Hill Quest: A Multidisciplinary, National Peer-Reviewed Journal
ISSN 2454-3144 | Volume 09, Issue 03, June 2022
http://hillquest.pratibha-spandan.org
© The Author(s) 2022

ख़्याल गायन शैली में पारम्परिक बंदिशों का महत्व

SHREYA BHARDWAJ[1] AND DR. JEET RAM SHARMA[2]

Ph.D. Research Scholar, Department of Music, H.P. University, Shimla
Professor, Department of Music, H.P. University, Shimla

सारांश

ख़्याल हिन्दुस्तानी कंठ संगीत की सर्वाधिक लोकप्रिय शैली ळे जिसके अन्तर्गत राग गायन का प्रस्तुतिकरण होता है। संगीत और साहित्य दोनों ही ललित कलाओं का अपना-अपना स्थान है, दोनों नाद के ही दो विभिन्न रूप है। बन्दिश ख़्याल गायन का ऐसा तत्व है जो दोनों कलाओं के अन्तः सम्बन्ध को दर्शाता है। बन्दिश राग के स्वरूप की एक झलक होती हैं आलाप, तान, सरगम, बोल जैसी सांगीतिक सामग्री बन्दिश के आस-पास ही रची जाती है और राग की रसात्मकता और सौन्दर्य को प्रकट करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं ख़्याल गायन शैली में रागों की बंदिशें सीना-ब-सीना तालीम के द्वारा ही वर्तमान समय तक पहुँचती हैं। सीना-ब-सीना तालीम से तात्पर्य उस परम्परा से है जिसमें घरानों के अन्तर्गत संगीत की शिक्षा दी जाती रही है। घरानों की गुरू-शिष्य परंम्परा के द्वारा ही पिछली दो शताब्दियों से शास्त्रीय संगीत जीवित रह पाया है। राग गायन, एवं बन्दिशों के शब्दों में नीहित स्वर संगतियों को समझने के लिए संगीत के इस कालक्रम की बंदिशों को समझना बहुत आवश्यक है। इस शोध पत्र को लिखने का उद्देश्य ख़्याल गायन शैली की भावगत और कलागत विशेषताओं को समक्ष लाना, कलाकारों की पारम्परिक रचनाओं (बन्दिशों) की संगीतात्मकता और गेयात्मकता के मिले-जुले सौन्दर्य को प्रस्तुत करना है। पारम्परिक बन्दिशों को युक्तिपूर्वक समझकर यदि राग विस्तार होगा तो भविष्य में इसके विकास और प्रचलन की संभावनाएं दृढ़ हो जाएगी। परम्परा की दृष्टि से बन्दिशों को समझना एक संगीत विद्यार्थी के लिए उतना ही महत्वपूर्ण है जितना एक वृक्ष के लिए उसकी जड़े आवश्यक हैं।

भूमिका

संगीत और साहित्य दोनों ही ललित कलाओं का अपना-अपना स्थान है, दोनों नाद के ही दो विभिन्न रूप है। बन्दिश ख़्याल गायन का ऐसा तत्व है जो दोनों कलाओं के अन्तः सम्बन्ध को दर्शाता है। बन्दिश राग के स्वरूप की एक झलक होती हैं आलाप, तान, सरगम, बोल जैसी सांगीतिक सामग्री बन्दिश के आस-पास ही रची जाती है और राग की रसात्मकता और सौन्दर्य को प्रकट करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं ख़्याल गायन शैली में रागों की बंदिशें तालीम के द्वारा ही वर्तमान समय तक पहुँचती हैं। सीना-ब-सीना तालीम वह परम्परा है जिसमें घरानों के अन्तर्गत संगीत की शिक्षा दी जाती रही है। घरानों की गुरू-शिष्य परंम्परा के द्वारा ही पिछली दो शताब्दियों से शास्त्रीय संगीत जीवित रह पाया है। राग गायन, एवं बन्दिशों के शब्दों में नीहित स्वर संगतियों को समझने के लिए रागों की बंदिशों को समझना बहुत कटिन व महत्वपूर्ण है।

