Cover Page

INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN:2277-7881(Print); IMPACT FACTOR :9.014(2025); IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
PEER REVIEWED AND REFEREED INTERNATIONAL JOURNAL
(Fulfilled Suggests Parametres of UGC by IJMER)
Volume:14, Issue:7(2), July, 2025
Scopus Review ID: A2B96D3ACF3FEA2A
Article Received: Reviewed : Accepted
Publisher: Sucharitha Publication, India
Online Copy of Article Publication Available : www.ijmer.in

कर्नाटक पद्धति के रागों का कर्नाटक एवं हिन्दुस्तानी संगीत में परिचय गत मानकीकरण

डॉ. दीपिका लोगानी त्रिखा
सह प्रध्यापक–संगीत वादन
प. जे.एल.एन.गवर्नमैनट कॉलेज फरीदाबाद

1 भूमिका

उत्तर भारतीय संगीत पद्धति में दक्षिण भारतीय रागों की चर्चा सदैव रही है वहाँ का वातावरण, भौगोलिक स्थिति एवं भाषा उसकी जलवायु, रीति–रिवाज आदि विभिन्न कारणों से समय–समय पर हुये परिवर्तन वहाँ की राजवंश व्यवस्था उनमें कार्यरत संगीतज्ञ[i] एवं सन्तो[ii] आदि अनेक परवर्ती संगीतज्ञों के अथक परिश्रम से कर्नाटक संगीत अपनी सांस्कृतिक शुद्धता कायम रख सका है। कह सकते हैं कि समय के साथ विभिन्न परिस्थितियों में कर्नाटक संगीत में प्राचीनता एवं परम्परा का समावेश अभी भी विद्यमान् है अर्थात् उनकी मेल पद्धति मेल, मेलराग, सांगीतिक विधाएं आदि का संयोजन उसका रूप–स्वरूप अभी भी अपने आप को समेटे हुये है।

प्रस्तुत शोध पत्र में कर्नाटक संगीत के रागों का व्यवस्थीकरण किस प्रकार हुआ है उसका विश्लेषण उनकी आलोचना आपसी तुलना एवं उनका मानकीकरण किस प्रकार सम्भव है इसका अवलोकन होगा।

यहाँ यह दर्शाने का प्रयत्न बिल्कुल नहीं किया जा रहा कि कर्नाटकी रागों का हिन्दुस्तानी संगीत में उसके समदृश्य कौन सा राग है। हमारा उद्देश्य यह दर्षाने का है कि कर्नाटक पद्धति के प्रचलित एवं कई अप्रचलित रागों का हिन्दुस्तानी पद्धति में किस प्रकार प्रचलन बढ़ा और उन्हें किस प्रकार से व्यवस्थित किया गया।

इसके अतिरिक्त इस षोध पत्र में यह प्रयत्न किया जायेगा कि ये राग दोनों पद्धतियों में किस प्रकार रूपगत संयोजन प्रदर्शित करते हैं अर्थात् हिन्दुस्तानी एवं कर्नाटक पद्धतियों में इन रागों का स्वरूप भेद, थाट व्यवस्था, सांगीतिक प्रस्तुतिकरण किस प्रकार संयोजित होता है। इसी के अन्तर्गत यह भी देखने का प्रयास किया जायेगा कि शैलीगत विभिन्नता होते हुए भी एक ही राग सुनने में एवं प्रस्तुतीकरण में क्या कोई भेद परिलक्षित होता है।

इन उपरोक्त वर्णित सभी परिकल्पनाओं को ध्यान में रखते हुऐ दोनों पद्धतियों का स्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है तथा आपसी तुलना के आधार पर इन रागों का मानकीकरण करने का भी प्रयास किया जायेगा।

2 कर्नाटक पद्धति के रागों का कर्नाटक एवं हिन्दुस्तानी संगीत में रूप विधान

2.1 राग वसन्तमुखारी का कर्नाटक संगीत में स्वरूप

राग वसन्तमुखारी 14वें मेलकर्ता बकुला भरण (रा गु मा धा नी) से उत्पन्न होता है। कर्नाटक संगीत में इस राग के दो प्रकार सम्पूर्ण–सम्पूर्ण प्रकार एवं षाडव–सम्पूर्ण प्रकार विद्यमान हैं। कर्नाटक संगीत में वसन्तमुखारी का षाडव–सम्पूर्ण प्रकार वसन्तमुखारी नाम से प्रयोग किया जाता है व सम्पूर्ण–सम्पूर्ण प्रकार को बकुलाभरणम् नाम से जाना जाता है। षाडव सम्पूर्ण प्रकार के आरोह में रिषभ वर्जित कर देते हैं। इसमें षडज, अन्तर ग, शुद्ध म, शुद्ध ध और कैशिक नी स्वर प्रयुक्त होते है[iii] इस राग के आरोह–अवरोह इस प्रकार है–

