति में भी परिवर्तन होते रहे। अत: इस पद्दति में रागों का गायन

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies

वादन समय राग में लगने वाले स्वरों, वादी संवादी, अध्वादर्शक स्वर (म) के प्रयोग द्वारा निर्धारित किया गया।

सब से पहले विद्वानों ने दिन को दो भागों में बाँट दिया। पहला भाग दिन के 12 बजे से लेकर रात के 12 बजे तक माना और इसे पूर्व अंग या पूर्वांग कहा तथा दूसरा भाग रात के 12 बजे से लेकर दिन के 12 बजे तक का माना और इसे उत्तर अंग या उत्तरांग कहा। तत्पश्चात जिन रागों में रे और ध कोमल स्वरों का प्रयोग होता है उन रागों को संधिप्रकाशक रागों की संज्ञा दी। अत: इस रागों का गायन वादन समय प्रात:काल 4 से 7 तथा सायंकाल 4 से 7 माना। रे ध कोमल स्वरों वाले रागों के समय के पश्चात् रे ध शुद्ध स्वरों वाले रागों का गायन वादन करना निर्धारित किया गया है। अर्थात जिन रागों में रे और ध शुद्ध का प्रयोग किया जाता है उन रागों का गायन वादन समय दिन के 7 बजे से लेकर 10 बजे तक का तथा रात के 7 बजे से लेकर 10 बजे तक का माना गया है। इसके बाद दिन के 10 बजे से लेकर सायं 4 बजे तक का समय ग और नी कोमल स्वरों वाले रागों का माना गया है। अर्थात जिन रागों में ग और नी कोमल का प्रयोग किया जाता है उन रागों का गायन वादन समय दिन के 10 बजे से लेकर सायं 4 बजे तक और रात्रि 10 बजे से लेकर प्रात:काल 4 बजे तक का माना गया है।

राग में लगने वाले वादी स्वरों को ध्यान में रखते हुए भी रागों का गायन वादन समय निर्धारित किया। जैसे जिस राग का वादी स्वर उत्तरांग में है तो उसका गायन वादन दिन के उत्तरांग में करना चाहिए। इस के साथ साथ शुद्ध मध्यम का प्रयोग तथा प्रधानता होनी जरुरी है। इसी प्रकार जिन रागों का वादी स्वर सप्तक के पूर्वांग में है उन रागों का गायन वादन समय दिन के पूर्व अंग में करने का समय निर्धारित किया गया है।

मध्यम को अध्व्दर्शक स्वर भी कहा गया है। मध्यम स्वर का प्रयोग रागों के समय निधारण में अपना एक विशेष स्थान रखता है। इस विधि में मध्यम के प्रयोग द्वारा रागों का समय निश्चित किया जाता है। पूर्वांग रागों में शुद्ध मध्यम का प्रयोग प्रबल रहता है अर्थात दिन के पूर्व भाग में गाये बजाये जाने वाले रागों में शुद्ध मध्यम की प्रधानता अधिक रहती है जबकि उत्तरांग में तीव्र मध्यम ज्यादा प्रबल दिखाई पड़ता है।

राग मधुवंती उत्तरांगवादी राग है जिसका वादी स्वर पंचम है परन्तु इस राग का गायन समय दिन का तीसरा प्रहर है। वादी स्वर पंचम और तीव्र मध्यम के प्रयोग की दृष्टि से राग मधुवंती का गया वादन समय रात्रि का होना चाहिए। अत: रागों के इस वर्गीकरण में रागों का गायन वादन समय तो निश्चित कर दिया परन्तु कई बार ऐसा देखा गया है की समय अनुसार गए जाने वाले रागों में वो भाव उत्पन्न नहीं होते जिन भावों की अपेक्षा उस राग से होती है।

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies

रागांग पद्दति :- ' रागांग' का शाब्दिक अर्थ है 'राग का अंग '। अर्थात राग में प्रयुक्त होने वाली विशेष स्वर संगति जिससे राग का रूप स्पष्ट होता हो वह विशेष स्वर संगति रागांग कहलाती है । 'अंग से अभिप्राय राग की मुख्य स्वरावली में प्रयुक्त होने वाली विशिष्ट स्वर-संगति से है। ' [iii]

मतंग ने बृहदेशी में रागांगों को देशी रागों में माना है। यथा –

"ग्रामोक्तानां तु रागाणां छायामात्रम भवेदिति।

गीतज्ञैः कथिता: सर्वे रागाड्.गास्तें हेतुना।। "

अर्थात ग्राम रागों की छाया जिन में दिखाई दे, वे रागांग है। [iv]

श्रीमति कृष्णा बिष्ट जी के अनुसार " Just as the idiom and not merely grammar makes a language so also it is the 'Anga' and not merely the scale of a 'Raga' that is its distinguishing feature." [v]