ख़्याल

ख़्याल हिन्दुस्तानी कंठ संगीत की सर्वाधिक लोकप्रिय शैली है जिसके अन्तर्गत राग गायन का प्रस्तुतीकरण होताहै। ख़्याल एक फारसी शब्द है जिसका अर्थ है 'यथेच्छाचार' या विचार। प्राचीन समय में ख़्याल गायन शैली उतनी प्रचलित नहीं थी क्योंकि ख़्याल से पूर्व ध्रुपद का ही गायन होता था। ख़्याल की रचना संक्षिप्त रहती है। इसमें अधिकतर स्थाई तथा अन्तरा दो भाग होते हैं। जौनपुर नामक शहर के राजा सुल्तान हुसैन शर्की द्वारा 14वीं शताब्दी में ख़्याल

Hill Quest: A Multidisciplinary, National Peer-Reviewed Journal
ISSN 2454-3144 | Volume 09, Issue 03, June 2022
http://hillquest.pratibha-spandan.org
© The Author(s) 2022

गायन को प्रोत्साहन दिया गया। यह गायन शैली सुल्तान हुसैन शर्की से पूर्व भी गाई जाती थी परन्तु इसे प्रोत्साहन और प्रयोगात्मक 14वीं शताब्दी मेंही बनायागया।[1] मोहम्मद शाहरंगीले के दरबारी गायकों सदारंग-अदारंग द्वारा भी ख़्याल गायन को प्रोत्साहन मिला। उन्होंने सैंकड़ों ख़्यालों एवं बंदिशों की रचना की जो पारम्परिक रूप से घरानों के माध्यम से वर्तमान समय तक पहुंची। घरानों में क्रियात्मक तौर पर ही संगीत की शिक्षा दी जाती थी। संगीत में घरानों की चर्चा नामक पुस्तक में घरानों की परम्परा का महत्त्व समझाते हुए सुशील कुमार चैबे लिखते हैं कि- 'संगीत की परम्परा में ही संगीत के उत्तम संस्कार छिपे हैं। प्राचीन हिन्दुस्तानी संगीत के संस्कार हमें जहां-जहां सुरक्षित दिखाई देते हैं वहां परम्परा ही उन्हें सुरक्षित और प्रकाशित रखती है।'[2]

अब सवाल यह उठता है कि राग गायन के तत्त्वों को पारम्परिक रूप से मिल रही शिक्षा द्वारा कंठस्थ तो कर लिया पर क्या अकेली स्वर रचना से मानव-मस्तिष्क में राग की एकरूपता और तारतम्यता बनी रही होगी?

क्या राग रचना जैसे अपने पूर्व समय में पूर्व ख़्याल गायक द्वारा बनाई गई है उसी शुद्ध रूप् में पीढ़ी-दर-पीढ़ी गाई जाती होगी? क्योंकि तकनीकों के विकसित न होने के कारण राग के स्वरूपों, निर्धारक तत्त्वों, मींड, खटका, मूर्की जैसी अलंकारिक विशेषताओं को शिष्य वर्ग सुनकर ही ग्रहण किया करते थे। क्रियात्मक तौर पर राग की इन सभी विशेषताओं को समेटने का प्रयत्न मौखिक परम्परा के अन्तर्गत बन्दिश ने ही किया। बंन्दिश का शाब्दिक अर्थ है- बंधा हुआ। हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में बंदिश एक ऐसी स्वररचना है जिनसे स्वरों को शब्दों रूपीवट-वृक्ष में पिरोया गया हो।

बंदिश

''बंदिश शब्द किसी बंधी हुई, रची हुई, सीमा में निबद्ध रचना के बारे में सूचित करता है। संगीत के क्षेत्र में बंदिश का अर्थ है-विशिष्ट संगीत प्रकार के लिए राग व ताल में बंधी रचना। शास्त्रीय संगीत में जहां राग संकल्पना आधारभूत है केवल वहां बंदिश शब्द का प्रयोग होता है।''[3] संगीत और साहित्य दोनों ही ललित कलाएं है और दोनों ही वाणी के दो प्रकार हैं एक में शब्द की प्रधानता है और दूसरे में स्वरों की। आज संगीत के क्षेत्र में निर्देशन की आवश्यकता है। एक उत्तमवाग्गेयकार या डनेपब ब्वउचवेमत, निर्देशक तभी हो सकते हैं जब संगीत के शास्त्रीय तथा साहित्य के शास्त्र का ज्ञान हो।''बंदिश एक राग मंत्र है। बार-बार उसे दोहराने से रागस्वरूप विकसित होता है। बन्दिश में निहित एक छोटे से छोटे अंश भी राग के नए-नए रास्ते सूचित करने में निश्चित तौर पर मदद करते है।''[4]

