Vol. 4, No. 1 (January 2015) p. 45-49 Sangeet Galaxy
ISSN: 2319-9695

# उत्तर भारतीय संगीत में बन्दिश

कु. अमृता चौरसिया
(शोध छात्रा)
संगीत एवं प्रदर्शन कला विभाग,
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद
Email:amritachaurasiaalld@gmail.com

रागदारी संगीत में बन्दिशों का विशिष्ट स्थान है जो राग को मूर्त रूप प्रदान करती है। ऐसा देखा गया है कि कुछ राग उत्कृष्ट रचनाओं के अभाव में लुप्तप्राय हो गये हैं। अतः राग के रूप को स्थायित्व प्रदान करने का दायित्व 'वाग्येयकार' का है।

विभिन्न काल में देश की परिस्थिति व समय के बदलाव के चलते कवि, सन्त, रचनाकारों ने शास्त्रीय संगीत के अनुरूप बन्दिशों की रचना कम से कम शब्दों का चयन करके किया। यद्यपि राग स्वयं में सम्पूर्ण है तथापि गायन को पूर्ण रूप से अभिव्यक्त बन्दिश ही करती है।

प्राचीन काल से लेकर आज तक जिस प्रकार संगीत के अन्य क्षेत्रो में परिवर्तन हुए, ठीक उसी प्रकार गीत रचनाओं पर भी सामाजिक प्रवृत्तियों, व्यवहार, आवश्यकता, रीति–रिवाज आदि का गहरा प्रभाव पड़ा।

स्वर और शब्द से निर्मित तालबद्ध कलात्मक रचना को बन्दिश कहते हैं। बन्दिश एक ऐसा रेखाचित्र है, जिसे ध्यान में रखते हुए गाकर कलाकार अपनी कल्पना, विचार और प्रतिभा से विभिन्न प्रकार के रंग भर देता है। अतः सौन्दर्य को विविध रूपों में प्रदर्शित करने के लिए शास्त्रीय संगीत में 'बन्दिश' 'चीज़' का विधान किया गया है जिसे 'निबद्ध' के अन्तर्गत माना गया।

**अशोक रानाडे** के मतानुसार– 'स्वर और लय बन्दिश की मूलभूत संकल्पनाएँ हैं। उनके अनुसार बन्दिश में अन्तिम कलाविष्कार का बीज़ रूप में निर्देशन होता है और यह कलाकार के दृष्टिकोण पर निर्भर होता है।'

बन्दिश की संकल्पना संगीत की निर्मिति, प्रस्तुतिकरण, अध्ययन, अध्यापन, आस्वादन आदि सभी व्यवहारों से जुड़ी है। धीरे–धीरे ध्रुवपद, ख्याल, टप्पा, ठुमरी अथवा सितार, सरोद की गतें, तबला की रचनाओं आदि के लिए भी बन्दिश शब्द का प्रयोग किया जाने लगा।

विद्वानों के अनुसार जयदेव कृत गीत–गोविन्द के पद रागसंगीत के सबसे प्राचीन उदाहरण हैं, जिन्हें प्रबन्ध कहा गया। इनके अनेकानेक भेद विलुप्त हो गये। अवशेष के रूप में जो बन्दिशें दुर्लभ मिलीं, प्रबन्ध भेद अष्टपदी के रूप में विद्यमान हैं। संगीत रत्नाकर में पं. शारन्गदेव ने प्रबन्ध के पाँच अवयव(धातु) बताये।

बन्दिश पारसी शब्द है, जिसका अर्थ है– बाँधने की क्रिया का भाव। वह रचना जो शब्दों एवं ताल से बँधी हो, बन्दिश कहलाती है। अर्थात् बन्दिश शब्दों का वह ढाँचा(फ्रेमवर्क) है, जिसमें कलाकार की कल्पना का डिज़ाइन रहता है और स्वर, पद, ताल का समन्वय। इस अर्थ में प्राचीन प्रबन्ध की तुलना बन्दिश के शाब्दिक अर्थ से की जा सकती है। किन्तु प्रबन्ध में कलाकार को उतनी स्वतन्त्रता नहीं थी, जितनी कि आज राग की बन्दिशों में है।

