Review Of Research
Volume-2, Issue- 4 , Jan -2013
ISSN : 2249-894X Available online at www. lbp.world

विभिन्न प्रकार की बंदिशों में निहित सौन्दर्य का रचना तथा प्रदर्शन के आधार पर विश्लेषणात्मक अध्ययन

प्रा. सुनील भि. कोल्हे
सहायक प्राध्यापक , एम.ए. (संगीत), नेट, एम.फिल. एवं संगीत अलंकार , महाविद्यालय – जी.एन. ए. महाविद्यालय, बार्शिटाकली , जि. अकोला.

सारांश :

प्राचीन भारतीय संगीत का अध्ययन करने पर हमें यह ज्ञात होता है की, प्राचीन समय में हमारे संगीत में प्रबंध प्रचलित थे जो कि धातु और अंगों से बंधे हुये होते थे । प्रबंधों की यह परिभाषा हम आज के ख्याल की बंदिशों पर लागु कर सकते है । किन्तु उस समय की बंदिशे ताल विहीन अर्थात केवल स्वर और पद युक्त होती थी । जिस प्रकार से आज ताल को बंदिश का आवश्यक अंग मान लिया गया है ऐसा उस समय नहीं था । पारिभाषिक दृष्टि से भी यदि बंदिश में ताल न हो तो भी पदों के स्वरों में निबध्द होने के कारण बंधन तो स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। वर्तमान में भी कभी–कभी ताल विहीन रचनायें सुनने को मिल जाती है। किन्तु शास्त्रीय संगीत में ऐसी बंदिशों का प्रयोग नहीं होता ।

मध्यकाल को संगीत का स्वर्णयुग कहा जाता है। इस काल में शास्त्रीय संगीत पुरे यौवन में था। किंतु उस समय संगीत के अध्यापन में लिखित पध्दती का प्रयोग नहीं किया जाता था, केवल गुरूमुख व्दारा सुनकर और उसे याद करके बंदिशे तथा राग का अध्ययन किया जाता था। इसीलिए उस समय की बंदिशों का स्वरूप अब विशुध्द नहीं रहा। अग्रक्रम से बंदिशों के स्वरलेखन का श्रेय पं. विष्णु नारायण भातखंडेजी को जाता है, जिन्होंने अत्यंत कष्टपूर्वक घरानेदार गायकों से उनकी कला हासील की और स्वरलेखन पध्दति का प्रारंभ किया । उन्होंने 'क्रमिक पुस्तक मालिका' नाम से छः भागों में स्वरलिपिबध्द बंदिशों का संचय कर उसे प्रकाशित किया जो की संगीत जगत पर बहुत बड़ा उपकार है ।

प्रस्तुत शोध निबंध में बंदिशों के विभिन्न प्रकारों पर विस्तृत रूप से चर्चा की जायेगी तथा बंदिशों में निहित सौंदर्य एवं बंदिशों की रचना के प्रकार और उसका प्रदर्शन इन सभी बातों का अध्ययन किया जायेगा।

प्रस्तावना :

बंदिश का अर्थ – 'बंदिश' यह शब्द पारसी भाषा का शब्द है तथा इसके अर्थ में बांधने या बंधन का भाव व्यक्त होता है । शास्त्रीय संगीत की गायन विधा में ख्याल गायकी के अंतर्गत ''स्वर, ताल, और पद युक्त रचना को बंदिश कहा जाता है।'' साथ ही स्वर वाद्यों पर वादन हेतु स्वर और ताल युक्त बंदिशों का प्रयोग किया जाता है जिन्हें 'गत' कहा जाता है। जब कुछ पदों को स्वर और ताल में निबध्द कर दिया जाता है तो वह रचना बंदिश कहलाती है । यहाँ पर पदों को स्वर में बांधने का अभिप्राय रागों के स्वरूप के अनुसार तथा उनके नियमों का पालन करते हुए स्वरों में बांधना है। बंदिश राग के स्वरों को प्रवाहित कर लयबदध रूप से राग को विस्तारीत करने का कार्य करती है।

बंदिशों के प्रकार –

बंदिशों में पाये जाने वाले विभिन्न तत्वों के आधार पर विचार करने के उपरांत यह स्पष्ट होता है कि, बंदिशे कई प्रकार की होती है। उन बंदिशों को निम्नलिखीत भागों में देखा जा सकता हैं।

पदप्रधान बंदिशे –

कुछ रचनाये ऐसी होती है जिनका साहित्यिक रूप से कोई महत्व नहीं होता । उनमें पद तो होता है किन्तु उनका विशेष भाव या अर्थ नहीं होता । ऐसी बंदिशों में पदो की अपेक्षा स्वर और ताल अधिक महत्वपूर्ण दिखाई देते है । आजकल विशेषकर बड़े ख्याल की बंदिशे प्रायः इसी प्रकार की होती है ।

कुछ बंदिशे ऐसी होती है, जो पद प्रधान होती है अर्थात उनका साहित्य उच्च कोटी का होता है। उन बंदिशों में शब्दों का अर्थ महत्वपूर्ण होता है । उदाहरण के तौर पर हमारे संगीत में गुरू के प्रति आदरभाव प्रकट करने के लिए, गुरू नमन हेतु अथवा गुरू महिमा का वर्णन करने हेतु काफी सारी बंदिशों का निर्माण किया गया है जैसे, पं. विष्णु नारायण भातखंडे जी व्दारा रचित भूप राग में 'नमन कर चतुर सीरी गुरू चरणा', डॉ. प्रभा अत्रेजी व्दारा रचित यमन कल्याण राग में 'गुरू चरण नित लाभो', एवं 'गुरू चरण लागो मोरे मन', पं. वि. रा. आठवलेजी कृत राग यमनकल्याण की 'म्हारो प्रणाम श्री गुरूवर को' । आदि बंदिशों का काव्य पद की दृष्टी से उच्च कोटि का है । रागों के लक्षण जैसे थाट, आरोहावरोह, गानसमय वर्जावर्ज इत्यादि का वर्णन करने हेतु लक्षण गीत नामक प्रकार में पदप्रधान बंदिश की रचना की जाती है । होरी इस गीत विधा में होली का वर्णन और रासलीला का वर्णन किया जाता है । चैती यह मोसमी गीतप्रकार हैं इसमें चैत्र मास के निसर्ग का वर्णन किया जाता है । साथ ही कजरी गीतप्रकार में वर्षा ऋतु का वर्णन करने वाली बंदिशे रचि गयी हैं।

सदारंग जो की मुहम्मदशहा रंगीले के दरबारी गायक थे उन्हे ख्याल गायन का उद्‌गाता माना जाता है, इसका अर्थ भी यह होता है कि, सदारंग ने सबसे पहले बन्दिशों का भी निर्माण किया । सदारंग ने बहुतसी बंदिशों में मुहम्मदशहा रंगीले की तारीफ की हैं तथा अपनी बंदिशों के माध्यम से उन्हे अमर कर दिया । सदारंग अत्यंत गुणी कलाकार थे और इन्हीके कारण उस समय दिल्ली सांगितिक राजधानी भी थी।

ताल एवं लय की दृष्टी से बंदिशे

लय के तीन प्रकार माने गये है यथा 1. विलंबित लय, 2. मध्यलय, 3. द्रुतलय लय की दृष्टी से शास्त्रीय संगीत में विभिन्न तालों में बंदिशों की रचना की जाती है । धिमी लय वाली तालों में गायी जानेवाली बंदिशे विलंबित बंदिश कहलाई जायेगी। कुछ बंदिशे गम्भीर होती है जिनमें शिथिलता का भाव व्यक्त होता है, ऐसी बंदिशे प्रायः विलम्बित लय वाले तालों में निबध्द होती है । कुछ बंदिशे छंद रहित होती है जैसे –मालकौंस राग की 'पग लागन दे' । इस प्रकार की बंदिश भी प्रायः बड़े ख्याल के लिये प्रयुक्त होती है । इनमें पदों की अपेक्षा स्वर और ताल मुख्य होते है । विलम्बित ख्याल की बंदिशे अधिकतर अंतिम दो, तीन या चार मात्राओं से प्रारम्भ होकर सम पर आती है क्योकि मुखड़ा लेते हुए सम पर आकर थोड़े ठहराव के बाद आलाप आदि उपज का काम किया जाता है ।