बंदिश का स्वरूप

ताल और राग के थाट के अनुसार बंदिश की आकृति बदलती रहती है।बंदिश के दो मुख्य भाग रहते है-स्थाई एवं अन्तरा। स्थाई और अन्तरे की पहली पंक्ति के अधोभाग को मुखड़ा कहते हैं। स्थाई और अन्तरे की पहली पंक्ति का यह विशिष्ट भाग बन्दिश में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाता है। मुखड़े में भी एक अक्षर विशिष्ट रहता है। यह विशिष्ट अक्षरताल की प्रथम मात्रा यानि सम पर मिलता है। जब राग में मंद्र एवं मध्य सप्तक पर काम किया जाता है तो स्थाई के मुखड़े का प्रयोग किया जाता है और यदि तार सप्तक का विकास करना हो तो अन्तरे के मुखड़े का उठान बार-बार किया जाता है।

स्थाई, अन्तरे के मुखड़े में राग का पूर्वांग, मुखड़ा में राग की मुख्य स्वर संगतियों का ही प्रयोग खुबसूरती से किया जाता है। इसी प्रकार संपूर्ण बंदिश में राग की विशिष्ट सामग्री बुनी हुई रहती है जिससे राग साकार होने लगता है।

Hill Quest: A Multidisciplinary, National Peer-Reviewed Journal
ISSN 2454-3144 | Volume 09, Issue 03, June 2022
http://hillquest.pratibha-spandan.org
© The Author(s) 2022

उदाहरण:- बन्दिश राग शुद्ध सारंग

स्थाई: अब मोरी बात, मान ले पियरवा

जाऊँ तोपे वारी, वारी वारी वारी।।

अन्तरा: प्रेमपिया मुख से नाहिं बोलत

बिनती करत मैं

हारी हारी हारी हारी।।

राग शुद्ध सारंग की विशेषताएं

राग शुद्ध सारंग की जाति षाढ़व-षाढ़व है इसमें गंधार वर्ज्य है एवं दोनों मध्यम का प्रयोग होता है। यह कल्याण थाट का राग है एवं सारंग अंग का प्रयोग इसमें किया जाता है। इसका गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर है। 'रे म रेसा' सारंग अंग है। इसके अतिरिक्त नि़ सा रे म म प, म प म म रे, रे नि़ नि़ सा, नि़ ध़ सा नि़ रे सा इसमें मुख्य अंगों को बार-बार राग में समक्ष लाया जाता है।

'अब मोरी बात' आगरा घराने के उस्ताद फैयाज़ खां द्वारा रचित है जिसमें राग के प्रकृति के अनुसार ही साहित्य लिखा गया है। बंदिश के जो शब्द हैं वे राग की प्रकृति, रस एवं भाव के अनुकूल हैं। बन्दिश का मुखड़ा 'अब मोरी' से शुरू होता है जिसमें 'रे म रे सा नि़ सा' सारंग अंग से मुखड़ा शुरू होता है एवं नि़ ध़ सा नि रे सा' सम पर बात शब्द शुद्ध सारंग की मुख्य राग वाचक स्वर संगति में गुंथा हुआ है। इसमें मुखड़े से जब सम पर आते हैं तो एक पंक्ति में ही राग की संपूर्ण छवि समक्ष आ जाती है। इसी प्रकार से यह पूरी बंन्दिश राग के स्वरूप को प्रदर्शित करने में सक्षम है।

गायकी की परम्परा में आगरा घराने का अपना ही स्थान है इसका जन्म अकबर के राज्यकाल के समय का माना गया है। अकबर के दरबार के हाजी सुजान खां को इस घराने का अविष्कारक मानते हैं एवं इस घराने की ख़्याल की बंदिशों में ध्रुपद गायन की विशेषताएं सम्मिलित होती हैं।

