A Pratibha Spandan Journal

SWAR SINDHU
(National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music)
ISSN 2320–7175 (O) | Volume 14, Issue 01, January-June, 2026

भारतीय रागदारी संगीत- एक भावनात्मक अनुभूति

Modi Tanvi Bhavin[1], Dr. Shikha Samaiya[2]

1 Research Scholar, Sarvajanik University, Surat, Gujarat, India
2 Dean, Faculty of Arts and Humanities, Sarvajanik University, Surat, Gujarat, India

Read the Article Online

Cite this Article

Published on 21 June, 2026

Bhavin, M.T., Samaiya, S. (2026). bhartiya ragdaari sangit- ek bhavnatmak anubhuti. Swar Sindhu, 14(1), 452-458.

सार

भारतीय शास्त्रीय संगीत में राग केवल स्वरों का क्रम नहीं परन्तु एक भावप्रधान सांगीतिक व्याख्या है, जो गायक तथा श्रोता दोनों के अंतर्मन को प्रभावित करती है। राग के पहचान उसके व्याकरण के साथ उसकी भावाभिव्यक्ति से होती है। प्रस्तुत शोध पत्र में राग की संकल्पना , उसके सौंदर्यशास्त्रीय आधार तथा भाव रास सम्बन्ध का विश्लेषण करने का प्रयास किया गया है। अध्ययन से यह भी स्पष्ट होता है की अपनी स्वर योजना, चलन, अलंकरण ,तथा प्रस्तुति शैली के कारण सामान स्वर सामग्री वाले राग भी भिन्न भावों की अनुभूति कराते हैं।

मुख्य शब्द: *रागदारी संगीत, भाव, अनुभूति*

भूमिका:

भारतीय सांस्कृतिक परंपराओं में शास्त्रीय संगीत का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। प्राचीन काल से भारतीय शास्त्ररीय संगीत नाद ब्रह्म का उपासक रहा है जिसमे संगीत को ईश्वर स्वरुप माना गया है। भारतीय रागदारी संगीत अपनी तकनिकी जटिलता , भावपूर्ण अभिव्यक्ति तथा सौंदर्य के माध्यम से मनोरंजन से आत्म रंजन की ओर यात्रा करता है। राग संगीत ऐसी भावनात्मक अनुभूति है जो स्वर, लय, तथा भाव के सामंज्य से मानसिक शान्ति प्रदान कर आत्मा की उन्नति कर उसे ईश्वर से जोड़ता है।

साहित्य की समीक्षा

। स्वर दर्शन - डॉ प्रकाश कुमार , प्रियंका श्रीवास्तव

२ संगीत निबंध संग्रह - प्रो हरिश्चंद्र श्रीवास्तव

३ अभिनव गीतांजलि- पंडित रामाश्रय झा

४ हिंदुस्तानी रागों में ऋषभ स्वर का महत्त्व - डॉ रामशंकर

५ २२ श्रुति - डॉ विद्याधर ओक

६ संगीत सुमन - रेखा दामले

७ स्वर सिंधु प्रतिभा स्पंदन जर्नल , Volume 13, Issue 01,

January-June २०२५- १ हेमलता गद्रे २ डॉ शिखा सामैया

८ Raga Identification by Using Swara Intonation Journal of ITC Sangeet Research Academy, Vol- 23,

December 2009-श्रेयस बेले, ऋषिकेश जोशी, प्रीति राव

९ स्वर सिंधु प्रतिभा स्पंदन जर्नल, सुमिता दत्ता २ प्रो ताप्ती घोष ,Volume 12, Issue 03,

An Analytical Review on The Significance of Swar Lagav –

१० राजन पर्रिकर म्यूज़िक आर्काइव्ज

११ https://panditarvindparikh.org/

SWAR SINDHU
(National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music)
ISSN 2320–7175 (O) । Volume 14, Issue 01, January-June, 2026