आमतौर पर मध्यलय की बंदिशों की रचनाए अधिकतर दिखाई देती है । मध्यलय में स्वर, ताल एवं काव्य का भाव अच्छी तरह व्यक्त किया जा सकता है। बंदिश में ताल की पहली मात्रा को अधिक महत्व दिया जाता है, जिसे ताल की भाषा में 'सम' कहते है। बंदिश के प्रारंभिक पद को मुखडा कहा जाता है और मुखड़ा लेकर सम दर्शाई जाती है। ताल और लय की दृष्टी से बंदिशों को वर्गीकृत किया जा सकता है । मध्यलय में गायी जाने वाली बंदिशे छोटा ख्याल कहलाती है। तबला संगतकार को भ्रमित करने के लिए कभी–कभी चतुर कलाकार तालप्रधान बदिशों का निर्माण करते थे । ऐसी बंदिशे दुसरी या तीसरी

मात्रा कभी–कभी ताल की अंतीम दो मात्राओं से से प्रारंभ होती है उदा. डॉ.प्रभा अत्रेजी व्दारा रचित राग कलावती की 'तन मन धन तोपे वारूँ' यह एकताल में निबध्द बंदिश ।

दृत ख्याल की अधिकतर बंदिशे ताल के उत्तरांग से प्रारम्भ होकर सम पर आती है अथवा कुछ बंदिशे सम से ही प्रारम्भ होती है । तराना, चतरंग, त्रिवट आदि की बंदिशे दृत लय में ही बंधी होती है ।

मध्यलय में अधिकतर तिनताल और एकताल में बंदिशों की संख्या अधिक है । किंतु झपताल, रूपक, नौ मात्रा, ग्यारह मात्रा के तालो में बहुत कम बंदिशे मिलती है। इन तालों में बंधी बंदिशे तालप्रधान बंदिशों की कोटी में आती हैं ।

स्वर और राग की दृष्टि से बंदिशे

ऐसी रचनाये जिनमें राग का अपना भाव व्यक्त होता हो, ऐसी रचनाये जिन्हें उनके पदों के अनुसार किसी राग के स्वरो में बांधा गया हो । इनमें से गम्भीर बंदिशों को गम्भीर प्रकृति के रागों तथा चंचलता से युक्त बंदिशों को चंचल प्रकृति के रागों में निबध्द करना अधिक उचित प्रतित होता है ।

कुछ बंदिशे तानप्रधान होती है । जिनकी शुरूवात या अंत में बंदिश के शब्द तान में बांधकर प्रस्तुत किए जाते हैं, जो अत्यंत रोचक लगती है । उदा. राग चंद्रकौंस की 'सोवन दे निंदिया माई' तथा 'साजन आये व्दार हमारे' यह तीनताल में निबध्द बंदिशे तथा पं. रामाश्रय झा जी व्दारा राग मालकंस में रचित 'बावरी भई', पं. वि.रा. आठवले जी व्दारा रचित राग नटभैरव में 'अब मान ले बालम मोरी बात'

कुछ रचनाये ऐसी भी होती है जिनमें पदों का भाव राग के भाव के अनुरूप नहीं होता ऐसी स्थिति में स्वर और पद का उचित समन्वय नहीं हो पाता ।

बंदिश और राग में निहित सौंदर्य तत्व

किसी वस्तु के व्दारा बताई गई पॉच ज्ञानेंद्रियों के माध्यम से जब हमारे मन को आनन्द की अनुभुति होती है तो उसे 'सौन्दर्य' कहा जाता है । सौन्दर्य तत्व को ब्रम्हा का अंश माना गया है। यही सौन्दर्य संगीत में भी पाया जाता है । जहॉ तक राग में निहीत सौन्दर्य तत्व का प्रश्न है तो सामान्य रूप से किसी भी राग में सौन्दर्य होता ही हैं, क्योकि रंजकता सौन्दर्य की पहली शर्त है, यथा राग का प्रथम तत्व रंजकता है। इसके अतिरिक्त राग की समस्त भंगीमाये उसके सौन्दर्य को व्यक्त करने का माध्यम होती हैं। इसलिये राग में सौन्दर्य तत्व होना स्वाभाविक है । इस दृष्टि से हमारे लिए किसी राग के स्वर समझना उतना आवश्यक नहीं हैं जितना कि उस राग के रूप को व्यक्त करने वाली भंगीमाओं को ठीक से समझना आवश्यक है। जब तक किसी राग के सही रूप का प्रस्तुतीकरण नहीं होगा तब तक वह राग नही हो सकता। राग में निहित सौन्दर्य को समझने के लिए सर्वप्रथम हमें विभिन्न रागों के स्वरूप, उसके विभिन्न स्वर समूहों तथा उनमें छिपे भावों आदि पर विचार करने के बाद ही उन रागों के सौन्दर्य को अभिव्यक्त किया जा सकता है।

जिस प्रकार चित्रकला में रंगों के व्दारा, मूर्तीकला में पत्थर, लकड़ी आदि के व्दारा सौन्दर्य को अभिव्यक्त किया जाता है, उसी प्रकार संगीत में स्वर, ताल, और पद के व्दारा सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है । हमारे संगीत का मूल आधार राग है और रागों का रूप मूलतः स्वरों के व्दारा ही व्यक्त होता है । विभिन्न रागों में प्रयोग की जाने वाली बंदिशो में निहीत सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का माध्यम स्वर, ताल और पद तीनों ही बन सकते है। रागों की बंदिशों की रचना करते समय उक्त तीनों तत्वों के समूचित प्रयोग पर ध्यान देना चाहिये। सर्वप्रथम बंदिश की रचना करते समय उसके मुखड़े को इस प्रकार स्वरबध्द करना चाहिये जिससे राग का स्वरूप प्रकट हो सके। साथ ही बंदिश की सम किसी ऐसे स्वर पर आनी चाहिए जो राग का मुख्य या महत्वपूर्ण स्वर हो । कभी–कभी रचनाकार बंदिश की सम किसी ऐसे स्वर पर दिखाता है जो राग का अधिक महत्वपूर्ण स्वर नही होता किन्तु राग के सौन्दर्य की वृद्धि में सहायक सिद्ध

होता है । बंदिश के बाद पुरी स्थायी को भी इस प्रकार स्वरबद्ध करना चाहिये कि उसमें स्वर सौन्दर्य के साथ–साथ एकरूपता भी दिखाई दे, उक्त आधार पर ही अंतरा भी स्वरबध्द होना चाहिये ।

बंदिशो के लिए हमें ऐसे पदों का चयन करना चाहिये जिनका साहित्य उच्च कोटि का हो तथा जो बिना स्वर बध्द किये भी पढ़ने या सुनने में अच्छे लगते हो, साथ ही बंदिश के भाव तथा प्रकृति के अनुरूप ही उसके ताल का चयन करना चाहिये । बंदिश का प्रस्तुतीकरण करते समय उसे विभिन्न स्वर समूहों से अलंकृत करके प्रस्तुत करना चाहिये। प्राचीन समय में गुरू अपने शिष्यों को एक ही राग में एकाधिक बंदिशे सिखाते थे इससे विद्यार्थियों के लिये राग को समझना आसान हो जाता था, किन्तु विश्वविद्यालयीन स्तर पर पाठ्यक्रम की समयावधि निश्चित होने के कारण रागों में एकाधिक बंदिशें सिखाना कठिन कार्य प्रतीत होता है ।

पं. वि.रा.आठवलेजी के अनुसार ख्याल गायन में बंदिश सबकुछ है, उसी के सहारे ख्यालगायन पेश होता है। राग का विस्तार क्रम बंदिश के स्वररूप पर आधारित रहता है । अतः प्रत्येक बंदिश के साथ अलग–अलग बढ़त होती है। बंदिश ही ख्याल का प्राणतत्व है।