आरोह– सा $म_1$ $ग_3$ $म_1$ प $ध_1$ $नि_2$ सां

अवरोह– सां $नि_2$ $ध_1$ प $म_1$ $ग_3$ $रे_1$ सा

हिन्दुस्तानी स्वरलिपि के अनुसार ये स्वर हैं।

आरोह– सा म ग म प ध नि सां

अवरोह– सां नी ध प म, ग रे सा

षाडव–सम्पूर्ण प्रकार में आरोह में गन्धार वक्र रूप में प्रयोग होता है। यह हिन्दुस्तानी संगीत में प्रचलित वसन्तमुखारी से भिन्न है। हिन्दुस्तानी संगीत में राग वसन्त मुखारी का सम्पूर्ण–सम्पूर्ण प्रकार जिसे कर्नाटक संगीत में बकुलाभरणम् कहा जाता है प्रचलित है।[ivv] सम्पूर्ण–सम्पूर्ण प्रकार अर्थात बकुला भरणम् राग के आरोह–अवरोह हैं–

Cover Page

INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN:2277-7881(Print); IMPACT FACTOR :9.014(2025); IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
PEER REVIEWED AND REFEREED INTERNATIONAL JOURNAL
(Fulfilled Suggests Parametres of UGC by IJMER)
Volume:14, Issue:7(2), July, 2025
Scopus Review ID: A2B96D3ACF3FEA2A
Article Received: Reviewed : Accepted
Publisher: Sucharitha Publication, India
Online Copy of Article Publication Available : www.ijmer.in

आरोह– सा रि$_1$ ग$_3$, म$_1$ प ध$_1$ नि$_2$ सां

अवरोह– सां नि$_2$ ध$_1$ प म$_1$ ग$_3$ रि$_1$ सा

हिन्दुस्तानी स्वरलिपि के अनुसार ये स्वर हैं

आरोह– सा रे ग म प ध नि सां

अवरोह– सां नि ध प म ग रे सा

यह वह प्रकार है जो हिन्दुस्तानी संगीत में प्रचलित किया गया है किन्तु हिन्दुस्तानी संगीत में इस राग की चलन आरोह–अवरोह दोनों में ही वक्र होती है।[vi] वसन्तमुखारी (षाडव–सम्पूर्ण प्रकार) कर्नाटक संगीत में बहुत प्रचलित राग नहीं है। इस राग में कुछ ही बन्दिशें प्रचलित हैं।

2.1.1 राग वसन्तमुखारी का हिन्दुस्तानी संगीत में स्वरूप

उत्तर भारतीय संगीत में वसन्तमुखारी राग श्री कृष्ण नारायण राताजंनकर जी द्वारा प्रचलित किया गया है। यह राग कर्नाटक संगीत के 14वें मेलकर्ता बकुलाभरण (रा गू मा, धा, नी) से सम्बन्धित है जिसकी हिन्दुस्तानी संगीत के किसी भी थाट से समानता प्रतीत नहीं होती। जैसा कि पहले भी बताया जा चुका है कि उत्तर भारत में वसन्तमुखारी का सम्पूर्ण–सम्पूर्ण प्रकार प्रचलित है जिसका एक कारण यह हो सकता है कि उत्तर भारतीय कलाकारों ने वसन्तमुखारी के पूर्वांग में भैरव और उत्तरांग में भैरवी को देखकर उसे सम्पूर्ण–सम्पूर्ण रखना ही पसन्द किया और तदनुसार गाया बजाया भी। ऐसे कलाकारों में पं० रविशंकर, एस. एन. राताजंनकर, पन्नालाल घोष, बुद्धादित्य मुखर्जी आदि के नाम प्रमुख हैं। इन कलाकारों ने इस राग के प्रचार में अपना महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। ये सभी सम्पूर्ण–सम्पूर्ण प्रकार से ही इस राग का अवतरण करते हैं शोधार्थी ने स्वयं देहली में कई सांगीतिक सभाओं में यह राग सम्पूर्ण–सम्पूर्ण पद्धति से ही सुना है अतः इस राग के मानकीकरण के अन्तर्गत एवं हिन्दुस्तानी संगीत की प्रकृति के अनुसार यहाँ इसे सम्पूर्ण–सम्पूर्ण मानना ही उचित है। पूर्वांग में कोमल ऋषभ तथा उत्तरांग में कोमल निषाद इस राग के जीव स्वर है। षडज, गन्धार तथा कोमल धैवत ग्रह स्वर है न्यास के स्वर पंचम एवं मध्यम हैं। इस राग के आरोह एवं अवरोह इस प्रकार हैं।

