अध्याय – २

राग वर्गीकरण की विभिन्न पद्धतियाँ एवं रागांग पद्धति का अध्ययन

प्राचीन काल से आधुनिक काल तक रागों को विभिन्न पद्धतियों द्वारा वर्गिकृत किया गया है । इस अध्याय में शोधार्थी द्वारा विभिन्न राग वर्गीकरण पद्धतियों का उल्लेख करते हुए रागांग पद्धति का विस्तृत अध्ययन कर प्रस्तुत किया गया है ।

२.१ राग वर्गीकरण :

राग वर्गीकरण की विभिन्न पद्धतियाँ निम्न है–

प्राचीनकाल : (१) जाति गायन पद्धति

(२) ग्राम राग वर्गीकरण

(३) ग्राम मूर्च्छना राग वर्गीकरण

मध्यकाल : (१) दशविध राग वर्गीकरण

(२) शुद्ध छायालग संकिर्ण राग वर्गीकरण

(३) मेल राग वर्गीकरण

(४) राग–रागिनी वर्गीकरण

आधुनिक काल (१) रागांग वर्गीकरण

(२) थाट राग वर्गीकरण [1]

उपरोक्त राग वर्गीकरण का संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार है –

२:१:१ प्राचीनकाल :

प्राचीनकाल में रागों को तीन भागों में विभाजित किया गया है । (१) जाति गायन पद्धति (२) ग्राम राग वर्गीकरण और (३) ग्राम मूर्च्छना राग वर्गीकरण

(१) जाति गायन पद्धति : भरताचार्य ने ग्राम रागों को जाति से उत्पन्न बताया है ।

1. तिवारी, शुचि/राग वर्गीकरण पद्धतियो मे रागांग पद्धति का महत्त्व/पृ. ३१

'जातिसम्भूतत्वाद ग्रामरागाणाम्' जातियाँ वास्तव में 'मूलराग' है, जिस में विकार होने से अनेक रागो का जन्म होता है । जाति को रागों का पूर्वरूप कहते है । भरतमुनि ने अपने ग्रंथ 'नाट्यशास्त्र' में जाति का लक्षण इस प्रकार दिया है ।

'स्वरा एवं विशिष्ट सन्निवेश भाजोरक्तिभहृष्णभ्यूदयं च जनयन्ती जातिरित्युक्ताः ।'

अर्थात– जो श्रुति और गृह स्वरादि के समुदाय से उत्पन्न होती है, जो जातिया राग की जननी होती है, उन्हें जाति की संज्ञा दी गई है । जातियाँ कुल १८ मानी जाती है । इन अठारह जातियों के नाम इस प्रकार है– षाडजी, आर्षभी, मध्यमा, पंचमी, रक्तगांधारी, गांधारी– दिच्यवाः, गांधार पंचमी, मध्यमो दिच्यवा, नंदयंति, कार्मारवि, आन्द्री, कौशिकी, धैवती, नैषादि, षडजो दित्ययवती, षडज कैशिकी, षडज मध्यमा गांधारी ।

(२) ग्रामराग वर्गीकरण : ग्रामराग वर्गीकरण का उल्लेख मतंग कृत बृहद्देशीय में प्राप्त होता है । ग्राम रागो की उत्पत्ती जातियों से मानी गई है और उनकी संख्या ३० बताई गई है । जिन रागे की उत्पत्ति ग्रामो से संबंधित गितियों से हुई है, उन्हें ग्राम राग माना है । ग्राम रागों में भी जाति अथवा राग के समान सुन्दर और गेय रचनाएँ होती थी । ग्राम रागो के पांच प्रकार है– शुद्ध,भिन्न, गौड, बैसर और साधारण । पांच गितियों के आधांर पर ही ग्राम रागों के पांच प्रकार माने गए है ।