अनुसंधान क्रिया विधि

यह शोध कार्य कला शाखा से संबंधित होने के कारण, निम्नलिखित प्रकार से शोध कार्य करने का प्रयास किया गया है। इस शोध कार्य में आधार सामग्री का संग्रह निम्नलिखित पद्धतियों से किया गया है।

प्राथमिक संग्रह पद्धति, वर्णनात्मक शोध कार्य, तुलनात्मक शोध कार्य

राग संकल्पना :

राग संकल्पना भारतीय संगीत की महत्वपूर्ण अवधारणा है। वर्तमान समय में रागों के द्वारा ही भारतीय शास्त्रीय संगीत प्रगट होता है।

राग शब्द संस्कृत की 'रंज' धातु से उत्पन्न हुआ है। जिस के शाब्दिक अर्थ हैं , प्रसन्न करना , रंगना, स्वाद , इत्यादि। अर्थात राग में रंजकता अनिवार्य गुण है।[1]

राग की सर्वसामान्य व्याख्या जो हमें प्राप्त है वह है : "रञ्जयति इति राग:"[2]

अर्थात जो चित्त का रंजन करे वह नाद राग है। राग की ऊपरी सतह को समझने के लिए यह व्याख्या उपयुक्त है परन्तु सभी रंजक नाद राग नहीं हो सकते। शास्त्रकारों ने राग संकल्पना को बहुत गहनता से समझाया है।

यो सौ ध्वनि विशेषस्तु स्वर वर्णविभूषितः,

रञ्जको जन चित्तानाम् स चराग उदाहृतः ॥[3]

अर्थात ध्वनि की विशेष रचना जो स्वर तथा वर्ण से विभूषित होकर प्राणीमात्र के चित्त को प्रसन्न करे वह राग है।

राग को सबसे उपयोगी रूप में चयनित स्वरों के ऐसे संयोजन के रूप में समजा जा सकता है जिन्हें पूर्वनिर्धारित क्रम , तथा विशिष्ट प्रस्तुति शैली में अभिव्यक्त किया जाता है।[4]

विशिष्ट प्रस्तुति में कलाकार की भावनाओं के अनुरूप एक विशिष्ट भाव विश्व तथा वातावरण की निर्मिति होती है अत : राग मात्र विषय वस्तु अथवा स्वरों का स्केल नहीं है परन्तु हर एक सांगीतिक तत्त्वों के समन्वय से निर्मित एक सजीव संगीतमय अभीव्यक्ति है।

विदुषी अश्विनी भिड़े जी के मंतव्य अनुसार "राग वह है जो चित्त का रंजन तो करे परन्तु साथ ही बुद्धि का भी रंजन करे, तथा सबसे महत्त्वपूर्ण , आत्मा का रंजन करे तथा कलाकार तथा श्रोता सब के मन का रंजन करे ।"[5]

अर्थात राग में आरोह, अवरोह, वादी, सम्वादी, विवादी, जैसे तकनिकी तत्व आवश्यक हैं, किन्तु पर्याप्त नहीं है। कलाकार अपने सुरीलेपन, रचना सौंदर्य, कल्पनाशक्ति, प्रमाणबद्धता तथा राग भाव के निरूपण से राग की प्रस्तुति करता है। इस क्षण में कलाकार तथा श्रोता सब को राग के जिवंत अस्तित्व की अनुभूति होती है।

भाव

भारतीय विचारधारा में परतत्त्व के तीन पहलू हैं , सत-चित्त - आनंद। सत जो सत्ता है , चित्त जो चैतन्य है तथा आनंद जिसके आधार पर जीवन चलता है । भारतीय ललित कलाओं में जो कुछ विचार 'रस' पर हुआ है उसे आनंद का सार माना गया है। भारतीय कला परंपरा का मूल सूत्र है, "रसो वै स : रसं हेवायं लब्ध्वानंदी भवति।"[6]

भावार्थ : परम ब्रह्म ही अर्थ स्वरुप है। उसी रस की प्राप्ति करके जीव आनंद को प्राप्त होता है। यह रस केवल स्वाद अथवा भाव नहीं है परन्तु परम चेतना तथा आध्यात्मिक आनंद का प्रतिक है।

भारतीय नाट्य तथा संगीत परम्परा में शास्त्रकारों ने नौ रस बताएं हैं। श्रृंगार , हास्य , करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत व शांत। इन रसों के माध्यम से विविध मानसिक अवस्थाएं उत्पन्न होती हैं। उदाहरण- उत्साह, शोक, विरह, मोह, भय, क्रोध, श्रम, चिंता, उत्सुकता, ग्लानि, इत्यादि।[7] इन मानसिक अवस्थाओं को हम भाव कहते हैं।

इस प्रकार भाव तो अधिक संख्या में हैं। कोई भाव सुखदायक होते हैं तथा कुछ दुखदायक भी होते हैं। किन्तु जब भाव 'रस' के रूप में प्रकट होते हैं वे सदा आनंददायक होते हैं। अर्थात जब गायन अपनी उच्चतम कोटि में प्रस्तुत होता है, श्रोता का मानसिक स्तर दुःख और सुख की अनुभूति से परे

चला जाता है तथा अनादात्मक अनुभूति करता है। इसको हम एक उदाहरण से समज सकते हैं। मंचस्थ गायक करुण रस से भरा गायन प्रस्तुत कर रहा है, श्रोतागण भी उस रस में डुब जाते हैं। किसीकी आँखे भी अश्रु से भर आती है। परन्तु करुणता का संचार तथा रुदन मूलरूप में श्रोतागण को आनंद की ही भावानुभूति कराते हैं। अगर श्रोता दुःख की अनुभूति करते तो वे प्रस्तुति को न सुनकर अपने स्थान से चले जाते।

हर कलाकार का अंतिम लक्ष्य यही है। वह अपने गायन से ऐसी भावसृष्टि रचने का प्रयास करता है जो अपने आप को तथा श्रोता को कुछ क्षणों के लिए अलौकिक सुख - जो इन्द्रियों के परे है, की आनंदानुभूति कराये।

राग भाव

राग गायन के दो दृष्टिकोण होते हैं। व्याकरणात्मक दृष्टिकोण तथा भावनात्मक दृष्टिकोण। व्याकरणात्मक दृष्टिकोण में राग के भैतिक तत्त्व जैसे वादी-सम्वादी स्वर ,गायन समय, आरोह-अवरोह इत्यादि समाहित हैं।

भारतीय राग संगीत में हर एक राग का विशिष्ट भावनात्मक परिदृश्य होता है जो राग के स्व-भाव को अर्थात निजी व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करता है।[8] इसे राग का भाव कहा जाता है जो अद्वितीय होता है। कुशल कलाकार इसे सुक्ष्म अलंकरणों राग के शुद्ध व्याकरण की मर्यादाओं के पालन के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं।

राग संगीत में 'भाव तत्त्व' राग की आत्मा है। कलाकार जब स्वतः अन्तःकरण से राग की भावानुभूति करता है , वह अपनी इस अनुभूति को अपनी प्रस्तुति के माध्यम से श्रोताओं तक पहुँचाने का प्रयास करता है। कलाकार की यह भावनात्मक मानसिक अवस्था जब श्रोतागण के हृदय को झंकृत करती है , राग अपने सजीव रूप में प्रस्तुत होता है। इस तरह राग केवल सौंदर्य प्रदर्शन की नहीं परन्तु भावानुभूति की कला है।

विदुषी किशोरी आमोणकर के मंतव्य से राग गायन मनोरंजन के लिए नहीं बल्कि आत्मरंजन के लिए होता है।[9]