आरोह– सा रे ग म प ध नी सां

अवरोह– सां नी ध प म ग रे सा

इस राग को गाते समय यह ध्यान रखना चाहिए कि निषाद कोमल रहे अन्यथा इस राग में भैरव राग की छाया आने लगेगी। म ग – म रे सा इस प्रकार से अन्त करने पर भी भैरव राग का प्रभाव उत्पन्न होता है किन्तु इन सब के अन्त में तीव्र गन्धार का प्रयोग भैरव की छाया को समाप्त कर देता है। ध नि सां रें सां नि ध प म यह स्वर समूह राग भैरवी का आभास देता है। राग वसन्त मुखारी की चलन इस प्रकार है–

स्वर विस्तार

सा, नि ध, सानि, सा गरे – सा। साग – रे सा नि, ध, निप ध निसा सा रे ग म गरे – सा, नि़ध, सानिसा, सानिसारे, सारेग, गरेगम गरे – सा। रेसानि, धनिसा रे ग, मगरेसा, नि सा रे ग म प म ग म गरें सां। सारेगमंप, धनिधप मग मग रे ग म प ध नि ध प म, ग मं गरे – सां। सा रें ग – मपधनिसारें – सां, धनिधपमगऽ, मपधनिसारें, सां, गं मं गरें – सां, सां रें, गंमंपं गं मं रें – सा, सारेंसांनि, निसांनिध धनिधप, पधनि, सारेंसांनिधप, धप मप धनि धप मग म गरे – सा।[vii]

2.2 राग सरस्वती का कर्नाटक संगीत में स्वरूप

राग सरस्वती 64वें मेलकर्ता वाचस्पति (री गु मी धी नी) का जन्य राग है। इस राग के आरोह में गन्धार और निषाद स्वर वर्ज्य है और अवरोह में भी निषाद स्वर नहीं लगता अतः इसकी जाति कर्नाटक संगीत में औडव–षाडव मानी जाती है। इस राग में चतुः श्रुति रिषभ, प्रति मध्यम, चतुःश्रुति धैवत और कैशिक निषाद स्वर प्रयुक्त होते हैं–

आरोह– सा रि$_2$ म$_2$ प ध$_2$ सां –

अवरोह– सां नि$_2$ ध$_2$ प म$_2$ रि$_2$ सा।

Cover Page

INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN:2277-7881(Print); IMPACT FACTOR :9.014(2025); IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
PEER REVIEWED AND REFEREED INTERNATIONAL JOURNAL
(Fulfilled Suggests Parametres of UGC by IJMER)
Volume:14, Issue:7(2), July, 2025
Scopus Review ID: A2B96D3ACF3FEA2A
Article Received: Reviewed : Accepted
Publisher: Sucharitha Publication, India
Online Copy of Article Publication Available : www.ijmer.in

इन्हीं स्वरों को यदि हिन्दुस्तानी स्वरलिपी में लिखा जाये तो आरोह, अवरोह इस प्रकार होगें–

आरोह– सा रे म प ध सां

अवरोह– सां नी ध प म रे सा

इस राग का गायन समय रात्रि माना गया है। प्रत्याहत गमक इस राग में अति आकर्षक प्रतीत होती है। यह एक उपांग राग है। यह एक सुन्दर एवं राग युक्तम् अर्थात भाव अभिव्यक्ति के लिए उत्तम राग है। यह एक त्रिस्थाई राग है। इस राग में अलापना करने के लिए अधिक गुँजाइश नहीं होती।[viii]

2.2.1 राग सरस्वती का हिन्दुस्तानी संगीत में स्वरूप

यह एक दाक्षिणात्य राग है। ग्वालियर के प्रख्यात दरबारी गायक श्री बालाबाऊ उमेडकर ने इस राग को उत्तर भारत में प्रचलित किया है।[ix] इस राग में मध्यम तीव्र, निषाद कोमल गन्धार वर्जित तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयोग होते हैं। इस राग में गन्धार वर्जित है अतः इसकी जाति षाडव–षाडव मानी जाती है। यह राग 64वें मेलकर्ता वाचस्पती से उत्पन्न हुआ है हिन्दुस्तानी संगीत में इसे कल्याण थाट के अन्तर्गत रखा गया है जोकि इस राग की चलन के अनुरूप उचित है। वादी स्वर पंचम व सम्वादी रिषभ है। इसका गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर माना जाता है।[x xi] इस राग के आरोह, अवरोह हैं–

आरोह– सा, रे म, प, नि ध प, नि ध सां।

अवरोह– रें नि ध प म, रे, म प, ग्रे ऽ सा।

इस राग का मुख्यांग रे म प, नि[सां] ध प, म प ग्रे ऽ ऽ सा है। कर्नाटक संगीत में सरस्वती में निषाद स्वर बिल्कुल वर्जित होता है किन्तु हिन्दुस्तानी संगीत में सरस्वती के आरोह में निषाद को वक्र प्रयोग करने का विधान है। जैसे– ग्रे म प – नी ध प नी ध सां।[xii]