(३) ग्राम मूर्च्छना राग वर्गीकरण : मूर्च्छना शब्द ग्राम की सभी परिभाषाओं में प्रयुक्त हुआ है । जो इस ग्राम मूर्च्छना वर्गीकरण पद्धति में महत्वपूर्ण है । ग्राम के ही किसी स्वर को 'स्वरित' मानकर ग्राम के ही स्वरों पर क्रमिक आरोह–अवरोह करने को मूर्च्छना कहते है । 'भरत ने क्रमयुक्त सात स्वरों की मालिका को मूर्च्छना कहा है।'

२.१.२ मध्यकाल :

मध्यकाल में रागों को चार भागों में विभाजित किया गया है । (१) दशविध राग वर्गीकरण (२) शुद्ध छायालग संकिर्ण राग वर्गीकरण (३) मेल राग वर्गीकरण (४) राग–रागिनी वर्गीकरण ।

(१) दशविध राग वर्गीकरण : शारंगदेव के समय तक रागो की संख्या में उत्तरोत्तर वृद्धि हो गई थी । कुछ राग प्राचीन जातियों से संबंधित थे, कुछ स्थानिय शैलियों से प्रभावित और कुछ दोनों की विशेषताएँ लिए हुए थे । इसलिए शारंगदेव को नए राग वर्गीकरण की आवश्यकता का अनुभव हुआ और उन्होंने अपने समय के प्रचलित रागों को दस भागों में वर्गिकृत किया ।

मार्ग रागों के अंतर्गत : (१) ग्रामराग (२) उपराग (३) राग (४) भाषा (५) विभाषा (६) अंर्तभाषा

देशी रागो के अंतर्गत : (१) रागांग (२) क्रियांग (३) भाषांग (४) उपांग

(२) शुद्ध छायालग संकिर्ण राग वर्गीकरण : शारंगदेव के दशविध राग का वर्गीकरण के बाद अन्य एक वर्गीकरण प्रचार में आया जिस के अंतर्गत रागों को रखा गया, जिसका स्वरूप निम्नवत है –

(१) शुद्ध राग : जिसमें अन्य किसी राग की छाया नहीं दिखाई देती ऐसे राग को शुद्ध राग माना जाता है ।

(२) छायालग राग : छायालग राग में दो रागों का मिश्रण होता है । छायालग रागों का सौन्दर्य एक राग में अन्य राग की छाया से निखरता है । छायलग को सालंग अथवा सालग भी कहां गया है ।

(३) संकिर्ण राग : संकिर्ण अथवा मिश्र रागों में शुद्ध व छायालग रागों का मिश्रण होता है । संकिर्ण रागों का सौन्दर्य शुद्ध व छायालग रागों के समन्वय में निहित है । इस समन्वय के होने पर भी इसका अपना विशिष्ट रूप सौन्दर्य भी होता है ।

(३) मेल राग वर्गीकरण : दाक्षिणात्य पद्धति के मेल सिद्धांत को नया रूप देनेवाले प्रसिद्ध विद्वान पं. व्यकंटमखी है । इन्होंने ७२ मेलो की रचना की । उत्तरांग और पूर्वांग के स्वरों का आधार लेकर गणिताधारित छह चक्र पूर्वांग के व छह चक्र उत्तरांग के इनकों परस्पर एक दूसरे चक्रों को जोडने से शुद्ध, मध्यम वाले ३६ मेल बनते है । शुद्ध मध्यम के स्थान पर तीव्र मध्यम के प्रयोग से ३६ मेल और बन जातें है ।

(४) राग–रागिनी वर्गीकरण : राग–रागिनी वर्गीकरण की प्रधान विशेषता है, स्त्री–पुरुष के रूप में रागों की मान्यता । संगीत मकरंद, पंचम सार संहिता और संगीत दर्पण में राग–रागिनी वर्गीकरण का उतलेख प्राप्त होता है । मध्यकाल में राग–रागिनी वर्गीकरण जो कि स्त्री पूरुष रागों पर आधारित था, इसमें मतेक्य न होने के कारण चार मत थे । (१) शिवमत तथा सोमेश्वर मत (२) कृष्ण अथवा कल्लीनाथ मत (३) भरतमत् (४) हनुमत मत ।