सुर भारतीय संगीत की भाषा है। अतः उसका अर्थसभर व भावसभर होना आवश्यक है। हर कलाकार अपने मन के शुद्ध भावों को सुरों के संग बांधता है। हर राग में मन की भावावस्था पृथ्थक होती है।

किसी भी राग के शास्त्रीय पक्ष तथा भाव पक्ष दोनों अति आवश्यक हैं। कलाकार राग के व्याकरण को समझकर अपनी साधना से उसे मन, मस्तिष्क तथा गले में उतारता है। इस स्थिति के पश्चात वह शास्त्रों के परे राग के भावानुसार सुरों को देखता है तथा श्रोता तक पहुँचाने का प्रयास करता है। राग का यह भावरुपी चैतन्य स्वरुप का दर्शन भारतीय राग संकल्पना का अंतिम ध्येय है।

राग संगीत में भाव प्रदर्शन के तत्त्व

भारतीय शास्त्रीय संगीत में हर राग का पृथ्थक व्यक्तित्व होता है तकनिकी तौर पर आरोह अवरोह का चयन करने से राग नहीं उभरता परन्तु राग के भाव विश्व की रंजकताको गहराई से समझ कर श्रोताओं को उसकी भावनात्मक अनुभूति करवाने से राग अपने यथार्थ स्वरुप में उभरता है।

राग प्रस्तुतीकरण में भाव की अभिव्यक्ति कई कारकों से प्रभावित होती है। जिनमें से कुछ निम्न हैं।

१ राग में निहित स्वरों का स्वरक्षेत्र

२ राग का व्याकरण तथा चलन

३ राग की आंतरिक लय

४ नाद कड़ी

५ स्वरों का अल्पतव तथा बहुत्व

६ स्वरालंकार

उपरोक्त तत्त्वों के उच्च प्रयोग से हर राग अपना अनोखा भाव विश्व प्रदर्शित करने में सक्षम होता है। भारतीय रागदारी संगीत में कुछ राग ऐसे भी हैं जिनके स्वर सामान हैं परन्तु उपरोक्त कारकों के प्रयोग से वे एक दूसरे से पृथ्थक श्रवणीत होते हैं। रागों का भावनात्मक स्वरुप निम्न उदाहरणों से गहराई से समझ पाएंगे।

१ स्वरक्षेत्र :

भारतीय शास्त्रीय संगीत में श्रुतियाँ २२ मानी गयी हैं परन्तु स्वर १२ माने गए हैं। अर्थात श्रुतियों में स्थित स्वरों का एक स्वरक्षेत्र होता है जिसकी मर्यादा में रहकर रागानुसार स्वर स्थान बदलता है। इसी कारण रागकी भावानुभूति भी बदल जाती है।

उदाहरण : राग दरबारी : कोमल गांधार का स्थान राग दरबारी में अति कोमल है। इस राग में कोमल गांधार ऋषभ से आगे बढ़ते हुए अपने स्थान पर पहुंचता है जो थोड़ा नीचा श्रवणीत होता है। इस कारण राग में गांभीर्यता अनुभूति होती है।

राग अडाणा : अडाणा में भी कोमल गांधार का प्रयोग होता है परन्तु इस राग में कोमल गांधार हमें सिर्फ कोमल श्रवणीत होता है क्यूंकि वह मध्यम से निचे अपने स्थान पर आता है। इस कारण से राग अडाणा मे चंचलता प्रदान होती है।

२ राग व्याकरण तथा चलन :

रागदारी संगीत में हर राग अपने निजी व्याकरण को जटिलता से निभाता है। राग की जाती , वादी सम्वादी स्वर , न्यास स्वर, विवादी तथा अनुवादी स्वर इत्यादि से राग का एक ऊपरी ढांचा बनता है जिसको खंडित नहीं किया जा सकता। राग काफी में कोमल निषाद का प्रयोग होता है परन्तु क्वचित शुद्ध निषाद का प्रयोग राग में चमत्कृति दीखाने के लिए विवादी स्वर के स्वरुप में किया जाता है। यदि शुद्ध निषाद का प्रयोग अधिक मात्रा में किया जाए तो वह काफी राग के श्रृंगार भाव को खंडित करता है। इस कारण राग भाव का संचार करने हेतु राग व्याकरण तथा चलन पर पकड़ बनाये रखना अति आवश्यक है। इसी प्रकार हर राग का एक चलन होता है।

उदहारण :

राग मिया मल्हार - म प नि S S S ध नि S S सां

राग बहार - म प ग म नि ध S नि सां

उपरोक्त दोनों रागों में हम देख सकते हैं की मिया मल्हार में राग बहार के परिपेक्ष से अधिक ठहराव है। बहार का चलन गतिशील होने से राग में चंचलता की भावानुभूति होती है।

३ राग की आतंरिक लय

राग संगीत में स्वर, अलंकारों से; वर्ण के प्रकारों से तथा जाति गायन के लक्षणों से विभूषित होकर राग को अपनी एक अलग आंतरिक लय प्रदान करता है। राग में निहित स्वरों में से एकदूसरे के अनुपात में किस स्वर पर कितना ठहरा जाए, कौन सा स्वर कितनी दीर्घता से गाया जाए, इन बातों की मर्यादा नियमबद्ध की गई है। और इन्हीं परिमाणों से हर एक राग को अपनी निजी लय मिलती है। जिसे हम राग की आंतरिक लय अथवा राग प्रवाह भी कह सकते हैं।

उदहारण : राग भैरव तथा राग गौरी (भैरव अंग) के स्वर सामान है।

राग भैरव में कोमल ऋषभ तथा कोमल धैवत का आंदोलनात्मक प्रयोग तथा न्यास बहुत्व राग की आंतरिक लयको धीर गंभीर बनता है।

भैरव :ग म ध S S S प , ग म रे S S रे S S सा

राग गौरी में कोमल धैवत तथा कोमल ऋषभ का अनुवादी स्वर के रूप में अभ्यास है परन्तु न्यास नहीं है। न्यास स्वर गांधार तथा निषाद है। स्वरों के प्रयोजन की गति भी भैरव के परिपेक्ष में तेज़ है। जो राग गौरी की आतंरिक लय को बढ़ाते हैं। इस कारण राग में श्रृंगार भाव का निरूपण होता है।

गौरी: सा रे ग S S , रे सा नि S सा , ग म प ध प, प ध नि S S ध प , ध प म ग S रे सा

४ नाद कड़ी :

नादकड़ी अर्थात राग में निहित स्वरों का एकदूसरे के साथ जुड़ाव। राग संगीत में केवल स्वर नहीं गाये जाते। स्वरों के गायनमें अविरतता आवश्यक है। प्रायः पृथ्थक स्वर का उच्चारण हमें राग के भाव विश्व का अनुभव करने में सक्षम नहीं है। स्वरों के गायन के साथ उन स्वरों को एक दूसरे के साथ गूंथना भी उतना ही आवश्यक है। इसे हम नाद कड़ी था सवरलगाव के नाम से समज सकते हैं। राग के स्वर समूहों को राग नियम तथा व्याकरण में अनुशासित रहते हुए नादकड़ी के साथ गायन करने से राग का व्यक्तित्व उभर के आता है।[10]

उदहारण :

रागांग राग तोड़ी के पूर्वांग वाचक स्वर समूह - सा रे (रे) ग , रे (रे) ग रे सा।

उपरोक्त स्वर समूह में नाद कड़ी अत्यंत महत्वपूर्ण है। यहाँ आरोहात्मक कोमल गांधार ऋषभ के सहारे अति कोमल हो कर ऋषभ से अतिकोमल गांधार की नाद कड़ी से स्थिर होता है। इस नाडकड़ी के उच्च अभ्यास से यह स्वर समूह राग तोड़ी में अपना एक पृथक वर्चस्व स्थापित करता है। तथा तोड़ी राग के करुण रस से श्रोताजन के हृदय को झंकृत करता है।[11]