आधुनिक काल में रागांग पद्धति राग वर्गीकरण के लिए अत्यधिक प्रभावशाली पद्दति मानी गयी है है। श्री नारायण मोरेश्वर खरे जी ने ऐसे प्रचलित रागों के ऐसे स्वर समूहों को चुना जिसे वे रागांग की संज्ञा दे सके तथा ऐसे प्रचलित रागों को खोजा जिनमें उन रागांगों की स्पष्ट छाया देखने को मिलती हो । इस प्रकार रागों को 'रागांग' पद्दति के आधार पर वर्गीकृत करके उनका गायन वादन करना इस पद्दति की विशेषता है । श्री नारायण मोरेश्वर खरे जी ने कुल तीस रागांगों को मान्यता दी है जो इस प्रकार हैं :-

भैरव, भैरवी, कल्याण, बिलावल, खमाज, काफी, पूर्वी, मारवा, तोड़ी, सारंग, भीमपलासी, आसावरी, ललित, पीलू, सौरठ (देस), विभास, नट, शंकरा, श्री, बागेश्री, केदार, कान्हड़ा, मल्हार, हिंडोल, बिहाग, कामोद, आसा, भूपाली, दुर्गा, भटियार।

इन्हीं तीस रागांगों के अन्तर्गत समस्त रागों को वर्गीकृत किया गया है । निम्न तालिका में सभी रागांगों में लगने वाले स्वर समूहों का वर्णन किया गया है –

	रागांग	स्वर	अंग		रागांग	स्वर	अंग
१	भैरव	रे, ध कोमल	ग म रे - रे- - स, ग म ध - ध - - प	१६	विभास	रे, ध कोमल	स रे ग, प ध प, ग रे .ध स, प ग रे - .ध .ध- स
२	भैरवी	रे ग ध नी कोमल	ग - - स रे स - - ध़ नी़ स रे स - - ग म प ध प - -	१७	नट	सभी शुद्ध	स रेरे गग म - - ग म रे स रे ग म प, ध मे प रे ग ग म - -
३	कल्याण	मे तीव्र शेष शुद्ध	.नी रे ग - - रे .नी रे स - -	१८	शंकरा	सभी शुद्ध	ग प नी ध सं नी, प,

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies

			प मे ग रे .नी रे स - - प मे ध प मे प रे - -				ग प ग स
४	बिलावल	सभी शुद्ध	ग रे ग प - - नी ध नी सं - - ध प म ग रे ग प म ग - -	१९	श्री	रे ध कोमल मे तीव्र	स, रे - - प, मे ध प, मे प नी सं रें
५	खमाज	नी कोमल	ग म प ध नी ध - - ध ग म ग - .नी स	२०	बागेश्री	ग नी कोमल	स .नी .ध .नी स म, ग म ध नी ध म, म प ध - ग - म ग रे स
६	काफी	ग नी कोमल	स रेरे गग मम प - - प ध नी ध प, ग - - रे ग रे, .नी स	२१	केदार	दोनों म	स रे स म - - म ग प, मे प ध प म - - स रे स
७	पूर्वी	रे ध कोमल मे तीव्र	.नी रे ग म ग, मे ग रे स, .नी रे ग मे प मे ध प मे ग, मे ग रे स	२२	कान्हड़ा	ग नी कोमल	ग म रे स, नी प ग म रे स नी प म प सं
८	मारवा	रे कोमल मे तीव्र	.ध .नी रे - स, .नी रे ग मे ध - - मे ग - - रे, .नी .ध रे - - स	२३	मल्हार	ग कोमल दोनों नी	स, म रे प – प, नी ध नी प, नी म प, ग म रे स, .नी .ध .नी स
९	तोड़ी	रे ग ध कोमल मे तीव्र	रे ग रे स, .ध .नी स रे ग, रे ग मे ध प - - मे ध मे ग रे ग स	२४	हिंडोल	मे तीव्र	.नी .ध स, ग मे ध नी ध सं, सं नी ध मे ग, मे ग स, .नी .ध स
१०	सारंग	नी कोमल शेष शुद्ध	रे म रे स, प म रे स प नी प म रे म रे स .नी स	२५	बिहाग	सभी शुद्ध	.नी स ग म प,
११	भीमपलासी	ग नी कोमल	.नी स म - - म प ग, म ग रे स ग म प नी ध प, म प ग– म ग रे स	२६	कामोद	दोनों म	स रे प प , मे ध प - - ग म प , ग म रे स
१२	आसावरी	ग ध नी कोमल	रे म प, ध - ध प, ग रे म प, सं नी ध प, म प ग रे स	२७	आसा	सभी शुद्ध	स रे म म प ध प ध सं, सं नी सं ध म प ग, स रे ग स
१३	ललित	रे ध कोमल दोनों म	.नी रे ग ममेम मेध मेध संनीरें नीध मेध मेमग, गरेग, म ग रे स	२८	भूपाली	सभी शुद्ध	स .ध स रे ग, प ग, ध प ग, रे .ध स
१४	पीलू	सभी स्वर	.नी ग रे ग, स रे .नी स, .ध .प .म .प .नी स ग म प म ग स .नी स	२९	दुर्गा	सभी शुद्ध	.ध स रे प – प, ध म प ध, ध म रे .ध स
१५	सौरठ (देस)	दोनों नी	रे म प नी सं - -, रें नी ध प, प ध म ग रे - - .नी स, रे म प नी ध प, ध प म ग रे - - ग स	३०	भटियार	रे कोमल, दोनों म	स, ध ध प म, प ग, ध प ग रे, ध रे स स
नोट :-		(मे) म तीव्र, (.ध) ध मंद्र सप्तक इत्यादि					