इन में दो में यह समानता थी कि प्रत्येक राग की छह–छह तया अंतिम दो मतानुसार प्रत्येक राग की पांच–पांच रागिनीयाँ मानी जाती थी । इन को रागों में आठ–आठ पुत्र चारों मतानुसार मान्य थे । इस प्रकार प्रथम दों मतानुसार छह राग ३६ रांगिनीयाँ और अंतिम दो मतानुसार छह राग ३० रागिनीयाँ मानी जाती थी ।

२.१.३ आधुनिक काल :

(१) थाट राग वर्गीकरण : आधुनिक काल में थाट राग वर्गीकरण को मान्यता है । मध्यकाल में जो मेल पद्धति प्रचलित थी यह उसी का प्रतिरूप है । मेल शब्द को ही आधुनिक काल में थाट कहा जाता है । पं. भातखंडे जी ने थाट राग पद्धति का विकास किया । इस में उन्होंने स्वर साम्य और रागांग दोनों का विचार किया है । उन्होंने व्यकंटमखी के ७२ थाटों में से १० थाटों को चुनकर भारतीय रागों को इन थाटों में विभाजित किया है । वे १० थाट है –

(१) बिलावल (२) कल्याण (३) खमाज (४) काफी (५) मारवा(६) पूर्वी (७) भैरवी (८) तोडी (९) आसावरी (१०) भैरव इन १० थाटों के अंतर्गत ही भारतीय रागों का विभाजन किया गया है ।

२.२ राग वर्गीकरण की रागांग पद्धति :

रागांग वर्गीकरण पद्धति को विद्वानों ने महत्वपूर्ण माना है । राग में लगने वाले विशिष्ट स्वर समूहों के सूक्ष्म अध्ययन से राग का स्वरूप अधिक स्पष्ट होता है । राग के मुख्य अंग को रागांग कहा गया है । राग की कुछ विशेष स्वर संगतियाँ जिससे राग की पहचान हो सके उसे

रागांग माना गया है । रागांग यानी राग वाचक विशिष्ट स्वर समूह जो उस राग को विशिष्ट व्यक्तित्व प्रदान कर सके । राग की सामान्य पहचान तो स्वरों द्वारा हो जाती है परंतु सूक्ष्म पहचान विशिष्ट स्वर समूहों द्वाराही सम्भव है ।

२.२.१ रागांग वर्गीकरण का ग्रंथों में उल्लेख :

रागांग वर्गीकरण पद्धति का उल्लेख मध्यकाल से ही होता आया है । रागों के प्रकारो में रागांग प्रकार के रागों का उल्लेख तथा वर्णन न्यायदेव, शारंगदेव, कुम्भ आदि ग्रंथकारों ने बताया है । किन्तू इसका विस्तार मध्यकाल में अधिक हुआ है ऐसा प्रतीत होता है । कल्लिनाथ के अनुसार 'रागांग राग वे है जिसमें ग्राम रागों की छाया हो ।[1] इससे कल्पना की जा सकती है कि एक मुख्य राग की छाया (किसी विशेष स्वर समुदाय द्वारा) भिन्न–भिन्न रागों में उपस्थित हो तब उसे राग का रागांग कहा जाता होगा । मध्यकाल में इस वर्गिकरण का उल्लेख करने वाले ग्रंथकारों में लोचन भावभट्ट,अहोबल फकीर उल्ला (राग दर्पण) आदि ग्रंथकार है । लोचनकृत 'राग तरंगिणी' में नाद के भेद बताए गए है । मध्यकाल में मिश्र रागों के निर्माण में इस पद्धति का प्रयोग दिखाई देता है । इस प्रकार के रागों का मिश्रण करके नए राग बनाने वालों में अमिर खूसरो अपना विशेष स्थान रखते है । अमिर खूसरो ने मुख्य रागों के साथ अन्य रागों को मिलाकर कई नए रागों की रचना की है ।[2]

जौनपूर के सुल्तान हुसैन शर्की भी रागांग पद्धति का अनुसरण करते थे, ऐसा मत विद्वानों द्वारा व्यक्त किया गया है । उन्होंने 'श्याम' के १२ प्रकार बताए है, जिनका उल्लेख फकीरउल्ला के राग दर्पण के दूसरे अध्याय में मिलता है ।

पं. भातखंडे जी के अनुसार 'रागांग स्वरों का ऐसा समुदाय होता है, जो राग रूपी शरीर का मुख्य भाग 'अंश' या अंग का अन्य अर्थ अवयव है ।' इन अंगों के आधार पर जो वर्गीकरण किया जाता है उसे रागांग वर्गीकरण कहा जाता है ।

1. शारंग देव/राग वर्गीकरण पद्धतियो मे रागांग पद्धति का महत्त्व/पृ. १८
2. फकीरउल्ला/राग दर्पण/द्वितीय अंक/पृ. ६२

२.२.२ रागांग वर्गीकरण के संदर्भ मे विद्वानो के मत

२.२.२.१ पं. नारायण मोरेश्वर खरे जी का मत :

'रागांग पद्धति' इस विषय पर पं. नारायण मोरेश्वर खरे जी ने जो अपने विचार प्रकट किए है उसे कई संगीतज्ञोने महत्वपूर्ण माना है । रागांग पद्धति पर पं. ना. मो. खरे जी के विचारों का अध्ययन शोधार्थि द्वारा किया गया और निम्न तथ्य प्राप्त हुए –

खरे जी के अनुसार थाट पद्धति में नए उत्पन्न होने वाले रागों का वर्गीकरण करना कठिन है । उन्होंने राग पटदिप का उदाहरण दिया और कोमल गंधार और निषाद शुद्ध होने के कारण इस राग का थाट निश्चित करना सम्भव नहीं है ऐसा मत व्यक्त किया है । उनके मतानुसार थाट पद्धति में केवल स्वरों का आधार लेकर वर्गीकरण किया गया है । थाट पद्धति पर अपना मत प्रदर्शित करते हुए वे कहते है कि थाट पद्धति में कई ऐसे रागों का वर्गीकरण किया गया है जिसमें मूल थाटों के अलावा अन्य स्वर भी प्रयुक्त हो इसलिए उन्होंने रागांग पद्धति के द्वारा रागों का वर्गीकरण करने का प्रयास किया है ।

श्री. ना.मो. खरे जी के अनुसार किसी भी राग का मुख्य आधार एक प्रकार के विशिष्ट स्वर संदर्भ पर स्थित होता है । ऐसे स्वर संदर्भो को लेकर देखा जाए तो निम्न लिखित तत्व ज्ञात होता है जिनसे विशेष प्रकार के भाव अथवा रस का अर्विभाव होता है ऐसी रचनाओं में आरोह–अवरोह, वादि–संवादि, ह्रस्यत्व –दिर्धत्व,अल्पत्व बहुत्व का नियम अच्छी तरह पाला जाता है । ऐसी स्वर रचना वाले रागों को स्वयं राग कहना चाहिए और इन स्वतंत्र रागों की छाया जिन रागों में हो उन्हें रागांग कहना चाहिए । पं. खरे जी ने ऐसे स्वतंत्र राग और उनसे निकलने वाले दूसरे रागांग रागों को यथायोग्य समूहों में बाटकर राग वर्गीकरण का प्रयास किया है । इस राग वर्गीकरण पद्धति को 'रागांग–पद्धति' का नाम दिया गया है ।

पं. ना.मो. खरे जी के अनुसार स्वतंत्र राग की छाया जिस अन्य राग में दिखाई देती है उस राग को रागांग राग कहां जाए, परंतु रागांग पद्धति का प्रचार होने के बाद स्वतंत्र राग या स्वयं राग इन शब्दों का प्रयोग नहिवत हो गया और स्वतंत्र राग को ही रागांग राग यह नामकरण

प्राप्त हुआ। रागांग पद्धति में यह महत्वपूर्ण परिवर्तन है।[1] पं. ना.मो. खरे जी ने २६ रागांगों के अंतर्गत १२१ राग वर्गिकृत किए है जो इस प्रकार है–

१. रागांग भैरव : (१) भैरव (२) कालिंगडा (३) जोगिया (४) गुणक्री (५) गौरी (६) शिवमत भैरव (७) रामकली (८) अहीर भैरव (९) प्रभात भैरव (१०) मंगल भैरव (११) बैरागी भैरव (१२) शोभावरी

२. रागांग बिलावल : (१) बिवावल (२) अल्हैया बिलावल (३) सरपरदा (४) ककुभ (५) लच्छासारव (६) शुक्ल (७) यमनी (८) देवगिरी (९) जैत (१०) सुखिया

३. रागांग कल्याण : (१) कल्याण (२) शुद्ध कल्याण (भूप कल्याण) (३) तीव्र कल्याण (४) यमन (५) चंद्रकांत (६) पहाडी (७) हेम कल्याण (८) जयत कल्याण

४. रागांग खमाज : (१) खमाज (२) झिंझोटी (३) तिलंग (४) मांड (५) खंबावती

५. रागांग काफी : (१) काफी (२) सिंधुरा (३) आनंद भैरवी

६. रागांग पूर्वी : (१) पूर्वी (२) पुरिया धनाश्री (३) परज

७. रागांग मारवा : (१) मारवा (२) भटियार (३) भखांर (४) पुरिया

८. रागांग तोडी : (१) तोडी (२) गुर्जरी तोडी (३) छाया तोडी (४) मुलतानी

९. रागांग भैरवी : (१) भैरवी (२) मालकंस (३) भूपाल (४) सिंध भैरवी

१०. रागांग आसावरी : (१) आसावरी (२) जौनपुरी (३) गांधारी (४) देवगांधार (५) कोमल आसावरी (६) देशी

११. रागांग सारंग : (१) बिंद्रावनी सारंग (२) मेघ (३) शुद्ध सारंग (४) मधमाद सारंग

१२. धनाश्री रागांग : (१) धनाश्री (२) भीमपलासी (३) धानी (४) पटदीप (५) प्रदीपकी (६) हंसकिंकिणी

१३. रागांग ललित : (१) ललित (२) बसंत (३) पंचम (४) प्रभात (५) ललितागौरी

1. संगीत कला विहार/ऑगस्ट २००७/पृ. २३

१४. रागांग पिलू :	(१) पीलू (२) बरवा (३) बडहंस

१५. रागांग सोरठ :	(१) सोरठ (२) देस (३) तिलककामोद (४) जयजयवंती

१६. रागांग विभास :	(१) विभास (२) रेवा (३) जैताश्री

१७. रागांग नट :	(१) नट (२) गौड

१८. रागांग श्री :	(१) श्रीराग (२) तिरबन (३) चैती

१९. रागांग बागेश्री :	(१) बागेश्री (२) रागेश्वरी (३) बहार (४) कौशिक कानडा

२०. रागांग केदार :	(१) केदार (२) केदार नट (३) भवानी केदार (४) कामोद (५) जलधर केदार

२१. रागांग शंकरा :	(१) शंकरा (२) मालश्री (३) बिहाग (४) हंसध्वनी

२२. रागांग कांनडा :	(१) दरबारी (२) अडाना (३) सुघराई (४) शहाना (५) नायकी (६) गुंजी (७) कानडा मल्हार (८) हुसैनी कानडा (९) मुद्रिकी (१०) कौंसी (११) आभोगी

२३. रागांग मल्हार :	(१) मल्हार (२) रामदासी (३) सूर मल्हार (४) गौड मल्हार (५) मेघ मल्हार (६) नट मल्हार (७) चरजूकी मल्हार (८) धुंडिया मल्हार

२४. रागांग हिंडोल :	(१) हिंडोल (२) सोहनी (३) भिन्न षडज (४) शुद्ध सोहनी

२५. रागांग भूपाली :	(१) भूपाली (२) देसकार (३) जयत (४) जयत कल्याण

२६. रागांग आसा. :	(१) आसा. (२) दुर्गा (३) भवानी

पं. ना.मो. खरे जी ने ह्रस्व और दिर्घ स्वरों को भी महत्वपूर्ण माना है । ह्रस्व स्वर अल्प स्वर के साथ हो सकता है परंतु दिर्घ स्वर में रागांग स्पष्ट करने की क्षमता हो सकती है । उदा. लिए कान्हडा अंग का उत्तरांग नि प न होकर नि ऽ प ऐसा दिर्घ स्वर युक्त है ।[1]

२.२.२.२ पं. राजोपाध्ये जी का मत :

पं. ना.मो. खरे जी ने २६ रागांगों में पं. राजोपाध्ये जी ने १९४९ में आपनी की किताब

1. संगीत कला विहार / जुलाई २००९/पृ. ८, ९,१०

'संगीत शास्त्र' भाग–१ (मराठी) में ४ रागांगों को जोडा है जो इस प्रकार है – (१) बिहाग (२) कामोद (३) भटियार (४) दुर्गा । ई.स. १९६३ में 'संगीत शास्त्र' भाग–१ (हिन्दी)में मालकौंस इस पांचवे अंग को जोडा है । पं. राजोपाध्ये जी ने अपने रागांग पद्धति के संदर्भ में कुछ विचार निम्न रूप से व्यक्त किए है– उनके अनुसार रागांग पद्धति में कई राग अपने मूल थाट में ना रहकर अन्य रागांग के अंतर्गत समाविष्ट हुए है । रागांग पद्धति में राग का वर्गीकरण किसी विशिष्ट रागांगो में करते समय उस राग के चलन को ध्यान में रखना अत्यंत आवश्यक है । रागांग पद्धति में रागांग राग निश्चित करने के लिए चलन साम्य और स्वर समूदाय साम्य को अत्यंत महत्वपूर्ण माना गया है । [1]

२.२.२.३ रागांग वर्गीकरण के संर्दभ में पं. ओंकारनाथ ठाकुर जी का मत :

पं. ओंकारनाथ ठाकुर जी ने भी रागांग पद्धति को उचित माना है । उन्होंने रागांगों की संख्या १५ मानी तथा १६वा अंग फुटकर अंग के नाम से 'संगीत संकाय वाराणासी काशी हिन्दु विश्वविद्यालय' के पाठ्य क्रम के शिक्षण में सन्मिलित किया । १५ अंग में से जो भी राग बचे उन्हें उन्होंने फुटकर अंग में समाहित किया । ये १५ अंग इस प्रकार है–

(१) कल्याण अंग (२) भैरव अंग (३) तोडी अंग (४) बिलावल अंग (५) कान्हडा अंग (६) मल्हार अंग (७) सारंग अंग (८) गौरी अंग (९) काफी अंग (१०) नट अंग (११) पूर्वी अंग (१२) श्री अंग (१३) बागेश्री अंग (१४) बिहाग अंग (१५) खमाज अंग (१६) फुटकर अंग [2]

२.२.२.४ रागांग वर्गीकरण के संर्दभ में पं. के.जी. गिंडे जी का मत :

पं. के.जी. गिंडे जी के मतानुसार हमारे संगीत के अंतर्गत राग वर्गीकरण की कई पद्धतियाँ है, परंतु कोई भी एक पद्धति परिपूर्ण नहीं है । रागांग पद्धति भी परिपूर्ण नहीं है । इसलिए भातखंडे जी ने थाट पद्धति एवं रागांग पद्धति दोनों का समत्वय स्थापित करने की कोशिश की है । भातखंडे जी ने केवल राग में लगने वाले स्वरों को समझने के हेतु से रागों को

1. संगीत कला विहार / जुलाई २००९/पृ. ९
2. तिवारी, शुचि/राग वर्गीकरण पद्धतियों मे रागांग पद्धति का महत्त्व/पृ. ६२

थाटों के अंतर्गत वर्गिकृत नहीं किया है । उन्होंने रागांग की दृष्टि से रागों का वर्गीकरण थाटो के अंतर्गत किया है । उदा. के लिए केदार, कामोद, छायानट, हमीर, इन रागों में दोनों मध्यमों का प्रयोग होता है परंतु शुद्ध मध्यम का प्रयोग अधिक है । इन रागों को कल्याण थाट के अंतर्गत वर्गिकृत किया है, क्योंकि इन रागों के उत्तरांग के स्वरूप में कल्याण अंग का प्रयोग होता है । इसी प्रकार मालकौंस को असावरी थाट में वर्गिकृत न करते हुए भैरवी थाट में रखा गया है क्योंकि मालकौंस की बढत भैरवी अंग से की जाती है । इसलिए थाट वर्गीकरण में केवल स्वर या केवल रागांग का विचार नहीं परंतु एक समग्र विचार किया गया है । [1]

२.२.२.५ डॉ. अलका देव मारुलकर जी का मत :

डॉ. अलका देव मारुलकर जी ने 'रागांग प्रद्धति' का समर्थन करते हुए अपने विचार व्यक्त किए है । उनके अनुसार मूल या Basic रागों मे प्रयोग की जाने वाली स्वर संगतियाँ अन्य जिस रागों में प्रयुक्त की जाती हो उन रागों को एकत्रित करना चाहिए । उदा. के लिए भैरव की ग म रे की खास स्वर संगति या सा ग म प ग म नि ध नि ध यह धैवत का प्रयोग इनका जिन रागों में प्रयोग किया जाता हो उन्हें एक वर्ग के अंतर्गत वर्गिकृत करना चाहिए । नट भैरव में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग होता है परंतु धैवत के द्वारा भैरव अंग दिखाई देता है । इसलिए इसे भैरव वर्ग के अंतर्गत वर्गिकृत कर सकते है । इस प्रकार रागों का एकत्रिकरण करना चाहिए ।

डॉ. अलका देव मारुलकर जी के अनुसार जिस प्रकार किसी एक पीढी के मूल पूरुष के गुण अवगुण परम्परा के अनुसार अगली पीढी में दिखाई देते है उसी प्रकार रागों में भी दिखाई देते है । रागांग पद्धति के द्वारा रागों का वर्गीकरण अधिक Natural है और रागों का Family Concept भी माना जा सकता है । [2]

२.२.२.६ पं. यशवंतबुवा म्हाले जी का मत :

पं. यशवंतबुवा म्हाले जी के अनुसार पं. भातखंडे जी ने रागों का वर्गीकरण १० थाटों के

1. सांगोराम, श्रीरंग/मुक्त संगीत-संवाद/पृ. २०६
2. सांगोराम, श्रीरंग/मुक्त संगीत-संवाद/पृ. २८८, २९०

अंतर्गत करते समय केवल स्वर–साम्यता और स्वरूप–साम्यता को न देखकर रागांग के तत्व को ध्यान में रखकर रागों का उन थाटों में वर्गीकरण किया है । हिन्दुस्तानी संगीत में परंपरा से १६ अंग माने गए है और प्रत्येक राग किसी विशिष्ट अंग का होता है जैसे ५ स्वरों का राग भूपाली यह कल्याण अंग का राग है जबकि उन्हीं ५ स्वरों का दुसरा राग देसकार बिलावल अंग का राग है । अतः आज प्रचलित जितने भी रागांग और उप–रागांग है वे सभी हमारे १० थाटों से उत्पन्न हुए रागों मे ही पाए जाते है ।[1]

निष्कर्ष :