राग सरस्वती की चलन तीनों सप्तकों में होती है व अधिकांश बन्दिशें इस राग में पंचम स्वर से शुरू होती हैं।

राग कल्याण के पूर्वांग में यदि गन्धार वर्जित कर दे और उत्तरांग में झिंझोटी के स्वर प्रयुक्त कर दे तो सा रे म प, प म रे म प, ध म प, प रें रें सं ध नि नि ध सां, रें नि ध, नि ध प ध सां – इस प्रकार का स्वर समूह प्राप्त होता है इस स्वर समूह से राग सरस्वती बन जाता है। इस राग की चलन इस प्रकार है–

सा, रेरेसा, निंनिंधसा, धसारेसा, सारेममप, पमरेमप, पमरेमप, धमपरेरेसा। सारे, रेममप, मपधप, पधनिधप, मप रे रे सा। सारेमपधप, रेमपधप, मपधनिनि धधप, धनिधसां, सारेंसानिधप, धमपरे, रेम(प) रे रे सा ।

2.3 राग नारायणी का कर्नाटक संगीत में स्परूप

राग नारायणी 72 मेलकर्ताओं में से 28वें मेलकर्ता हरिकाम्भोजी (री गु मा धी नी) जो हिन्दुस्तानी खमाज थाट के समकक्ष है का जन्य राग है। इस राग में गन्धार पूर्णतः वर्जित है व आरोह में निषाद भी वर्जित होता है अतः इसकी जाति औडव–षाडव है। इस राग में चतुःश्रुति रे, शुद्ध म, चतुःश्रुति ध और कैशिक नी स्वर प्रयुक्त होते हैं। इस राग के आरोह, अवरोह इस प्रकार हैं–

आरोह– सा $रि_2$ $म_1$ प $ध_2$ सां

अवरोह– सां $नि_2$ $ध_2$ प $म_1$ $रि_2$ सा।[xiii]

यह राग कर्नाटकी और उत्तरी दोनों ही संगीत पद्धतियों में समान है। नारायणी राग बहुत प्रचलित राग नहीं है।

2.3.1 राग नारायणी का हिन्दुस्तानी संगीत में स्वरूप

नारायणी राग उत्तरी संगीत में खमाज थाट के अन्तर्गत रखा गया है। इस राग में गन्धार स्वर पूर्णतः वर्जित है और निषाद स्वर आरोह में वर्जित है। अतः यह एक औडव–षाडव जाति का राग है जो उत्तरी संगीत में भी उसी रूप में प्रचलित है जो स्वरूप इस राग का कर्नाटक

Cover Page

INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN:2277-7881(Print); IMPACT FACTOR :9.014(2025); IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
PEER REVIEWED AND REFEREED INTERNATIONAL JOURNAL
(Fulfilled Suggests Parametres of UGC by IJMER)
Volume:14, Issue:7(2), July, 2025
Scopus Review ID: A2B96D3ACF3FEA2A
Article Received: Reviewed : Accepted
Publisher: Sucharitha Publication, India
Online Copy of Article Publication Available : www.ijmer.in

संगीत में है। इस राग का वादी स्वर रिषभ है एवं सम्वादी स्वर पंचम है। कुछ गुणीजन षडज को वादी स्वर मानते हैं[xiv] इस राग में नी स्वर कोमल प्रयुक्त होता है। यह राग रात्रि के द्वितीय प्रहर में गाया–बजाया जाता है। इस राग के आरोह, अवरोह इस प्रकार हैं–

आरोह – सा रे म प – ध सां – रें सां

अवरोह – सां – नी ध प – रे म प नी ध प – म प म – रे सा – निं ध़ सा।

इस राग में रे म प नी – ध प – नी ध – म प नी – ऽ ध प समूह प्रयुक्त होते हैं जो सूर–मल्हार की छाया देते हैं। नारायणी राग में ध स्वर का प्रयोग बहुत महत्व रखता है। नारायणी राग दुर्गा अंग से गाया जाता हैं।[xv]

यदि प्रयोग की दृष्टि से देखा जाए तो लगभग दोनों ही पद्धतियों में यह राग प्रयोगशील नहीं है क्योंकि कई अन्य रागों के स्वसमुदाय एवं मिश्रण इतने विकट जान पड़ते है कि शायद ही कोई कलाकार इसे गाने बजाने की कोशिश करेगा। सम्भवतः दूसरा कारण ये भी है कि इसके स्वर–समुदायों का या आरोह, अवरोह का स्वरूप स्पष्ट न होने के कारण इस राग में सौन्दर्य बोध एवं आकर्षण नियमित से प्रतीत नहीं होते।