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies

उपरोक्त तालिका में दिए गए रागांगों के स्वरों के समूह का प्रयोजन ही रागांग पद्दति को सिद्ध करता है। अर्थात ग म रे - रे - स, ग म ध - ध - प स्वर समूह भैरव अंग का द्योतक है। इस स्वर संगति का प्रयोजन जिस किसी राग में भी होगा तो हमें पता चल जायेगा की अमुक राग भैरव अंग से गया बजाया जा रहा है।

डा. जतिन्द्र सिंह खन्ना के अनुसार "रागों को एक अंग हो सकता है किन्तु कुछ रागों का अंग एक प्रधान अंग के रूप में स्थापित हो चुका है और इस राग के साथ नाम तथा स्वरों की दृष्टि से कु छ अन्य राग भी जुड़ गये है। जैसे - एक राग मियाँ की तोड़ी है। इसके प्रधान अंग को तोड़ी अंग कहते है। यह राग की चलन तथा स्वर विस्तार से सम्बन्धित हैं। इसका प्रयोग जब भी कहीं होगा तो उसमें तोड़ी शब्द का प्रयोग होगा तोड़ी अंग लगाया जाएगा। जैसे गुर्जरी तोड़ी शब्द भी आया है तथा तोड़ी के स्वर भी सम्मिलित है। इसी प्रकार विलासखानी तोड़ी में स्वर तो भैरवी के है परन्तु इसकी चलन तोड़ी के समान है। इसलिए यह तोड़ी का प्रकार है।" [vi]

डा. शुचि तिवारी के मतानुसार " राग गायन-वादन के लिए हमें जानने की आवश्यकता है रागांगो की थाट की नहीं। तोड़ी अंग के बिना, तोड़ी अंग के राग भूपालतोड़ी, गुर्जरी तोड़ी, वैरागी तोड़ी आदि राग, तोड़ी थाट से, सारंग अंग के बिना, सारंग अंग के राग वृंदावनी, मधमाद, शुद्ध सारंग, सामंत सारंग, आदि राग काफी थाट से कान्हड़ा अंग के बिना, कान्हड़ा अंग के राग दरबारी, आड़ाना, नायकी, सुहा आदि राग आसावरी थाट से गाया बजाया जाना बिलकुल सम्भव नही। "[vii]

चूँकि संगीत एक भाव प्रधान कला है और पुरातन काल से ही मनुष्य संगीत के माध्यम से अपने मनोभावो को व्यक्त करता आ रहा है। इन भावों को न तो हम वैज्ञानिक ढंग से व्यक्त कर सकते है न ही गणीतिक ढंग से सिद्ध किया जा सकता है। अत: उपरोक्त सभी तथ्यों का अध्ययन करने से पता चलता है कि रागांग पद्दति द्वारा हम स्वर समूहों के प्रयोजन से अपने भाव व्यक्त कर सकते है जो की न तो पं. व्यंकटमखी के 72 थाटों से सिद्ध होता है और न ही पं. भातखंडे जी के 32 थाटों में से चुने हुए 10 थाटों द्वारा।

संदर्भ ग्रन्थ

---

[i] सुभाष रानी चौधरी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धांत, पृष्ठ - 18

[ii] पं. ओंकारनाथ ठाकुर, संगीतान्जली भाग - 6, पृष्ठ - 121

[iii] डा. प्रेम लता नाहर, हिन्दुस्तानी संगीत में सारंग, मल्हार और कान्हड़ा, पृष्ठ 1

[iv] डा. रेनू जैन, स्वर और राग, पृष्ठ 199

[v] डा. प्रेम लता नाहर, हिन्दुस्तानी संगीत में सारंग, मल्हार और कान्हड़ा, पृष्ठ 1

[vi] संगीत की पारिभाषिक शब्दावली, पृष्ठ *12*, डा. जतिन्द्र सिंह खन्ना

[vii] तिवारी, ड. (*2011, July 1).* रागांग वर्गीकरण पद्धति एवं प्रमुख रागांग. *Retrieved from http://shriprbhu.blogspot.in/2011/07/blog-post_51.html*

Copyright © 2017, Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies