ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts
Special Issue on Visual Culture, Performing Arts, and Social Media: An Interdisciplinary Analytical Perspective 7(8s)

INTERRELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND PAINTING – IN THE CONTEXT OF SINGING

संगीत और चित्रकला का अंतः सम्बन्ध—गायन के सन्दर्भ में

Dr. Akanksha Gupta [1]

[1] Assistant Professor of Music (Vocal), Juhari Devi Girls PG College, Canal Road, Kanpur, India

Received 27 February 2026
Accepted 25 April 2026
Published 15 May 2026

Corresponding Author
Dr. Akanksha Gupta,
gupta.akanksha@outlook.com

DOI
10.29121/shodhkosh.v7.i8s.2026.7728

Funding: This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Copyright: © 2026 The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

With the license CC-BY, authors retain the copyright, allowing anyone to download, reuse, re-print, modify, distribute, and/or copy their contribution. The work must be properly attributed to its author.

OPEN ACCESS

ABSTRACT

English: In Indian arts, a deep interrelationship has existed between music (auditory art) and painting (visual art). Evidence of this connection can be found in the Chitrasutra of the Vishnudharmottara Purana, whose composition is generally dated to the 12th century. The text emphasizes that one must acquire knowledge of music before learning painting, as it enhances artistic expression and mastery in visual representation. This close association is also evident in the Ajanta School of Art, where various forms of music—singing, instrumental performance, and dance—are vividly depicted. Among these, dance is most prominently illustrated due to its strong visual nature, whereas singing and instrumental music, being primarily auditory, are less directly represented.
The emergence of Ragamala Paintings, particularly in Gwalior, further demonstrates the synthesis of music and painting. These paintings are based on the emotional and aesthetic essence (rasa) generated by different musical scales and ragas. Another foundational element of Ragamala art is Raga Dhyana, which serves as a conceptual framework for visualizing musical modes. The tradition of depicting ragas and raginis in pictorial form evolved from these principles, resulting in a rich body of artistic work created by various artists. Ragamala paintings represent a harmonious fusion of poetry, music, and visual art, highlighting the mutual influence and interconnectedness of different artistic disciplines in Indian culture.

Hindi: भारतीय कलाओं में संगीत (श्रव्यकला) तथा चित्रकला (दृश्यकला) का घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। इसको सिद्ध करने के लिए 'विष्णुधर्मोत्तर-पुराण' के 'चित्रसूत्रम' में जिसका अनुमानित रचनाकाल 12वीं सदी माना जाता है। चित्र सूत्रकार का कथन प्रासंगिक है कि ''किसी व्यक्ति को चित्रकला सीखने के पूर्व संगीत कला की शिक्षा प्राप्त करनी चाहिए, तभी वह चित्रांकन में पारंगत हो सकता है।''
संगीत तथा चित्रकला की घनिष्ठता अंजता शैली में भी प्राप्त होती है, जिसमें संगीत की विधा- गायन, वादन तथा नृत्य तीनों का ही सुन्दर व गहन चित्रण प्राप्त होता है। विशेष रूप से नृत्य कला के लिए अंजता शैली मील के पत्थर के समान है, नृत्य की विभिन्न मुद्राएं यहाँ सजीव हो जाती हैं, परन्तु अंजता शैली में संगीत की दो धाराओं- गायन तथा वादन का आधार राग चित्रण अभाव दिखता है। राग चित्रों से अधिक नृत्यालेखन होने का कारण यह भी हो सकता है कि गायन-वादन पूर्ण रूप से श्रव्य कला है जबकि नृत्य का अधिकांश भाग दृश्य कला है जो कि चित्रकला से ज्यादा साम्यता रखती है। रागमाला चित्रों का प्रादुर्भाव ग्वालियर में हुआ। चित्रकारों द्वारा सृजन किये गये इन चित्रों का मूल आधार था- विभिन्न स्वरावलियों से उत्पन्न भाव तथा रस की विशेष स्थिति। राग चित्रण का दूसरा आधार राग ध्यान भी है। इन्हीं राग ध्यानों के आधार पर राग-चित्र बनाये गये हैं। राग-रागिनी के चित्रों की परम्परा यहीं से प्रारम्भ हुई। राग ध्यानों के आधार पर राग-रागिनियों के अनेक चित्र अनेक कलाकारों के द्वारा बनाये गये। इस चित्रावली को 'रागमाला' कहते हैं। इसके साथ अगर हम राजस्थानी शैली के अध्ययन में देखें तो