राग वर्गीकरण की कई पद्धतियों का उल्लेख संगीत के विभिन्न ग्रंथो में किया गया है । इन पद्धतियों में से थाट पद्धति का स्वीकार अधिकतर विद्वानों ने किया है । कई विद्वानों का मत यह भी है कि थाट पद्धति भी परिपूर्ण नहीं है और उसमें भी कुछ त्रुटियाँ है परंतु कई विद्वानों का यह स्पष्ट मत है कि थाट पद्धति में रागों का वर्गीकरण तीन बिंदुओं को ध्यान में रखकर किया गया है जो है – (१) स्वर साम्यता (२) स्वर संगति साम्यता (३) रागांग । इस प्रकार थाट पद्धति में भी रागांग का विचार किाय गया है जो थाट वर्गीकरण और राग वर्गीकरण की रागांग पद्धति का संबंध सिद्ध करता है । साधारणरूप से आजकल थाट पद्धतिका स्विकार या अस्विकार किया जाता है और दुसरी ओर रागांग पद्धति को भी महत्वपूर्ण मानाजाता है । शोधार्थी का मत है कि थाट पद्धती में भी रागांग पद्धति का समावेश है । इसीकारण राग वर्गीकरण की थाट पद्धति और रागांग पद्धति दोनों पद्धतियों का अवलंबन करना चाहिए ऐसा शोधार्थी का मत है ।

थाट पद्धति में यदि कुछ कमियाँ विद्वानों के संज्ञान में आती है तो एक नए राग वर्गीकरण का प्रयोग और प्रयास निरतंर रूप से होना चाहिए ऐसा शोधार्थी का मानना है ।

भातखंडे जी ने थाट वर्गिकरण के अंतर्गत रागों का वर्गीकरण करते हुए रागांगो का भी विचार किया है, इसके कुछ सर्वमान्य उदा. इस प्रकार है –

1. म्हाले, यशवंत/रागांग राग विवेचन/पृ. १८

– शुद्ध मध्यम प्रबल राग, जैसे केदार, हमीर, कामोद, गौड सारंग को कल्याण थाट के अंतर्गत वर्गीकरण ।

– राग मालकौंस का भैरवी थाट के अंतर्गत वर्गीकरण ।

– देसकार और भूपाली में स्वर साम्यता होने पर भी रागांग को आधार मानते हुए क्रमशः बिलावल और कल्याण थाट के अंतर्गत वर्गीकरण ।

ऐसे अन्य कई उदाहरण हमे प्राप्त हो सकते है कि जो रागांग को आधार मानते हुए थाटों के अंतर्गत रागों के वर्गीकरण को सिद्ध करते है । कई विद्वानों का यह मत है कि भातखंडे जी ने थाट पद्धति में रागों का वर्गीकरण सिर्फ स्वर साम्यता को आधार मानकर किया है इस मत से शोधार्थी सहमत नहीं है ।

रागांग पद्धति के आधार पर किसी राग को समझने से विद्यार्थी को राग स्वरूप समझने में अधिक सुविधा होती है, ऐसा शोधार्थी का मत है । कुल मिलाकर अधिकतर विद्वानों ने रागांग पद्धति के महत्व को स्वीकार किया है । विद्वानों ने किसी भी राग वर्गीकरण पद्धति को परिपूर्ण नहीं माना है और उसमें नवीन प्रयोग और विचारों को आवश्यक समझा है । शोधार्थी का मत है कि रागांग पद्धति के द्वारा राग वर्गिकृत करना यह मुख्य उद्देश्य होने के साथ–साथ मुख्य रूप से किसी राग को सिखने–सिखाने की प्रक्रिया में इस पद्धति का अवलम्बन करना अत्यंत आवश्यक है । इसी रागांग पद्धति के महत्व को समझकर शोधार्थी द्वारा मुख्य रागांगों में से भैरव और पूर्वी रागांगों का चयन करते हुए उसका विश्लेषनात्मक अध्ययन करने का प्रयास इस शोधग्रंथ के आगे के अध्यायो में किया गया है ।