५ स्वरों का अल्पतव तथा बहुत्व :

आज के आधुनिक रागदारी संगीतमें जाती गायन के कुछ लक्षणों को भी प्रयोग किया गया।

आज के समय में राग का वादी, संवादी, न्यास,अनुवादी स्वर जाती गायन से आया है। जाति गायन में जो अल्पत्व तथा बहुत्व की परिभाषा है वह आज के राग संगीत में भी प्रयुक्त होती है। यहां अल्पत्व बहुत्व को गहराई से समझना आवश्यक है।

अल्पत्व: जब राग में कोई स्वर, दूसरे स्वरों के परिपेक्ष्य में कम प्रयुक्त होता है तो राग में उस स्वर का अल्पत्व माना जाता है। उदाहरणार्थ, राग बहार में शुद्ध धैवत का प्रयोग अल्प रूप में किया जाता है।

बहुत्व: जब राग में कोई स्वर, दूसरे स्वरों के परिपेक्ष्य में अधिक प्रयुक्त होता है तो राग में उस स्वर का बहुत्व माना जाता है। प्रायः वादी, संवादी तथा न्यास स्वर बहुत्व के स्वर माने जाते हैं।

राग में प्रयुक्त स्वरों के अल्प तथा बहु प्रयोग से राग की भावानुभूति एकदूसरे से पृथ्थक होती है।

उदहारण :

राग भूप तथा राग देशकार के स्वर सामान होने पर भी हमें स्वरों के अल्पत्व बहुत्व से भावानुभूति अलग होती है।

भूप : सा , सा (सा)ध सा रे ग, ग रे सा (ध(मन्द्र)) सा ,

ग रे ग प, पग ग ध प ग रे , ग रे ध(मन्द्र) ध(मन्द्र) सा

उपरोक्त स्वरवाली से यह ज्ञात होता है के राग भूप में गांधार मुख्य न्यास स्वर है तथा राग का वादी स्वर भी है। गांधार का इस राग में अभ्यासपूर्ण बहुत्व स्पष्ट होता है। इसके अतरिक्त पंचम स्वर का भी अभ्यास बहुत्व है। धैवत राग का सम्वादी स्वर है परन्तु भूप में अनभ्यास अल्पत्व है। साथ ही धैवत को षडज के स्पर्श के साथ गया जाता है।[12]

इस कारण भूपाली के स्वाभाव में शांतता है, विशालता है।

देशकार : सा (सां)ध (सां) ध प , ग प धप ग रे सा ,

ग प ध ध प , (सां)ध ग, ग प (सां)ध ध सां

राग देशकार में पंचम स्वर का अवरोहात्मक न्यास बहुत्व ढुष्टिगोचर होता । धैवत देशकार का प्राण स्वर है। जो प्रबल बहुत्व धर्ता है। देशकार का वादी स्वर तथा मुख्य न्यास स्वरों में से एक है। तार षडज का भी इस राग में अलंघन बहुत्व है। इस कारण हमें चंचलता तथा ऊर्जायुक्त भावों की अनुभूति होती है।

इस तरह राग में स्वर सामान होने पर भी स्वरों के अल्प तथा बहु प्रयोग से राग एक दूसरे से भिन्न भावानुभूति कराते हैं।

६ स्वरालंकार :

शरीर तथा मुख को और आकर्षक बनाने के लिए हम प्रसंगानुसार वस्त्र के रंग एवं आभूषण तथा अलंकारों का प्रयोग करते हैं। इसी तरह राग को संवारने के लिए हम विविध स्वरालंकारोंका प्रयोग करते हैं।