नारायणी राग की चलन इस प्रकार है–

सा,रे सा, रे सा नि ऽ ध़ म़ प़ ध़ सा, रे म रे, म रे सा, रे सा नि ऽ ध़ प़ म़ प़ ध़ सा। रे म प, रे म प नी धऽप, धप मरे म रे सा। सा रे म प नि ध ऽ प, म प ध सां, ध सां रें सां नि ऽ ध प, (प) मरे म रे सा।

2.4 राग गोपिकावसन्त का कर्नाटक संगीत में स्वरूप

कर्नाटक संगीत में गोपिका वसन्त 20वें मेलकर्ता (री गी मा धा ना) जो की आसावरी थाट के समान है से उत्पन्न होता है। इस राग में रिषभ स्वर पूर्णत वर्जित है एवं गन्धार स्वर आरोह में वर्जित है अतः यह एक औडव–षाडव राग है। इस राग में साधारण गन्धार, शुद्ध मध्यम, शुद्ध धैवत और कैशिक निषाद का प्रयोग होता है। इस राग के आरोह व अवरोह इस प्रकार हैं–

आरोह– सा $म_1$ प $नी_2$ – $ध_1$ $नी_2$ $ध_1$ – सा

अवरोह– सां $नी_2$ $ध_1$ – प – म $ग_2$ – सा

हिन्दुस्तानी स्वर लिपि के अनुसार ये स्वर हैं–

आरोह – सा म प नि – ध नि ध सां

अवरोह– सां नी ध प म – ग – सा

इस राग में म, ध और नी स्वर वक्र प्रयोग होते है। यह एक भक्ति परक राग है कर्नाटक संगीत में गोपिकावसन्त अधिक प्रचलित राग नहीं हैं। दीक्षितर के मतानुसार गोपिकावसन्त एक सम्पूर्ण–2 राग है व इसकी वक्र चलन है यथा

आरोह– सा $रि_2$ $ग_2$ $म_1$ प $ध_1$ $प_1$ $नि_2$ सां

अवरोह– सां $नि_2$ $ध_1$, प $म_1$ $ग_2$ $रि_2$ $ग_2$ सा

हिन्दुस्तानी स्वरलिपि के अनुसार–

आरोह– सा रे ग म प ध प नी सां

अवरोह– सां नी ध प म ग रे ग सा

Cover Page

INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN:2277-7881(Print); IMPACT FACTOR :9.014(2025); IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
PEER REVIEWED AND REFEREED INTERNATIONAL JOURNAL
(Fulfilled Suggests Parametres of UGC by IJMER)
Volume:14, Issue:7(2), July, 2025
Scopus Review ID: A2B96D3ACF3FEA2A
Article Received: Reviewed : Accepted
Publisher: Sucharitha Publication, India
Online Copy of Article Publication Available : www.ijmer.in

2.4.1 राग गोपिका वसन्त का हिन्दुस्तानी संगीत में स्वरूप

यह राग दाक्षिणात्य रागों में से एक है इस राग को गोपी वसन्त भी कहते हैं। इस राग में गन्धार धैवत और निषाद स्वर कोमल व अन्य शुद्ध लगते है वादी स्वर पंचम व सम्वादी षडज है। रिषभ पूर्णतः वर्जित कर इस राग की जाति षाडव–षाडव मानी जाती है। जबकि कर्नाटक संगीत में गोपिका वसन्त की जाति औडव–षाडव है।

इस राग में रिषभ पूर्णतः वर्जित होने से सा ग म प [नि]ग [नि]ध प म, इन स्वरों से आसावरी राग का भास होता है। हिन्दुस्तानी संगीत में राग गोपिकावसन्त को आसावरी थाट के अन्तर्गत स्थान दिया गया है। इसमें कोमल धैवत और शुद्ध मध्यम की संगति मधुर होती है। यह राग प्रातःकाल के दूसरे प्रहर में गाया जाता है।[xvi]

इस राग का आरोह–अवरोह इस प्रकार है।

आरोह– सा ग म प ध नि सां

अवरोह– सां नि ध प म ग सा

इस राग में जब स ग म प ग म स्वर समूह प्रयोग होता है तो ये भैरवी की छाया दिखाता है परन्तु ग सा के प्रयोग से भैरवी की छाया को समाप्त किया जा सकता है। ग म प ध ध नी सां इस प्रकार के स्वर प्रयोग पुनः भैरवी की छाया लाते हैं और इसे समाप्त करने के लिए ध नी ध मालकौंस के स्वर प्रयोग करते हैं अतः सम्पूर्ण राग भैरवी और मालकौंस से प्रभावित है उसमें कोई सन्देह नहीं किन्तु मेरे निर्देशक एवं शोधार्थी दोनों ही क्रियात्मक प्रयोग करने के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि इस राग में मध्यम निष्ठ एवं पंचम निष्ठ दोनों ही रीतियों से गाने–बजाने पर इसके माधुर्य को बलवती किया जा सकता है। रामाश्रय झा का इस राग के बारे में मत यह है कि "कुछ लोग इसमें ध नि प इस प्रकार कान्हड़ा अंग उत्पन्न करते हैं, परन्तु मेरी राय में यह राग धर्म के विपरीत है।"[xvii] परन्तु इस राग में यदि ऐसा करने के पश्चात् भी इस का माधुर्य बना रहता है तथा इस राग का व्यक्तित्व भी नहीं बिगड़ता अपित्तु अत्यन्त कर्णप्रिय लगता है।