पता चलता है कि रागमाला चित्रण किस प्रकार किया गया है। रागमाला चित्र काव्य, संगीत तथा चित्रकला तीनों की रूपात्मक अभिव्यक्ति है। सभी कलाएं एक-दूसरे को प्रभावित करती हैं।

Keywords: Raga Mala, Raga-Meditation, Raga-Ragini, Expression of Emotions, Beauty, Tone-Colour, राग माला, राग-ध्यान, राग-रागिनी, भावाभिव्यक्ति, सौन्दर्य, स्वर-रंग

1. प्रस्तावना

संगीत और चित्रकला ये दोनों ललित कलाएं एक-दूसरे की पूरक हैं, क्योंकि संगीत जहाँ स्वरों के माध्यम से भावनाओं को व्यक्त करता है, वही चित्रकला रंगों और रेखाओं से दृश्य रूप देती है। इस बात को इस तरह भी समझा जा सकता है कि संगीत रागों के भावों को चित्रकारों ने कतिपय गायन शैलियों के माध्यम से जीवंत किया है। इन दोनों विधाओं में लय, भाव और आन्तरिक सौन्दर्य का साझा सम्बन्ध है। कतिपय गायन शैलियों का सम्बन्ध यहाँ पर मुख्यतः रागमाला, रागध्यान व ख्याल के अनुरूप बन्दिशों के सन्दर्भ में लिया गया है। यदि संगीत कानों (श्रवण) के माध्यम से रसाभिव्यक्ति करता है तो चित्रकला आँखों के माध्यम से, लेकिन दोनों का उद्देश्य समान भावनाओं और सौन्दर्य को व्यक्त करना है। संगीत और चित्रकला अक्सर साथ-साथ विकसित हुए है, विशेषकर राजस्थानी और पहाड़ी लघुचित्रों, जहाँ पर चित्रकार संगीत की गायन शैलियों व रागों के अनुरूप वातावरण को रंगों की सहायता से कागज़ पर उतार देता है। अर्थात् दोनों ही कलाएँ मानव रचनात्मक शक्ति की अभिव्यक्ति है, जो रागों को दृश्य रूपी चित्रों में बदलकर भावनाओं को जीवंत करती हैं। प्रत्येक स्वर का रंग, वर्ण, ऋतु व समय इत्यादि भी निश्चित है-

सात स्वरों के रंग, वर्ण, छन्द, ऋषि, देवता, द्वीप और कुल का विवरण-बृहद्देशी, संगीत रत्नाकर और भरत शास्त्र के अनुरूप निम्न चार्ट-

स्वर	रंग	वर्ण	छंद	ऋषि	देवता	द्वीप	कुल
षड्ज	लाल कमल पत्र(मतंग)	ब्राह्मण	गायत्री (भरत) अनुष्टुभ (संगीत रत्नाकर)	अग्नि	ब्रह्मा (ब्रहद्देशी रत्नाकर)	जाक	देव
ऋषभ	किंचित पीला हरा (वृहदेशीय)	क्षत्री	उष्णिह (भरत) गायत्री (संगीत रत्नाकर)	ब्रह्मा	अग्नि (वृहदेशीय, भरत) ब्रह्मा (संगीत रत्नाकर)	शाक	ऋषि
गान्धार	कनक रंग गहरा पीला	वैश्य	अनुष्टुभ (भरत) त्रिष्टुभ (संगीत रत्नाकर)	चन्द्रमा	सरस्वती (वृहदेशीय, संगीत रत्नाकर)	कुश	देव
मध्यम	शुक्ल	ब्राह्मण	वृहती (भरत संगीत रत्नाकर)	विष्णु	शंकर (वृहदेशीय संगीत रत्नाकर)	क्रोध	देव
पंचम	काला	ब्राह्मण	पंक्ति (संगीत रत्नाकर भरत)	नारद	चन्द्र (भरत)	शाल्मदी	पितृ
धैवत	पीला	क्षत्रिय	त्रिष्टुभ (भरत) उष्णिह (संगीत रत्नाकर)	तुरुवरू	इन्द्र (मतंग) चन्द्र गणेश (वृहदेशीय संगीत रत्नाकर)	....	....
निषाद	कर्बुर सर्प वर्ण	वैश्य	जयती	तुम्बऊ	सूर्य	पुष्कर	असुर
अन्तर गान्धार	....	शूद्र	....	....	....	....	....

काकली निषाद	....	शुद्ध	....	....	....	....	....

रागमाला:-

यह हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की एक अत्यंत रोचक और विशिष्ट गायन शैली है, जिसमें कई रागों को एक सूत्र में पिरोकर एक माला की तरह प्रस्तुत किया जाता है। इसे राग मालिका भी कहा जाता है। इसमें प्रत्येक पंक्ति के साथ राग का नाम बदलता जाता है। जिस राग का नाम आता है गायक द्वारा उसी राग के स्वरों को त्वरित लगा कर राग का स्वरूप बदलता जाता है।

रागमाला का उदाहरण -

ऐ मन कल्याण, होवे तेरो
सुमिरन किये सरस्वती नाम
दया के सिंधु नाम अनेक
देव गंधर्व लेत नित नाम
दरबार ठाढ़े कर जोरत है
जय-जय करत पावत मन काम
कोऊ गाय छायानट, कोऊ हमीर
आनंद पावे रिझाये,
पद पूजत बसंत सुनावे
पूरी भई मोरी मन की आस
कमलासनी सोहत
ललित बसन, अंग लसत
कर लीन्हीं वीणा, देस बनाये,
मोद उपजाये सबहीं सुख देत,
दुर्गे भवानी कर जोरत है
शंकर शेष जय ध्वनि करत है
रामरंग चरण शरण परो है।

अब अगर रागमाला चित्र की बात की जाये तो रागमाला चित्र अनेक शैलियों में बनाये गये -

1) राजपूत शैली
2) राजस्थानी
3) मुगलकालीन चित्र
4) गढ़वाल शैली
5) पहाड़ी शैली

6) बुंदेली शैली

रागमाला के चित्रों की परम्परा राजस्थान में अधिक प्रचलित थी। विशेषकर जयपुर तथा बुन्देलखण्ड में इसका ज्यादा प्रचार था। रागमाला के चित्रों की परम्परा प्राचीन बुद्धकालीन चित्रों से सम्बन्धित है।

जिस प्रकार हमारी राग पद्धति विश्व भर में अद्वितीय है उसी प्रकार संगीत के भाव जगत में पुरुषत्व-स्त्रीत्व का विनियोग भी हमारी संगीत संस्कृति का एक गौरवमय अंग है। मध्यकाल की यह विशेषता रही है कि कुछ रागों को स्त्री और कुछ को पुरुष राग मानकर रागों की वंश परम्परा मानी गयी। इसी विचारधारा के आधार पर राग-रागिनी पद्धति का जन्म हुआ। इसके मुख्य चार मत हुए- शिवमत, भरतमत, कल्लिनाथमत, हनुमतमत। जिसमें शिवमत एवं कल्लिनाथ मत के छः राग एवं छत्तीस रागिनियाँ तथा भरतमत और हनुमतमत के अनुसार छः राग एवं तीस रागिनियाँ मानी गई।

कुछ राग-रागिनियों के दुर्लभ चित्र प्रस्तुत हैं-

राग ग्रन्थों के अनुसार 6 राग तथा उनकी 30 रागिनियाँ होती थी। चित्रों में राग को नायक और रागिनी को नायिका का रूप प्र्रदान किया है। सत्रहवीं शताब्दी में रागमाला के चित्रों की बाढ़ सी आ गई। रागों का चित्रण करते समय तत्कालीन ऋतुओं के प्रभाव को भी वातावरण पर प्रकट किया गया। इस प्रकार भैरव, मालकौंस राग, हिंडोल राग, दीपक राग, श्री राग तथा मेघ राग का चित्रण हुआ। मुगल शैली में भी इन राग-रागिनी का चित्रण किया गया किन्तु उस प्रकार से नहीं हो पाया। जयपुर शैली में भी राग-रागिनी का वर्गीकरण, उनका समय, वेशभूषा, अन्य चित्र संयोजन का भी वर्णन किया गया। लघुचित्रों का इतिहास जितना प्राचीन है उतना ही रागमाला चित्रों का भी है। मूलतः रागमाला का चित्र राजपूत लघुचित्रों की सभी शैलियों का अभिन्न अंग है। 16वीं शताब्दी तक निरन्तर इन चित्रों की रचना होती रही, विभिन्न शासनकाल शैली तथा स्थानीय प्रभाव के अन्तर्गत विभिन्न राग-रागिनियों का वैविध्यपूर्ण अंकन हुआ है। रागमाला चित्र रागों का दृष्टव्य रूप है।

राग ध्यान:-

भारतीय संस्कृति में देवताओं का बड़ा महत्व है, उनके स्वरूपों की कल्पना करते समय प्रत्येक देवता के हाथ में कुछ आयुध या वस्तुएँ (वीणा, पुस्तक, माला, पद्म, शंख) इत्यादि दे दी गई अथवा उनकी कुछ मुद्राएं और वाहन भी निश्चित कर दिये गए थे। संगीत के रागों की कल्पना इस प्रकार से नहीं की गई। चूंकि रागों के रूप की कल्पना का सम्बन्ध मनुष्य की आन्तरिक वृत्ति से है। अतः रागों के रूप की कल्पना करते समय उनके रागों की कुछ क्रिया करते हुए दिखाया जाता है। जिस प्रकार उपासना में मन्त्र द्वारा देवता का आह्वाहन करते हैं उसी प्रकार राग के देवता का आह्वाहन उसके ध्यान द्वारा किया जाता है। ध्यान में वर्णित रूप उस देवता का आधार मन्त्र होता है।

राग विबोध नामक पुस्तक में सोमनाथ ने कहा है-

सुस्वर वर्ण विशेषं रूपं रागस्य बोधक द्वेधा।

नादात्म च देवमयं तत् क्रमतऽकमेकं तु।।

अर्थात् रूप उसे कहते हैं जो सुन्दर, स्वर, वर्ण और विशेष द्वारा राग को सम्मुख उपस्थित कर देता है। यह दो प्रकार का होता है- नादमय और देवमय। नादमय रूप तो अनेक है परन्तु देवमय रूप एक ही होता है। जिस प्रकार रागों के ध्यान है, उसी प्रकार रागों के ध्यान समय, किसी रस विशेष को उत्पन्न करने के लिए एक विशेष वातावरण की कल्पना की गई। लेकिन इस देवतामय स्वरूप के अतिरिक्त राग का एक नादमय रूप भी है। इस नादात्मक रूप की आराधना से रागों के देवतामय रूप का प्रत्यक्षीकरण भी सम्भव है। इसी आधार पर राग-रागिनी के चित्रों (स्वरूपों) की कल्पना की गई। इस आधार पर इन राग-ध्यानों को संस्कृत और हिन्दी में भी रचा गया, जिसे श्लोकबद्ध कर 'राग-ध्यान' का नाम दिया गया।

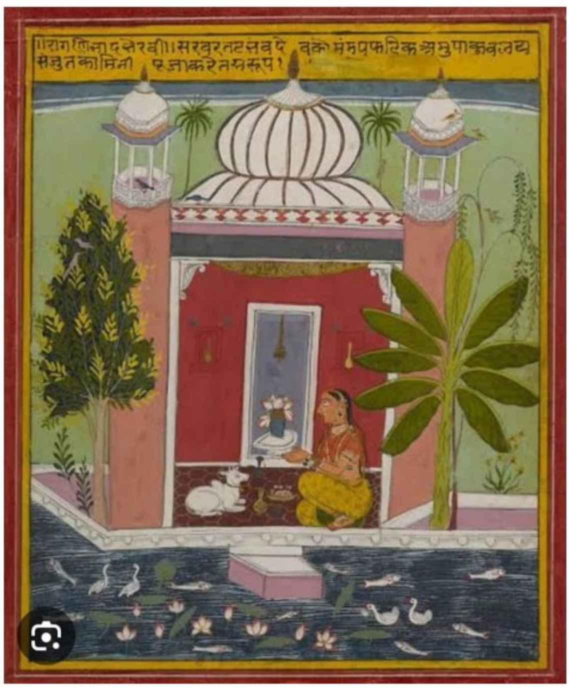
14वीं शती के 'संगीतोपनित्सारोद्धार' नामक ग्रन्थ में 7 स्वर, 6 राग और उनकी 36 भाषाओं का ध्यान प्रथम बार अंकित हुआ है। इनमें राग भैरव का वर्णन देखने को मिलता है-

भैरवः श्वेतवर्णः स्यादेकवक्त्रोऽष्टहस्तभाक्।

वृषयानः कृत्तिवासा: कालभैरव रूपधृत्।।

सर्पत्रिशूलखट्वाग्जपमालिभिरन्वितैः।?

वीणापाशफलाब्जैश्च पाणिभिर्भूषितौ ह्ययम्।



राग ध्यान की यही परम्परा आगामी शताब्दियों में चलती रही। पं0 सोमनाथ तथा पं0 अहोबल ने उŸार की परम्परा के अनुसार तत्कालीन रागों के सुन्दर ध्यान रचे हैं। इस प्रकार राग ध्यान के आधार पर धीरे-धीरे चित्र बनने लगे।

ख्याल:-

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में अनेक प्रकार की गायन शैलियाँ है जैसे, धुरपद, धमार, ख्याल, तराना इत्यादि। यहाँ पर मैं मुख्य रूप से ख्याल गायन शैली पर ही प्रकाश डाल रही हूँ। यूँ तो किसी भी गायन शैलियों में अभिव्यक्ति का माध्यम 'बंदिश' है। बंदिश शब्द मूल रूप से फारसी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है बाँधने की क्रिया या भाव। शास्त्रीय संगीत में राग व ताल में बद्ध रचना को सामान्यत: बंदिश कहा जाता है। वर्तमान समय में उपरोक्त गायन शैलियों में ख्याल सर्वाधिक लोकप्रिय गायन शैली मानी जाती है। हमारे शास्त्रीय संगीत में अनगिनत राग है और प्रत्येक राग की कई पारम्परिक व नवीन बंदिशें भी बनाई गई है। पीढ़ी-दर-पीढ़ी किसी बंदिश का गायन उसे परम्परागत जन्म देता है। कला का संवर्धन और विकास भी इन्हीं बंदिशों से

होता है। ये बंदिशें संगीत जगत की अनमोल धरोहर है जिनमें हमारा शास्त्रीय संगीत सुरक्षित है। बंदिश रचनाकारों ने प्रत्येक बंदिश को बनाते समय या उसके रचना करते समय उस राग के स्वर, रंग, प्रकृति व गायन समय के अनुकूल ही रचा है। हर राग की विशेषता उसमें लगने वाले स्वरों में निहित होती है और उसी को ध्यान में रखकर रचना की जाती है। जिन शब्दों को रचना में लय व स्वर बद्ध किया जाता है, उन्हीं शब्दों को चित्रकार अपने चित्र में रंगों के माध्यम से उकेरता है और उस बंदिश को जीवंत बना देता है। कुछ मौसम कालीन रागों में उसकी ऋतु के अनुरूप शब्दों का चयन किया जाता है जैसे- मल्हार, (वर्षा ऋतु) बसंत (बसंत ऋतु) राग भैरव (भगवान शिव का उल्लेख) इत्यादि -

राग बसंत -

स्थाई-फगवा बृज देखन को चलो री

फगवे मिलेंगे, कुँवर कान्ह जहाँ

बाँट चलत बोले, कगवा ....