स्वरों के क्रम, गति, कम्पन, जोड़–तोड़ और विस्तार द्वारा राग को सुशोभित करने की प्रक्रिया को स्वरालंकार कहते हैं। उदाहरण, खटका, मुरकी, कण स्वर , गमक,घसीट आदि। स्वरालंकार भारतीय शास्त्रीय संगीत में स्वरों को सौंदर्य, प्रवाह और भाव देने की कला है।

संगीतरत्नाकर' और 'संगीतपारिजात' में अलंकार का लक्षण इस प्रकार दिया है:-

विशिष्टं वर्णसंदर्भमलङ्कारं प्रचक्षते।

क्रमेण स्वरसंदर्भमलङ्कारं प्रचक्षते।

अर्थात् - विशिष्ट वर्ण-संदर्भ को या किसी नियत क्रम में स्वरों के संदर्भ को अलंकार कहते हैं।

उदहारण:

कण - राग हमीर में धैवत (ध) को निषाद (नि) का कण लेकर गाया जा सकता है — जैसे: नि-ध (हल्का स्पर्श) फिर मूल स्वर ध।

मींड- शुद्ध कल्याण राग में 'पंचम' स्वरसे 'गंधार' स्वर का प्रयोग करते समय तीव्र मध्यम का भी प्रयोग होता है, तब उसे मींड कहते हैं।

खटका -चार स्वरों को द्रुत लय में आवाज़ को झटका देकर गाया या बजाया जाता है, उसे खटका कहते हैं। सा(निसारेसा)

अलंकारों के प्रयोग से हर राग अपने प्रवाह में गति, शांतता, शृंगारितता जैसे भाव लेकर एक दूसरे से अलग अलग रास्ते अपना कर अंततः नाद महासागर में समा जाता है।

निष्कर्ष

राग की संकल्पना भारतीय संगीत के दार्शनिक और सौंदर्यशास्त्रीय पक्ष की सशक्त अभिव्यक्ति है। यह केवल स्वरों का सुव्यवस्थित समूह नहीं, बल्कि ध्वनि के माध्यम से भाव, भाव के माध्यम से रस और रस के माध्यम से सौंदर्य-अनुभूति की सृष्टि करने वाली एक सूक्ष्म कलात्मक प्रक्रिया है। भारतीय शास्त्रीय संगीत में राग को विशेष महत्व इसलिए प्राप्त है, क्योंकि उसका उद्देश्य केवल श्रवण-सुख नहीं, बल्कि श्रोता के अंतर्मन को स्पर्श कर उसे गहन भावानुभूति तक पहुँचाना भी है। अतः राग को किसी स्थिर या यांत्रिक संरचना के रूप में नहीं, बल्कि एक जीवंत और विकसित होती कलात्मक सत्ता के रूप में समझा जाना चाहिए।

राग का वास्तविक अर्थ तब पूर्ण होता है जब ध्वनि, भाव और रस परस्पर समन्वित होकर एक समग्र सौंदर्यात्मक अनुभव का निर्माण करते हैं। इस प्रक्रिया में स्वर-शुद्धता आवश्यक है, किंतु केवल शुद्ध स्वरों का प्रयोग पर्याप्त नहीं होता। राग की आत्मा उसके विशिष्ट स्वर-व्यवहार, अलंकरणों, मींड, गमक, ठहराव, लयगत प्रवाह और भावानुकूल प्रस्तुति में निहित होती है। यदि इन तत्वों का संतुलित और रागानुरूप प्रयोग न हो, तो राग का बाह्य रूप तो बना रह सकता है, पर उसका भावात्मक और सौंदर्यात्मक प्रभाव क्षीण हो जाता है। इस प्रकार राग-प्रदर्शन एक यांत्रिक प्रक्रिया न होकर साधना, संवेदनशीलता और कलात्मक परिपक्वता पर आधारित सृजनात्मक क्रिया है।