इस राग की खूबी यह है कि यदि पंचम निष्ठ या पंचम पर अत्यधिक न्यास दिया जाये तो स्वतः ही भैरवी की छाया नज़र आने लगती है इसके विपरीत यदि मध्यम पर अधिक न्यास दिया जाये तो मालकौंस की स्वरावलियाँ स्फुटित होने लगती है।

यहाँ यह कह सकते हैं कि जैसा कि यह राग मालकौंस और भैरवी का मिश्रण है परन्तु उपरोक्त दृष्टिकोण से यदि इस राग को देखा जाये तो गोपिकावसन्त अपने आप में एक निराला एवं अनूठा राग प्रतीत होता है। इस राग का प्रचलन पिछले कुछ ही वर्षों से हिन्दुस्तानी संगीत में हुआ है। इस राग के विषय में बी. सुब्बाराव का मत है कि हिन्दुस्तानी गोपिका वसन्त कर्नाटक संगीत के गोपिका वसन्त की अपेक्षा हिण्डोल वसन्त से अधिक समानता रखता है। यदि इस राग की प्रकृति देखना चाहे तो यह राग मध्यम आधारित गम्भीर प्रकृति का राग है और यदि पंचम न्यास स्वर मान कर देखें तो यह राग चंचल प्रकृति का प्रतीत होता है। यहाँ गोपिकावसन्त की चलन मध्यम आधारित मानकर दी जा रही है–

सानिधप़, [नि]धसा, निसा[ग]ग[म]गमपम, [म]ग[म]ग म सा। सा[नि]धसानिसा, सा[म]ग[म]गम सा, सा[म]गमप, म[नि]धनिधमऽ, पम[म]ग[म]गसा। सागमऽ, पगम, प [नि]धम, सां[नि]ध [नि]ध प म, ग म [नी]ध [नि]ध [नि]धनिसां, सां नि सां, सां नि ध, [मं]गं[म]गंमं सां, गंसांनिध, सां नि सां मनीधमऽ, गमपमगसा।

2.5 राग सीमेन्द्र मध्यम का कर्नाटक संगीत में स्वरूप

सीमेन्द्र मध्यम कर्नाटक संगीत के 52वें मेलकर्ता समुध्यती का जन्य राग है। यह मेलकर्ता 72 मेल पद्धति के अन्तर्गत दसवें चक्र (दिसी अर्थात दिसीगो) में रखा गया है। यह राग कीरवानी में प्रति मध्यम लगाने से बना है अर्थात यह राग कीरवानी के सामानान्तर प्रति मध्यम मेल वाला राग है जिसमें सभी स्वर कीरवानी के हैं केवल शुद्ध मध्यम के स्थान पर प्रति मध्यम लगाया है।[xviii] इस राग का प्राचीन नाम सुमध्यती है "दीक्षितर स्कूल ऑफ म्यूज़िक" इस राग को इसी नाम से प्रयोग करते हैं।" इस मेल के 25 जन्य राग हैं। रे, प स्वर इस राग के अंश स्वर हैं व ग, म और नी इस राग के जीव स्वर है तथा रे, म, प, नी छाया स्वर भी हैं। प्रत्याहत गमक का प्रयोग इस राग को और भी मनोहर बना देता है। यह राग दिन में किसी भी समय गाया बजाया जा सकता है परन्तु सन्ध्या समय इस राग का गायन/वादन अत्यधिक उपयुक्त प्रतीत होता है क्योंकि यह एक प्रतिमध्यम प्रधान राग है। इस राग में चतुःश्रुति रे, साधारण ग, प्रति म, शुद्ध ध और काकली नी स्वर प्रयुक्त होते हैं। यह एक सम्पूर्ण–सम्पूर्ण राग है। इस राग के आरोह–अवरोह कर्नाटक पद्धति के अनुसार इस प्रकार है।

आरोह – सा रि$_2$ ग$_2$ म$_2$ प ध, नी$_3$ सां

Cover Page

INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN:2277-7881(Print); IMPACT FACTOR :9.014(2025); IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
PEER REVIEWED AND REFEREED INTERNATIONAL JOURNAL
(Fulfilled Suggests Parametres of UGC by IJMER)
Volume:14, Issue:7(2), July, 2025
Scopus Review ID: A2B96D3ACF3FEA2A
Article Received: Reviewed : Accepted
Publisher: Sucharitha Publication, India
Online Copy of Article Publication Available : www.ijmer.in

