ISSN: 2349-4654
नाद-नर्तन जर्नल ऑफ डांस एण्ड म्यूज़िक वर्ष : 7, अंक-1, अप्रैल 2019

फर्रूखाबाद घराने की प्राचीन बन्दिशों का सौंदर्यात्मक स्वरूप

सुवर्णा घोलकर
शोधार्थी, तबला विभाग, द महाराजा सयाजीराव युनिवर्सिटी, वड़ोदरा

Paper recieved on : April 26, 2019, Return : April 27, 2019, Accepted : May 04, 2019

सार-संक्षेप

तबलावादन के क्षेत्र में विभिन्न घरानों के संस्थापक विद्वानों ने विशिष्ट मौलिक रचनाओं के निकास विधि में परिवर्तन करके उन्हें नया स्वरूप प्रदान किया। फलस्वरूप, अपनी निजी विशेषताओं के कारण एक-दूसरे से पृथक विभिन्न घरानें अतिस्तव में आए। इन घरानों में फर्रूखाबाद घराना सर्वसमावेशक है। फर्रूखाबाद घरानें के प्रवर्तक उस्ताद हाजी विलायत अली खाँ साहब ने लखनऊ घराने के प्रवर्तक उस्ताद बख्शू खाँ से विधिवत् शिक्षा पाकर अपनी प्रतिभा एवं सृजनशक्ति के आधार पर लखनऊ घराने की वादन शैली में परिवर्तन किया। नए ढंग की असंख्य रचनाएँ करके अपनी नई परम्परा आरंभ की, जो फर्रूखाबाद घराने के नाम से प्रसिद्ध हुई। उनका बाज लखनऊ की तरह न तो नृत्य से प्रभावित था, न तो दिल्ली-अजराडे की तरह बन्द और न ही पंजाब-बनारस की भाँति अधिक खुला था। रचनात्मक सौंदर्य, दायाँ-बायाँ के सभी निकास एवं स्वतंत्र वादन के सभी वादन प्रकारों का समावेश होने के कारण फर्रूखाबाद घराना समृद्ध हुआ। 'गत' रचनाप्रकार फर्रूखाबाद घराने की सर्वश्रेष्ठ विशेषता है। फर्रूखाबाद घराने ने संगीत जगत को अनेक अद्वितीय वादक, मूर्धन्य कलाकार तथा प्रतिभावान रचनाकार प्रदान किए हैं। उस्ताद हाजी विलायत अली खाँ, उस्ताद सलारी खाँ, उस्ताद चुड़ियावाले इमाम बख्श। इन फर्रूखाबाद के दिग्गजों की अनेक दर्जेदार गतें विद्वान बहुत आदर से बजाते हैं। इन दर्जेदार एवं रचना की दृष्टि से अप्रतिम गतों को प्रस्तुत करने में आज के कलाकार गौरव का अनुभव करते हैं। इन संरचनाओं का तथा विशेषताओं का सौंदर्यात्मक स्वरूप, विविध बुजुर्गों की विभिन्न गतों की बन्दिशों द्वारा समझना, सीखना, परखना इस प्रपत्र का उद्देश्य हैं, ताकि हर एक तबलावादक इन सौंदर्यपूर्ण पारंपरिक रचनाओं का अध्ययन करें, जो उनकी कलात्मक उन्नति के लिए अनिवार्य है। मूलतः इस शोध-पत्र को लिखने के लिए माध्यमिक स्त्रोतों का सहारा लिया गया है।

मुख्य शब्द : घराना, फर्रूखाबाद, बन्दिश, गत, सौंदर्य

शोध-पत्र

फर्रूखाबाद घरानें की परम्परागत बन्दिशों /गतों के सौंदर्यस्वरूप का परिशोध करने के लिए प्रथम 'बन्दिश', 'गत', 'घराना' इन संकल्पनाओं का संक्षेप में स्पष्टीकरण देना आवश्यक है।

तबले में 'बन्दिश' मतलब तालबद्ध रचना जिसमें प्रतिभा, संस्कार, नजर, नवता, घरंदाज काव्य इनका समावेश हैं। ''बंदिशकारों की नवीनता मूलत: परम्परा से जुड़ी होती है, बंदिश में से घरानेदार काव्य का ही संस्कार नए रूप में प्रकट होता है। ऐसा श्री सुरेश तलवलकर जी का मानना है।''[1] विस्तारक्षम बन्दिशों में पेशकार, कायदा, रेला, रौ, लड़ी इत्यादि और अविस्तारक्षम बन्दिशों में गत, टुकड़े, चक्रदार, परन आदि पूर्वसंकल्पित रचनाओं का समावेश हैं। पं. आमोद दंडगे के अनुसार ''भले ही तबले की सभी रचनाओं को बंदिश कहने में आपत्ति नहीं है फिर भी प्राचीन काल से अपने पूर्वजों से केवल पूर्व संकल्पित रचनाओं को बंदिश कहने का प्रावधान है। इसका कारण यह है कि ये रचनाएँ काव्य की तरह बद्ध की हुई है। अर्थात् कोई परिवर्तन के बगैर ठीक वैसी की वैसी बजाई जाती हैं।'' (विस्तारक्षम रचनाओं का स्वरूप विस्तार में बदलता है)[2]