रागानुभूति केवल कलाकार की प्रस्तुति पर निर्भर नहीं करती, बल्कि श्रोता की ग्रहणशीलता और संवेदनशीलता से भी गहराई से जुड़ी होती है। जब कोई राग प्रस्तुत किया जाता है, तो उसकी अभिव्यक्ति मंच तक सीमित न रहकर श्रोता के अंतर्मन में भी एक समानांतर अनुभव-प्रक्रिया उत्पन्न करती है। श्रोता की स्मृतियाँ, भावभूमि, सांस्कृतिक पृष्ठभूमि और संगीतबोध राग की अनुभूति को प्रभावित करते हैं। परिणामस्वरूप राग कलाकार और श्रोता के बीच एक सूक्ष्म और अदृश्य संवाद स्थापित करता है। राग की प्रभावशीलता और सफलता इसी संवाद की गहराई पर निर्भर करती है। यही वह विशेषता है जो भारतीय शास्त्रीय संगीत को विशिष्ट बनाती है—यह केवल श्रव्य अनुभव नहीं, बल्कि भावात्मक और आध्यात्मिक अनुभूति का भी माध्यम है।

अतः राग की संकल्पना को समझना भारतीय संगीत की गहराई, उसकी सौंदर्य-दृष्टि और सांस्कृतिक चेतना को समझने के लिए अनिवार्य है। राग केवल मनोरंजन या ध्वनि-संयोजन का साधन नहीं, बल्कि मानव चेतना के स्तर पर घटित होने वाला एक सांस्कृतिक, भावात्मक और सौंदर्यात्मक अनुभव है। राग-संगीत अपनी पूर्णता तब प्राप्त करता है जब वह श्रोता के हृदय को स्पंदित कर ध्वनि को भाव में, भाव को रस में और रस को आत्मानुभूति में रूपांतरित कर देता है। यही राग की सार्थकता और भारतीय संगीत की अद्वितीय पहचान है।

संदर्भ

1. Ramshankar, Dr. (2024). हिन्दुस्तानी संगीत के रागों में ऋषभ स्वर का महत्व: Importance of Rishabh Swar in Hindustani Music (विविध प्रयोग). Sanjay Prakashan, New Delhi.
2. Bhatkhande, V. N. (1921). Abhinava Raga Manjari.In-text citation: (Bhatkhande, 1921)

3. Mātanga Muni. (6th century CE). Bṛahdeshī (Chapter 3, Verse 264).
4. Parikh, A. (n.d.). Pandit Arvind Parikh official website. https://panditarvindparikh.org/
5. Deshpande Bhide, A (2023, September 9) Introduction to raga ki tasvir [video] https://youtu.be/O9AwOCxC_Ww?si=dscLNIozhPa3u_oz
6. Taittirīya Upanishad. Anandavalli (2.7.1).
In-text citation: (Taittirīya Upanishad, Anandavalli, 2.7.1)
7. Shrivastava, H. (2003). Sangeet Nibandh Sangrah (p. 47). Sangeet Sadan Prakashan.
8. Gadre, H., & Samaiya, S. (2025). [नाद कड़ी: राग एवं स्वर के संदर्भ में जसरंगी जुगलबंदी गायन शैली]. Swar Sindhu Pratibha Spandan Journal, 13(1), January-June 2025.
9. Amonkar, K. (n.d.). Kishori Amonkar interview [YouTube video]. https://youtu.be/qLTHIcKYsZA
10. Gadre, H., & Samaiya, S. (2025). [नाद कड़ी: राग एवं स्वर के संदर्भ में जसरंगी जुगलबंदी गायन शैली]. Swar Sindhu Pratibha Spandan Journal, 13(1), January-June 2025.
11. Jha, R. (2020) Abhinav Geetanjali. Part 4 page 113
Parrikar, R. (2002, August 5). Short Takes: Bhoopali and Deshkar. Music Archive by Rajan Parrikar. Originally
12. published on SAWF