अवरोह – सां नी$_3$ ध, प म$_2$ ग$_2$ रि$_2$ सा।[xix]

उत्तरी स्वर लिपी के अनुसार इस राग के आरोह–अवरोह इस प्रकार है–

आरोह – सा रे ग़ म प ध़ नी सां

अवरोह – सां नी ध़ प म ग़ रे सा

यह एक गान रस प्रधान तथा त्रिस्थाई राग है अर्थात इस राग की चलन तीनों सप्तकों में होती है अतः इसमें विस्तृत आलापना करने के लिए गुंजाईश रहती है। कर्नाटक संगीत में सीमेन्द्र मध्यम एक प्रचलित राग है। यह मुख्य रूप से एक भक्ति परक राग है। इस राग की अधिकांश कृतियाँ भक्ति परक हैं। इस राग का प्रयोग नृत्य में भी किया जाता है किन्तु उतना नहीं जितना कल्याणी और शंकराभरणम् राग का किया जाता है।

2.5.1 राग सीमेन्द्र मध्यम का हिन्दुस्तानी संगीत में स्वरूप

राग सीमेन्द्र मध्यम एक कर्नाटक पद्धति का राग है जो हिन्दुस्तानी संगीत में वादक कलाकारों द्वारा प्रचार में लाया गया। इनमें से मुख्य नाम आता है पं० रविशंकर का। पं० रविशंकर ने इस राग की भांति ही अन्य बहुत से कर्नाटक पद्धति के रागों का उत्तर भारतीय संगीत में प्रचार किया है। सीमेन्द्र मध्यम राग में सभी स्वरों का प्रयोग होता है अतः इसकी जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है। वादी स्वर सा और सम्वादी प है तथा कुछ विद्वान प वादी और स वादी भी मानते हैं। ग़ और ध़ स्वर कोमल लगते है। जैसा कि पहले भी बताया गया है कि राग कीरवाणी के स्वरों में शुद्ध मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम लगाने से यह राग बनता है अतः इसके आरोह–अवरोह हैं–

आरोह– सा रे ग़ म प ध़ नी सां

अवरोह– सा नी ध़ प म ग़ रे सा।

यह राग रात्रि के समय गाया जाता है। इस राग में गायन की बहुत कम बन्दिशें उपलब्ध होती हैं। स्वर साम्य की दृष्टि से यदि इस राग में रे को कोमल कर दिया जाये तो यह तोड़ी राग के सदृश होगा अतः इस आधार पर इसे तोड़ी में भी रखा जा सकता है किन्तु इसकी चलन तोड़ी राग से भिन्न है। इस राग में कर्नाटक पद्धति में जितनी भी कृतियाँ प्राप्त होती है उन सब का भाव भक्ति प्रधान है अतः इसके आधार पर कह सकते हैं कि यह राग भक्ति रस से ओत–प्रोत है। राग सीमेन्द्र मध्यम की चलन इस प्रकार है–

प म ग़, रे ग़ म नि ध़, प म ग़ रे सा रे ग़ – रेग़मप, ध़नीध़प – मपध़नीसांनीध़ –प ध़ रेंरें सां नि ध़ प – ग़मपध़नीसां नी सां रें ग़ं – ग़ं मं पं मं ग़ं रें सां – सां रें नि सां, नी ध़ प म – ध़धपमगरे – रेग़मप ध़धप म ग़ रे – सा रे ग़ रे सा – रे सा नि़ध़नि़सा नि़ ग़ रे सा।

निष्कर्ष : यह तो सर्वविदित ही है कि दक्षिण भारतीय रागों का उत्तर भारतीय संगीत में अत्यधिक प्रचलन हो चुका है कई कलाकार अपनी प्रस्तुति के अन्तर्गत कर्नाटकी रागों का गायन या वादन प्रस्तुत करते हैं। इस शोध के अन्तर्गत मेरी परिकल्पना यही थी कि हिन्दुस्तानी संगीत में प्रचलित कर्नाटकी रागों की ऐतिहासिकता बताऊँ।

इन रागों का शास्त्रीय विवेचन यदि हम किसी एक पुस्तक में ढूंढना चाहे तो ऐसी परिस्थिति में ऐसी पुस्तकों का पूर्ण रूप से अभाव है। अतः इनका इस प्रकार का विवेचन आज के सन्दर्भ में अत्यन्त आवश्यक है। निश्चित ही इनका संकलन अत्यन्त दुष्कर था परन्तु फिर भी मैंने यह प्रयास किया कि किस प्रकार इसके शास्त्रीय विवेचन के अन्तर्गत इसको सम्पूर्ण शास्त्रीयता प्रदान करूं और इसमें किसी हद तक मैं सफल भी हो सकी हूँ। आज संगीत के कई पाठ्यक्रमों में कर्नाटकी रागों का समावेश किया जा चुका है अतः विद्यार्थियों के लिए भी यह सामग्री अत्यन्त सहायक पूर्ण सिद्व होगी।