'गत' एक सर्वांगसुंदर काव्य है। प्रकृति के गतिमानता की अनुभूति देनेवाली, सम से पहले पूर्ण होकर पुनरावृत्त होनेवाली, तिहाईसहित अथवा तिहाईरहित, विविध मुलायम-अधिक नाद तथा लयबद्ध संचलन से युक्त तबले की काव्यमय रचना 'गत' कहलायी जाती है। '''गत' में हमें अति सुंदर काव्य की अनुभूति होती है। उसका कारण यह, कि 'गत' रचना में शब्द-संगति, शब्द-लालित्य, स्वरमय आवर्तनात्मक आंदोलन, अनुप्रास का कलात्मक प्रयोग उसके चलन की समबद्धता एवं लयबद्धता तथा प्रासंगिक तुक का प्रयोग, इन गुणों का न्यूनाधिक मात्रा में इस्तेमाल करके 'गत' बनती है। किसी भी 'गत' में उपर्युक्त गुण जितनी ज़्यादा मात्रा में होते हैं, उसी मात्रा में 'गत' ज़्यादा काव्यमय एवं सुंदर लगती है।''[3]

विभिन्न वादनशैली तथा विभिन्न वादनप्रणाली के आधार पर उत्तर भारतीय संगीत में तबले के छ: घराने हैं—दिल्ली, अजराडा, लखनऊ, फर्रूखाबाद, बनारस, पंजाब। इन घरानों की निर्मिती दो प्रमुख बाजों से हुई हैं—बन्द बाज, खुला बाज। बन्द बाज में उँगलियों का स्वतंत्र रीति से प्रयोग एवं

दायाँ-बायाँ से मर्यादित आँस के कारण इसमें गतिमानता होती है। इसमें विस्तारक्षम रचनाओं की प्रधानता है। दिल्ली अजराडा घरानों ने बन्द बाज का स्वीकार किया। खुले बाज में दायाँ-बायाँ से गूँजयुक्त ध्वनि एवं उँगलियों के साथ-साथ पूरे पंजे का प्रयोग होता है। इसमें पूर्वसंकल्पित रचनाओं की विपुलता है। लखनऊ, फर्रूखाबाद तथा बनारस घरानों ने खुले बाज का स्वीकार किया। पंजाब घराना खुले बाज का पूरी तरह स्वतंत्र घराना है।

फर्रूखाबाद घराना लखनऊ घराने का शागिर्द घराना होते हुए भी बोलों के निकास और रचना भेद से फर्रूखाबाद ने अपनी अलग सी पहचान बनायी। फर्रूखाबाद घराने की वादनशैली किनार एवं लव दोनों के सम्मिश्र उपयोग से बनी है और न तो बहुत जोरदार एवं न ही बहुत मुलायम है। इसमें दिल्ली तथा पूरब बाज का संयोग है। ''फर्रूखाबाद बाज में मुक्त प्रहारयुक्त बोलों के व्यवहार के साथ-साथ दाहिने तबले पर दिल्ली बाज की भाँति निगृहीत और अर्धनिगृहीत प्रहारयुक्त बोलों का भी समावेश दिखाई देता है। इसलिए इसमें पूरब बाज की प्रधानता के साथ-साथ दिल्ली का भी कुछ प्रभाव दिखाई देता है।''[4] इस घराने में स्याही, लव, चाँटी, बायाँ की मींड, घुमक इन सभी अंगों का समावेश, दायाँ-बायाँ के सभी निकास एवं पेशकार, कायदे, रेले, रौ, गतें, टुकड़े, परन, चक्रदार इन स्वतंत्र वादन के सभी वादन प्रकारों का समावेश है। ''इस घराने की चर्चा करते हुए अहमद जान थिरकवा ने कहा था कि—'फर्रूखाबाद का तबला शुद्ध तबला है। दूसरे घराने की भाँति उसमें ताशा के बोल, नक्कारा के बोल, ढोल तथा खंजरी के बोल इत्यादि नहीं मिलते। विविध साजों के बोलों से तबले का विस्तार तो अवश्य होता है किन्तु शुद्धता खत्म हो जाती है।' जो भी हो किन्तु फर्रूखाबाद का तबला मधुर, संयत एवं संतुलित है इतना मानना पड़ेगा।''[5]