अन्तरा-आई बहार सकल बन फूले

रसीले लाल को ले अगवा, फगवा बृज देखन

राग मियां मल्हार -

स्थाई -बोल रे पपीहरा

अब धन गरजे-

अन्तरा -ऊन-ऊन कर आयी बदरिया

बरसन लागी सदा रंगीले

ऐ मोमद शाह, दामिनी सी कौंध चैंध

मोरा-जियरा लरजे, बोल रे पपीहरा।

भावनात्मक अभिव्यक्ति का यह विशेष गुण इन कलाओं में ''दृश्य'' और ''श्रव्य'' होने जैसे महत्वपूर्ण अन्तर के बाद में इन्हें आपस में जोड़ता है तथा ये दृश्य-श्रव्य कलाएं प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप से एक-दूसरे को प्रभावित भी करती है जिसके सजीव उदाहरण के रूप में मध्यकाल की ये विशिष्ट उपज ''रागमाला चित्र'' हमें प्राप्त होते हैं जहाँ संगीत के अमूर्त उपकरणों, स्वर औरव लय को मूर्त यप देने के प्रयास किए गए। स्वरों की विशिष्ट रचना ''राग'' जो स्वयं ही अपना एक अलौकिक स्वरूप रखते है, उन रागों को लौकिक स्वरूप देने की दृष्टि से चित्रकला की ''लघु चित्र शैली में यह रागमाला चित्र'' चित्रित किए गए।

संस्कृति प्रधान होने के साथ ही भारत एक अध्यात्मक प्रधान देश भी है और भारत का संगीत विशेष रूप से अध्यात्मिक परिप्रेक्ष्य में पला है। फलस्वरूप कालक्रम से इतिहास में प्रचलित संगीत की अनेक धाराओं, जैसेय राग-रागिनी, राग-ध्यान आदि पर इसका विशेष प्रभाव रहा और इनका सम्बन्ध देवी-देवताओं से जोड़ा गया। 12वीं शताब्दी में रचित 'संगीतरत्नाकर' में रागध्यानों का उल्लेख किया गया तथा 14वीं शताब्दी से रागध्यानों को संस्कृत भाषा में श्लोकबद्ध किया जाने लगा तथा अब तक जहाँ राग की मूल प्रवृत्ति के अनुसार उसकी आकृति की मानसिक रूप से अनुभूति करना ही रागध्यान था, वह अब काव्यात्मक रूप ले चुका था। इस 'रागध्यान' परम्परा ने चित्रकला को प्रत्यक्ष रूप से प्रभावित किया और मानसिक पटल पर 'रागध्यान' श्लोकों द्वारा अवतरित रागों के भावात्मक चित्र को दृष्टिगत रूप देने के प्रयास प्रारम्भ हुए तथा चित्रकला के माध्यम से रागों की आत्मा प्रतिष्ठित हुई।

अतः निःसन्देह यह कहा जा सकता है कि ये दोनों कलाएं एक-दूसरे से घनिष्ठ सम्बन्ध रखती है और हमारी भारतीय संस्कृति के संरक्षण एवं संवर्धन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। जयपुर, जोधपुर और उदयपुर ऐसी रागमालाओं के केन्द्र रहे हैं। आज भी कुछ निजी संग्रहालयों के अलावा भारत कला भवन, काशी तथा बोस्टन एवं ब्रिटेन के संग्रहालयों में यह रागमाला चित्र सुरक्षित है।

REFERENCES

Dwivedi, R. (2004). Music swarit (संगीत स्वरित). First edition.

Ojha, S. K. (2019). Shilpayan: A collection of musical articles (शिल्पायन संगीत लेख समाहार). First edition.

Paranjape, S. S. (2004). Music bodh (संगीत बोध). Fifth edition.

Srivastava, H. (2006). Music essay collection (संगीत निबन्ध संग्रह). Ninth edition.

Stotra: The medium of art expression (स्तोम: कलाभिव्यक्ति का माध्यम). (2022). UGC-CARE listed peer-reviewed annual research journal.

Veer, R. (1986). Indian music, Part II (1001 AD–1986 AD) (भारतीय संगीत, भाग द्वितीय: 1001 ई.–1986 ई. तक). 1986 edition.