यूँ तो देखा जाये, बन्दिश राग का परिधान है। अगर बिना परिधान के राग को प्रस्तुत किया जायेगा तो वह महत्वहीन् हो जायेगा। अतः राग का विस्तार असम्भव हो जायेगा और जहाँ बन्दिश की महत्ता का प्रश्न है, बन्दिश में राग छिपे होते हैं। एक राग में जितनी अधिक बन्दिशें सीखी जायेगी, उतने ही प्रकार से राग प्रस्तुतिकरण का तरीका मालूम होगा और उसके मुख्य घटक, स्थल व अवयवों की जानकारी प्राप्त हो सकेगी।

कण्ठ संगीत की बन्दिशों के तीन रचनात्मक घटक हैं– राग, ताल, पद।

**राग**–स्वयं राग विभिन्न नियमों से बद्ध रचना है, जिसमें प्रत्येक स्वर का विशिष्ट स्थान है। बन्दिश राग को मूर्त स्वरूप प्रदान करता है। राग विस्तार की अनेक सम्भावनाए बन्दिश में बीज रूप में निहित होती है। इन सभी सम्भावनाओं का मार्गदर्शन करते हुए माध्यम बनना बन्दिश का कार्य है। राग विस्तार करते समय सम्पूर्ण प्रस्तुतिकरण में एकसूत्रता रखने का कार्य बन्दिश करती है।

**ताल**–बन्दिश के शब्द ताल की मात्राओं में बन्धे रहते हैं। किन्तु कलाकार बन्दिश की ताल बदलकर भी गाते हैं। अतः ताल बदलते समय बन्दिश का सौन्दर्य लुप्त न हो, इनका ध्यान रखना आवश्यक है।

**पद्य**–हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की पारम्परिक व आधुनिक बन्दिशें मुख्यतः हिन्दी या ब्रज भाषा में रची गयीं। कुछ विद्वानों के मतानुसार शास्त्रीय संगीत की बन्दिशों में शब्द केवल स्वरों के वाहक के रूप में आते हैं। उनमें रागबद्ध स्वर रचना मुख्य घटक तथा शब्दार्थ गौण हैं। बन्दिश को आकर्षक बनाने के लिए लयकारी, आघात, आलाप, काकु प्रयोग इन सभी का ध्यान रखना कलाकार के लिए आवश्यक है। यदि बन्दिश की स्वर रचना व शब्द रचना से उद्भुत भाव स्थिति एकरूप होती, तो बन्दिश अधिक प्रभावी बनती है।

बन्दिश की आकृति को ऐतिहासिक ढंग से विश्लेषित कर बन्दिश रचना के शैशवकाल से लेकर आधुनिक काल तक लाने के लिए सामवेद की ऋचाओं से लेकर गीति, जाति, प्रबन्ध, ध्रुवपद आदि गायन शैली की अहम् भूमिका रही।

बन्दिशों के द्वारा रागों के संरक्षण में अनेक रचनाकारों व वाग्येयकारों का योगदान रहा। मुगलकाल के अन्त में दरबारी संगीत का विशाल रूप छोटी–छोटी रियासतों में विभक्त हो गया जिससे ग्वालियर, रामपुर, पटियाला, लखनऊ, बड़ौदा, आगरा, जयपुर तथा हैदराबाद संगीत के प्रमुख केन्द्र बने। राजाओं के संरक्षण में विभिन्न संगीतज्ञों के साधना के फलस्वरूप उनकी अपनी भिन्न–भिन्न शैली को विशिष्ट मान्यता प्राप्त हुई, तत्पश्चात् इन्हें उनके नाम से अथवा उनके निवास स्थान के नाम से प्रसिद्धि प्राप्त हुयी। इस अन्तर के प्रमुख कारण हैं–

(1) स्वर संग्रह भेद, (2) स्वर रचना भेद,
(3) घटकों की प्रमुखता का भेद, (4) अलंकार अथवा वर्ण भेद,
(5) उच्चारण भेद।

इन्हीं भेदों को समक्ष रखकर जब एक ही राग को विभिन्न घरानों से सुना जाये तो उसके प्रस्तुतिकरण में अंतर होना अवश्यम्भावी है। इस विषय में रमणलाल मेहता कहते हैं कि ''हिन्दुस्तानी संगीत की रागदारी में 'बन्दिश' कोई जड़ चीज़ नहीं है, जो हर समय हर लय में एक जैसी रहे। लय का मिजाज़ देखकर, बन्दिश के बन्दिशपन को सम्भालकर ,चीज़ के वज़न को तोल–मोल कर गायक चीज़ पेश करता है और इसके स्वरांकन में थोड़ा अन्तर भी हुआ करता है। बड़े ख्याल के विलम्बित लय में यह अन्तर अधिक मालूम देता है छोटे ख्यालों में कम।''

जब एक बन्दिश विभिन्न घरानों में गायी जाती है तो इसके चलन में अन्तर आ जाता है। आगरा घराने के प्रो. यशपाल कहते हैं, ''बन्दिश एक नायिका के समान है, जब वह विभिन्न घरानों में प्रवेश करती है तो हर घरानों के नियमों के अनुसार उसका श्रृंगार किया जाता है, जिसके साथ इसका रूप परस्पर भिन्न हो जाता है।''

विभिन्न घरानों में मुख्यतः दो प्रकार के भेद दिखाई दिये–

**शब्दों की दृष्टि से बन्दिशों में भेद–**

प्रस्तुत बन्दिश राग सूहा की सर्वाधिक प्रचलित बन्दिश है और आज यह राग का पर्याय बन कर सभी घरानों में प्रचलित है। शब्दों में अन्तर विभिन्न घरानों में इस प्रकार देखा गया–

**रामाश्रय झा(अभिनव गीतांजली)**

**स्थाई–**तू है मंमदशाह दरबार निज़ामुद्दीन सुजान।

**अन्तरा–**जोई जोई आवे, सोइ फल पावे सदारंग तेरो ही गुन गावे।।

**रामपुर सहसवान घराना(गुलाम सादिक खाँ)**

**स्थाई–**तू है मोंमदसा दरबार निज़ामुद्दीन सुजान।

**अन्तरा–**ज्योही ज्योही ध्यावे, सोही फल पावे 'सदारंग' तेरो गुन गावे।।

**किराना घराना(भीमसेन जोशी)**

**स्थाई–**तू है मोंमदशा दरबार निज़ामुद्दीन सुजान।

**अन्तरा–**जोई जोई ध्यावे, सोही फल पावे, सदारंग तेरो ही गुन गावे।।

**इंदौर घराना(तेजपाल सिंह)**

**स्थाई–**तू है मंमदशाह दरबार निज़ामुद्दीन सजाँई।

**अन्तरा–**(1) धौले गुम्बद के बलि बलि जंइये और जंइये कुरबान, तू निज़ामुद्दीन सजांई।

(2) जोई जोई ध्यावे, सोइ फल पावे, सदारंग तेरो ही गुन गावे, तू निज़ामुद्दीन संजाई।।

**आगरा घराना(प्रो यशपाल)**

**स्थाई–** तू है मोंमदशा दरबार निज़ामुद्दीन सजांई।

**अन्तरा–** जोई जोई ध्यावे, सोई फल पावे, सदारंग तेरो ही गुन गावे।।

**दिल्ली घराना(रमज़ान खाँ)**

**स्थाई–** तू है मोंमदशा दरबार निज़ामुद्दीन सुजान।

**अन्तरा–** जोई जो इबादत, सोइ फल पावत, सदारंगीले तुमरो गुन गावत।।

**ग्वालियर घराना(लक्ष्मण कृष्ण राव पण्डित)**

**स्थाई–** तू है मोंमदसा दरबार निज़ामुद्दीन सुजान।

**अन्तरा–** जोही जोही ध्यावे सोही फल पावे सदारंग तेरी गुन गावे।।

## स्वरों की दृष्टि से बन्दिशों में भेद–

स्वरों की दृष्टि में बन्दिश की प्रथम पंक्ति प्रत्येक घराने में एक समान गायी जाती हैं। द्वितीय पंक्ति की अन्तिम चार मात्राओं में भी भेद देखा गया।

राग के निर्वाह, शब्दों के भेद तथा कल्पना के सूक्ष्म तत्वों के समन्वय से बन्दिश में स्वमेव ही अन्तर स्थापित हो जाता है।

डेढ़–दो सौ वर्ष की अवधि में इन पुरानी बन्दिशों पर विभिन्न घरानों के विभिन्न गायकों के भिन्न प्रकार के संस्कार हुए फिर भी ये बन्दिशें एक घराने से दूसरे घराने में जाती आती रहीं। कहने का आशय है कि प्रत्येक घराने द्वारा मूल बन्दिश को अपनी गायकी के अनुसार परिवर्तित कर लिया। प्रत्येक घराने की आलापचारी अलग, लयकारी भिन्न तथा आघात की जाति और वज़न भी अलग हुयी। अतः नये घराने का रंग अपनाते समय बन्दिश का कुल स्वरूप भी बदल गया। फिर कई गायकों ने नयी–नयी स्वर रचनाएँ की और मोह लेने वाली धुनें बनायीं। लेकिन उन्हें गूँथने के लिए स्वतन्त्र शब्द रचना के प्रयास करने के स्थान पर प्रचलित बन्दिश के ही शब्द लेकर उन्हें नयी स्वर रचना में पिरोकर कुछ गायकों ने अपनाया फलस्वरूप एक ही बन्दिश कभी–कभी अलग रागों में पाई जाती है। उदाहरण– सदारंग की राग मेघ में प्रचलित बन्दिश ''घनन नननन घोर घोर'' अन्य घरानों में मेघ में ही गायी जाती है परन्तु आगरा घराना में इसे सूर मल्हार में गाया जाता है, जिसमें सदारंग का नाम नहीं है।

'जा जा रे' सदारंग की प्रचलित बन्दिश है। सभी घरानों के कलाकारों द्वारा इसे गुर्जरी तोड़ी में गाया गया है परन्तु ग्वालियर घरानों की ''बाबा दीक्षित की परम्परा वाले कलाकार इसे राग तोड़ी में गाते हैं। क्रमिक पुस्तक मालिका में भी यह बन्दिश राग तोड़ी में निबद्ध है।

''कारे जाने न दूंगी'' कामोद की द्रुत ख्याल की बन्दिश है। दिल्ली घराने के कलाकार इसे राग केदार में गाते हैं।

## ख़याल के शब्दों में ह्रास तथा परिवर्तन

बन्दिश में अनेक ऐसे शब्द प्रयुक्त हुए हैं जिनका कोई स्पष्ट अर्थ नहीं निकलता। स्थायी और अन्तरा की पंक्तियों में स्थायी का भाव अलग है और अन्तरा का दूसरा ही अर्थ बोध होता है। अस्पष्ट उच्चारण, उच्चारण भेद की क्रिया में ज्ञानहीनता, अर्थ शब्दों का बिना किसी सोच–विचार के प्रयोग तथा अर्थो से निकलने वाले भावों का ह्रास। इसी त्रुटि ने बन्दिशों की सुन्दर बनावट पर जो प्रहार किया है, वह किसी से छिपा नहीं हैं।

जैसे– गुर्जरी तोड़ी की बन्दिश में 'जा जा रे पथिकवा' का 'जा जा रे पातकवा', 'पातंग्वा', 'पाथकवा', 'पातगवा' आदि अंतर पाये गये।

भीमपलासी की बन्दिश 'जा जा रे अपने मंदिरवा जा' बन्दिश के अन्तरे में छगन दिया, ठगन दिया, ठग न लिया आदि दोष देखे जा सकते हैं। जिसमें 'छगन दिया' शब्द का प्रयोग सही है। मेवाती घराने के पं जसराज 'का तुम हमसे छलन किया' इस प्रकार गाये हैं।

'कारे जाने न दूँगी' को कई गायक 'रे जाने न दूँगी' तथा 'ऐ जाने न दूँगी' गाते हैं।

ऐसी सदारंग की कई बन्दिशें प्रचलित हैं जिनमें असंख्य दोष पाये गये। शब्दों का महत्व ख्याल में अधिक है क्योंकि क्रियात्मक अभिव्यक्ति में बोलालाप तथा बोलतान द्वारा उसे व्यक्त किया जाता है। प्रत्येक आवर्तन में बार–बार मुखड़ा लेकर शब्द को अधूरा ही छोड़ दिया जाता है तथा दो–तीन शब्दों के सहारे ही पूरे विलम्बित ख्याल का निर्वाह हो जाता है तथा पूरी बन्दिश की शल्यक्रिया हो जाती है। कुछ विलम्बित खयालों में 'हे पग लागन दे' को पगला गन्दे, ला पग तथा मुबारकवा, रकबा आदि शब्दों पर ध्यान न देकर बन्दिशों का मनोहारी रूप नष्ट हो जाता है, जिससे इन बन्दिशों का अर्थ निकाल पाना नये श्रोताओं के लिए असम्भव हो गया। यह दोष अनुचित शब्द–विच्छेद अथवा शब्द–विग्रह के कारण ही हुआ।

पुराने खयाल गायकों या रचनाकारों में से अधिकांशतः अशिक्षित होते थे, जिससे बन्दिश के शब्द सौन्दर्य की ओर उनका ध्यान कम रहता था। निरन्तर उन्नति की ओर अग्रसर भारतीय शास्त्रीय संगीत में यह एक चिन्तन का विषय कि आज संगीत के बन्दिशों के साथ जो व्यवहार किया जा रहा है उसके परिणाम एक ओर ये बन्दिशें अधिकतर उर्दू, ब्रज, पंजाबी, राजस्थानी आदि भाषा में निबद्ध होती है वहीं दूसरी ओर भाषा की पूर्ण जानकारी न होने से बन्दिशों के शब्दों को जैसे–तैसे, तोड़–मरोड़ कर बन्दिश का केवल निर्वाह किया जाता है। कई प्रान्तों में भाषा सम्बन्धी त्रुटि भी पायी जाती है।

**लक्ष्मण कृष्ण राव पण्डित** के अनुसार– ''हम मात्राओं के हिसाब से बन्दिश नहीं गाते बल्कि प्रत्येक बन्दिश में आवर्तन का पैमाना रखते हैं और इसी पैमाने के अनुसार बन्दिश का निर्वाह करते हैं और उसमें लय को अतिविलम्बित नहीं रखते।''

बन्दिशों के तुलनात्मक अध्ययन के फलस्वरूप इतना तो निश्चित है कि एक ही बन्दिश को विभिन्न घरानों में भिन्न ढंग से गाते हैं।

यद्यपि वर्षो के अन्तराल होने से उन बन्दिशों का मूल स्वरूप मिलना कठिन है, तथापि उन बन्दिशों के संरक्षण करने में पं भातखण्डे तथा पं पलुस्कर जी का योगदान चिर् अविस्मरणीय है। विभिन्न घरानों से जो कुछ भी उन्हें प्राप्त हुआ, उसे इन्होंने एक सूत्र में पिरोकर संगीत समाज के समक्ष प्रस्तुत किया और इनका यह कार्य इतना प्रभावशाली सिद्ध हुआ कि संगीत जगत ने उनके द्वारा लिखे एक–एक शब्द को प्रामाणिक माना। क्रमिक पुस्तक मालिका, राग विज्ञान, अभिनव गीतांजली, संगीतांजली आदि पुस्तकों में ऐसी सैकड़ो बन्दिशें सुरक्षित हैं। चूँकि संगीतकला में प्रस्तुतिकरण की दृष्टि से स्वरलिपि पद्धति में गायन की सभी बातें नहीं आ पातीं परन्तु बन्दिश की कुछ आकृति तो बचाकर रखी ही जा सकती है।

## सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1 मेहता, रमण लाल. आगरा घराना परम्परा गायकी एवं चीजें. 1969,बड़ौदा
2 गर्ग,लक्ष्मी नारायण. निबंध संगीत. संस्करण प्रथम. 1978,हाथरसःसंगीत कार्यालय
3 शारंगदेव. संगीत रत्नाकर. दूसरा भाग. द्वितीय राग विवेकाध्याय. रागांगादिनिर्णायाख्यम प्रकरण
4 अहोबल, संगीत पारिजात,1941,हाथरसःसंगीत कार्यालय
5 भातखण्डे,विष्णु नारायण. संगीत शास्त्र. संस्करण प्रथम. 1951,हाथरसः संगीत कार्यालय
6 गोस्वामी,शैलेन्द्र कुमार. हिन्दुस्तानी संगीत के महान रचनाकारःसदारंग अदारंग.संस्करण प्रथम. 2001, नई दिल्लीः कनिष्का पब्लिर्शस
7 शारंगदेव. संगीत रत्नाकर. दूसरा भाग. द्वितीय राग विवेकाध्याय. रागांगादिनिर्णायाख्यम प्रकरण