लखनऊ घराने के प्रवर्तक उस्ताद बख्शू खाँ ने फर्रूखाबाद के प्रतिभाशाली उस्ताद विलायत अली खाँ के वादन, सर्जन, शिक्षण इन गुणों को देखकर उन्हें दिल खोलकर सिखाया। उस्ताद बख्शू खाँ से विधिवत ज्ञान लेकर उस्ताद हाजीसाहब ने अपनी प्रतिभा और सूझबूझ से लखनऊ की वादनशैली में मौलिक परिवर्तन करके नए शैली को जन्म दिया। उन्होंने वादन में लव, चाँटी एवं स्याही का यथार्थ प्रयोग करके अपनी वादनशैली के अनुरूप अनेक अप्रतिम गतों की रचना की, जिससे फर्रूखाबाद को एक पृथक घराने की प्रतिष्ठा मिली। तबलावादन के क्षेत्र में उस्ताद हाजीसाहब की गतें इतनी प्रतिष्ठित हैं, कि अन्य घरानों के वादकों ने इन गतों के आधार पर जोड़ गतों की रचना की है। उस्ताद हाजीसाहब के गुरुपुत्र तथा शिष्य अपने युग के कुशल तबलावादक एवं श्रेष्ठ रचनाकार उस्ताद सलारी खाँ साहब ने उस्ताद हाजीसाहब की गतों के जवाब, चलन एवं असंख्य दर्जेदार बन्दिशों से फर्रूखाबाद को समृद्ध किया। फर्रूखाबाद घराने ने संगीत जगत को उस्ताद हाजी विलायत अली खां, उस्ताद निसार अली खां, उस्ताद हुसेन अली खां, उस्ताद सलारी खां, उस्ताद चुडियाँवाले इमाम बख्श, उस्ताद नन्हे खां, उस्ताद मसीत खां, उस्ताद करामतुल्ला खां, उस्ताद फैयाज हुसेन खां, उस्ताद शेर खां, उस्ताद मुनीर खां, उस्ताद अमीर हुसेन खां, उस्ताद गुलाम हुसेन खां, उस्ताद अहमदजान थिरकवाँ, उस्ताद शमसुद्दीन खां, पं. ज्ञानप्रकाश घोष आदि एक से एक दिग्गज वादक तथा रचनाकार प्रदान किए हैं। इस शोध-प्रपत्र में इन बुजुर्गों की बन्दिशों के सौंदर्यातत्वों का सोदाहरण विवेचन निम्नलिखित घटकों के आधार पर करने का प्रयास है।

1. काव्यात्मक सौंदर्य—बन्दिशों की भाषा—यमक
2. खाली—भरी का सौंदर्य
3. रचनात्मक सौंदर्य
4. नादसौंदर्य तथा निकास सौंदर्य—दायाँ-बायाँ का बन्द-खुला नाद, आँस, मींड।
5. गणित सौंदर्य।
6. ग्रह, जाति, यतिभेद, लयबंध।

बन्दिशों में सबसे पहले फर्रूखाबाद घरानें के प्रवर्तक उस्ताद हाजी विलायत अली खाँ साहब रचित चतुरश्र जाति की सीधी गत—

ताऽ धाऽ	घिडनग् तक्	घिडनग् तक्धाऽ	घिडनग् तक्।
घिडनग् तक्धाऽ	ऽड्धाऽघिडनग्	तकधाऽड्धा	दिंगदिना ।
किटतकतिंग	तिंनाकिटतक	तिरकिटत तक्ताऽ	कत्तिंकिडनग्।
घिडनग् तकधाऽ	ऽड्धाऽघिडनग्	तकधाऽऽड्धाऽ	दिंगदिना ।

काव्य की तरह इस गत में चार पंक्तियाँ है और हर एक पंक्ति की मात्रा संख्या समान है। इसमें यमक मिलता है। पहला और अन्तिम अक्षर स्वर है। आठवीं तथा छठी मात्रा में खाली का आभास है। छठी और चौदहवीं मात्रा पर कालान्तर के कारण आन्दोलन मिलता हैं। इसमें आड लयबंध

नहीं है। सरल रचना होते हुए भी बोलों की रचना बहुत सुंदर तथा कल्पक है। सुयोग्य निकास के साथ मध्य और उसकी दुगून में बजाने से बन्दिश की मधुरता का अनुभव होता है।

ऊपर निर्दिष्ट गत के जवाब में फर्रूखाबाद के उस्ताद सलारी खाँ साहब से निर्मित बन्दिश—