उत्तर भारत के विभिन्न कलाकारों ने दक्षिण भारतीय रागों का अत्यन्त सुन्दरता से गायन वादन प्रस्तुत किया है वहीं यह राग कर्नाटक संगीत के कलाकार से जब सुनते हैं तो उनके गायन–वादन में कुछ अलग सा ही खास होता है शायद इसलिए कि हम उनके संगीत को उतनी निरन्तरता से नहीं सुनते हैं जिसके कारण वे हमें विभिन्नता का आभास देते हैं। और यह भी सत्य है कि उनकी तालों में बंधे ये दक्षिणी राग हमारी तालों से भिन्न है। उत्तर भारतीय संगीत में इन रागों के प्रति स्वरों की दृष्टि से अभी तक कोई सम्पूर्ण व्याकरण नहीं बन पाई है जिसके कारण मूलतः सभी कलाकार उन रागों में लगने वाले स्वर समुदायों को अपने–अपने तरीके से गाते या बजाते हैं। अतः इस शोध के द्वारा मेरा मूल उद्देश्य यह था कि उत्तरी संगीत में प्रचलित दक्षिण भारतीय रागों को सैद्धान्तिक एवं प्रयोगिक दोनों प्रकार से एक समानता या एकरूपता प्रदान कर सकूँ।

Cover Page

INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN:2277-7881(Print); IMPACT FACTOR :9.014(2025); IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
PEER REVIEWED AND REFEREED INTERNATIONAL JOURNAL
(Fulfilled Suggests Parametres of UGC by IJMER)
Volume:14, Issue:7(2), July, 2025
Scopus Review ID: A2B96D3ACF3FEA2A
Article Received: Reviewed : Accepted
Publisher: Sucharitha Publication, India
Online Copy of Article Publication Available : www.ijmer.in

सन्दर्भ ग्रन्थ सूचीः :

1विजयनगर के सम्राट अच्युतआर्य के दरबारी संगीतज्ञ पं. रामामात्य, रघुनाथ नायक के दरबारी संगीतज्ञ गोबिन्द दीक्षित एवं उनके पुत्र पं. व्यक्ँटमुखी।

2 तालपक्कम् अन्नमाचार्य, श्रीपदार्य, सन्त पुरन्दरदास आदि।

3 Kaufmann, walter., The Ragas of South India, First Ed.(1976) , p 113

[iv] उभयगान विदुषी श्यामल जी भावे को पत्र द्वारा भेजी गई प्रश्नावली के उत्तर के सन्दर्भ से दिनांक 12 मार्च, 2009

[v] नीरा ग्रोवर (प्रोफेसर संगीत गायन, एस. एन. डी. टी विश्वविद्यालय, मुम्बई) से फोन पर लिए गए साक्षात्कार के आधार पर दिनांक 4 सितम्बर, 2008

[vi] Subbarao,B., Raganidhi , Vol. I, First Ed. (1956), second Ed.(1980) p 70-72

[vii] भट्ट, बलवन्त राय गुलाबराय भट्ट भावरंग लहरी भाग–2, प्रथम संस्करण 1974 पृ.103, 104

[viii] Sambamoorthy, P. South Indian Music, Book-III, Eighth Ed.(1983) p. 395, 396

[ix] पत्की,ज. दे., अप्रकाशित राग भाग–2, संस्करण 1959, पृ. 60

[x] पटवर्धन, विनायक राव , राग विज्ञान भाग–7, प्रथम संस्करण 1964,दूसरा संस्करण 1971, पृ. 94–96

[xi] मिश्र,शंकरलाल ,नवीन राग रचनावली, प्रथम संस्करण 1998, पृ. 173

[xii] Subbarao, B., Raganidhi, Vol. 4, First edition (1964) , second edition (1982) p. 68,69

[xiii] Bhagayalaxmi, S., Ragas in Carnatic Music , First Ed. (1990), p. 259, 260

[xiv] पटवर्धन, विनायक राव , राग विज्ञान भाग–6, प्रथम संस्करण 1958, दूसरा संस्करण 1964, पृ. 24

[xv] गुणे,नारायण लक्ष्मण, संगीत प्रवीण दर्शिका, भाग–1, प्रथम संस्करण 1966 पृ. 81

[xvi] संगीत कला विहार, मई1954, पृ0 39

[xvii] झा,रामाश्रय, अभिनव गीतांजलि भाग–3,प्रथम संस्करण 1975 पृ. 205

[xviii] Sambamoorthy, P., South Indian Music Book-IV, Second Ed. (1982), p. 394, 395

[xix] Subbarao, B., Raganidhi Vol. IV, First Ed.(1966) p. 137