निष्कर्ष :

आज हम बंदिश के प्रस्तुतीकरण या प्रदर्शन पर ध्यान दे तो हमारे सामने कुछ तथ्य उजागर होते है ।

1. यदि बंदिश का काव्य अच्छा है, तो उसका प्रस्तुतीकरण इस प्रकार होना चाहिए कि उसके पदों में निहित एक एक वाक्य या कथन स्पष्ट रूप में प्रकट हो ,
2. साथ ही बंदिश के पदों के स्पष्ट उच्चारण पर भी ध्यान दिया जाना चाहिये ।
3. हम जानते है कि बंदिश का एक बार प्रस्तुतीकरण श्रोताओं को उसके पद का अर्थ समझने के लिये काफी है अतः उपज करते समय उसके शब्दों को तोडकर भी उसका प्रयोग किया जा सकता है, किंतु वह प्रस्तुतीकरण अर्थानुरूप हो।
4. उपज के लिये जो पद लिये गये है उनके भावानुरूप ही राग की भंगीमाओं का प्रयोग हो तो इससे श्रोताओं को और अधिक आनन्द प्राप्त हो सकता है ।
5. लय की दृष्टि से बंदिश की प्रकृति के अनुरूप ही लय का प्रयोग होना चाहिये अर्थात यदि प्रस्तुत की जानेवाली बंदिश मध्यलय की है तो उसका प्रस्तुतीकरण दृत या विलम्बित लय में उचित नहीं होगा ।
6. हिन्दुस्थानी शास्त्रीय संगीत में राग संरक्षण हेतु पारम्पारिक बन्दिशों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है ।
7. बन्दिशों के माध्यम से राग को सहजतापूर्वक पहचाना जा सकता है ।

संदर्भ ग्रन्थ सूची :

1. आचार्य बृहस्पती,श्रीमती सुमित्रा कुमारी,श्रीमती सुलोचना बृहस्पती –संगीत चिंतामणी व्दितीय खंड –बृहस्पती पब्लिकेशन नई दिल्ली.
2. डॉ. शिखा भृगुवंशी –संगीत शास्त्र एवं संगीत प्रदर्शन – कनिष्का पब्लिशर्स
3. सुभाष रानी चौधरी – संगीत के प्रमुख शास्त्रिय सिध्दान्त – कनिष्का पब्लिशर्स
4. पं. विष्णु नारायण भातखंडे – क्रमिक पुस्तक मालिका भाग –3 पृ क्र.26
5. डॉ. प्रभा अत्रे – स्वरांगिनी– पृ.क्र.122, 124, 201
6. पं.वि. रा. आठवले – नादवैभव पृ.97 –संस्कार प्रकाशन, मुंबई 33
7. पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' – अभिनव गीतांजली भाग –1, पृ 206,207, संगीत सदन प्रकाशन,इलहाबाद,211001
8. पं. रामाश्रय झा 'रामरंग' – अभिनव गीतांजली भाग –5, पृ 249, संगीत सदन प्रकाशन,इलहाबाद,211001
9. पं.वि. रा. आठवले – नादवैभव पृ.47 –संस्कार प्रकाशन, मुंबई 33

10. डॉ. श्यामलता गुप्ता – सौन्दर्य तत्वमीमांसा, सीमा साहित्य भवन, दिल्ली, प्रथम सं. 1992
11. तुलसीराम देवांगन – भारतीय संगीत शास्त्र, मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी, प्रथम सं. 1997
12. तृप्त कपूर – उत्तरी भारत में संगीत शिक्षा, हरमन पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली 1989
13. किरण फाटक – बंदिश, संस्कार प्रकाशन, मुंबई,33
14. पं.वि. रा. आठवले – नादचिंतन पृ.33 –संस्कार प्रकाशन, मुंबई 33

प्रा. सुनील भि. कोल्हे
सहायक प्राध्यापक , एम.ए. (संगीत), नेट, एम.फिल. एवं संगीत अलंकार ,
महाविद्यालय – जी.एन.ए. महाविद्यालय, बार्शिटाकली , जि. अकोला.