इसके अतिरिक्त उत्तर भारत में गायकी के और भी मुख्य घराने हैं जिनमें ग्वालियर, जयपुर, पटियाला, दिल्ली, बनारस, भिण्डी बाज़ार, इन्दौर, रामपुर प्रमुख हैं इसमें कुछ घरानों की शाखाएं उपशाखाएं भी कालक्रम के अनुसार पनपती गई और अपने घराने की विशेषताओं को आगे बढ़ाती रही है। जैसे-

पटियाला घराना

राग भैरव

स्थाई- धन धन मूरत कृष्ण मुरारी

सुलक्षिण गिरधारी छवि सुन्दर लागे अति प्यारी

अन्तरा- धर मनमोहन सुनावे

बली बली जाउं मोरे मन भावे

Hill Quest: A Multidisciplinary, National Peer-Reviewed Journal
ISSN 2454-3144 | Volume 09, Issue 03, June 2022
http://hillquest.pratibha-spandan.org
© The Author(s) 2022

सबरंग ज्ञान विचारे ।।

इन्दौर घराना

राग मारवा

स्थाई- गुरू बिन ज्ञान न पावे

मन मूरख सोच सोच काहे पछतावे।।

अन्तरा- सतगुरू की संगत करइ ले

अज्ञानी तब गुनियन में ज्ञान कहावे।।

उपसंहार

राग के नियमों को ध्यान में रखकर ही गायकी के विभिन्न प्रकारों को विकसित किया जाता रहा जो विभिन्न लय और तालों की बंदिशों द्वारा आज भी हमारी श्रवणेन्द्रियों द्वारा ग्राह्य है। गायकी की इन परम्पराओं का अध्ययन एक संगीत विद्यार्थी के लिए उतना ही आवश्यक है जितना एक वृक्ष के लिए उसकी जड़ें। परम्पराओं या घरानों की बन्दिशों का अध्ययन एक रूचिकर विषय है जिसमें स्वर, ताल, लय के साथ-साथ रागों के वैचित्र्य और अपार सीमाओं का बोध होता है। आज के संगीत विद्यार्थी के लिए घरानेदार बन्दिशों को यदि प्रयोगात्मक अध्ययन की विषय वस्तु कहा जाए तो अतिश्योक्ति नहीं होगी। पारम्परिक बंदिशें संगीत कला और साहित्यकता का मिला जुला रूप हैं जो ललित कलाओं में अन्तर्सम्बन्ध को दर्शाती है। अपने संगीत के उचित शास्त्रीय रूप् को जानकर सांगीतिक क्षमता को इतना विकसित करना कि नवीन कल्पनाओं को जीवन मिले न कि यांत्रिकता। नवीन कल्पनाएं एक अच्छे निर्देशन में हों तो राग की रसात्मकता को व्यक्त करना असंभव कार्य नहीं होगा। इससे हमारी भारतीय संस्कृति का सरंक्षण तो होगा ही, शास्त्रीय संगीत की रोचकता में भी वृद्धि होगी। हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में परम्पराओं, घरानों का कार्य अविस्मरणीय है। अपने इतिहास, वतर्मान, भविष्य के साथ संपूर्ण रूप से जुड़ना आसान कार्य नहीं परन्तु कला का जो गुण है तारतम्यता एवं परिवर्तनशीलता दोनों को साथ लेकर चलना चाहिए। शास्त्र का ज्ञान होने से, उसे कहां, किस प्रकार प्रयोग में लाना है इसका बोध अवश्य ही होगा।

सन्दर्भ ग्रंथ

1. भातखण्डे विष्णुनारायण, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, प्रथम भाग, संगीत कार्यालय हाथरस, उत्तर प्रदेश 1956,पृ0-55
2. चैबे सुशील कुमार, संगीत के घरानों की चर्चा,उत्तर प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी,2014,पृ0-6
3. अत्रे प्रभा, स्वरंजनी,बी.आर रिदम्ज़,दिल्ली- 110052, 2016,पृ0-7,2016
4. अत्रे प्रभा, स्वरंगिनी,बी आर रिदम्ज़, दिल्ली- 110052,2016,पृ0-7,2016
5. भातखण्डे विष्णुनारायण , भातखण्डे संगीत शास्त्र भाग-3,संगीत कार्यालय हाथरस उत्तर प्रदेश,1956,पृ. 17