ताऽधाऽ	घिड्नग् तक्	धाऽघिडनग्	तक्घिडनग् ।
×			
तक्धाऽघिडनग्	तक्घिडनग्	धिरधिरघिडनग्	तिंनाकिडनग्।
2			
तकटधाऽड्धाऽ	घिडनगधिनतक्	धिरधिरघिडनग्	तिंनाकिडनग्।
0			
धिरधिरकत्धिर	धिरधिरघिडनग्	धिरधिरघिडनग्	तिंनाकिडनग्।
3			

इस अप्रतिम जवाबी गत में उस्ताद सलारी खाँ साहब ने उस्ताद हाजीसाहब के बोलों की रचना में बड़ी कुशलता से बदलाव किया। गत की गतिमानता बढ़ाने हेतु 'घिडनगधिनतक्' धिरधिरकत् धिर धिरधिरघिडनग् इन अक्षरों की पंक्ति का सुयोग्य स्थानों पर प्रयोग करके रचना को और भी उच्च स्तर पर पहुँचा दिया और एक लाजवाब गत की निर्मिति हुई। यह गत मध्य तथा दुगून में गंभीरता के साथ जोरदार सम पे आती है।

फरद गत फर्रूखाबाद की विशेषता है। फरद का अर्थ अद्वितीय तथा अजोड। इसको 'एक्कड' भी कहा जाता है। ''उस्ताद अमीर हुसेन खाँकके मतानुसार फरद गत का अर्थ है जिन गतों का जोड़ा बनाना मुश्किल है।''[6]

फर्रूखाबाद के उस्ताद हाजीसाहब के शार्गिद उस्ताद चुडियाँवाले इमाम बख्श खाँ साहब की दुर्लभ और अद्वितीय फरद गत—

धिरधिरकत्	धिरधिरकत्	धिटधिट	धागेतिट	।
×				
कड्धाकधि	किटधाऽ	किटतक	तकीटता	।
2				
कतिटधा	धिंधाधेत्	तगेऽन्न धा		
3				
गदगिन्	ऽऽगद	गिन्ऽऽ	गदगिन्	।
×				
किटतक	धेत्ता	धाऽकिटतक	ताऽधेत्	।
2				
तगेऽन्न	धागेतिट	दिंगनाना	किटतकदिंगड्।	
3				

इस फरद गत में बोलों के निकास महत्त्वपूर्ण हैं। वर्णों की योजना निकास को ध्यान में रखकर की गई है, ताकि गत बजाना आसान हो। गत की संपूर्ण रचना चतुरस्र जाति में है। विविध अक्षरों के प्रमाणबद्ध प्रयोग से सौंदर्यपूर्ण आंदोलननों का आनन्द मिलता है। 1, 2, 19, 23, 24 मात्राओं पर द्रुत, 3, 6, 10, 11, 13, 16, 20, 22 मात्राओं पर मध्य और 7, 9, 12, 17, 18 मात्राओं पर संथ गति का आभास होता है। बारह मात्राओं तक सीधे स्वरूप की रचना का एकाएक अलग मोड लेकर अचानक सम पर आने का तरीका अनाकलनीय एवं सुखद लगता है।

उस्ताद हाजीसाहब के सुपूत्र उस्ताद हुसेन अली खाँ साहब की खाली-भरी की गत—

धाऽतिट	घिडनग	धिनताऽ	टितकतान्	।
×				
तकतकधिन्	तागेतिरकिट	तकतकधिन्	तागेतिरकिट	।
2				
धात्रकधि	किटतक	गदिंऽग्ड धा	।	
0				
तकतकधिनतक	धिनतकतकतक	धिनतकधिनतक	तकतकधिनतक।	
3				
ताऽतिट	किडनग	तिनताऽ	तिटकतान्	।
×				
तकतकधिन्	तागेतिरकिट	तकतकधि्	तागेतिरकिट	।
2				
धात्रकधि	किटतक	गदिंऽग्ड धा	।	
0				
तकतकधिनतक	धिनतकतकतक	धिनतकधिनतक	तकतकधिनतक।	
3				

इस गत में त्र्यस्र और चतुरस्र जाति का मिश्रण है। 5 से 8 मात्रा तक त्र्यश्र जाति का प्रयोग किया है। 13 से 16 मात्रा द्रुत लय है। बोलों के अवगुंठन के कारण खाली–भरी होकर गत बड़ी सुंदरता से सम पर आती है।

खलिफा उस्ताद मुनीर खाँ साहब की त्र्यस्र जाति की अप्रतिम बन्दिश—

धाऽतिटघिड नगधिनतक् तिटघिडनग धिनधिनागिन ।
×

तकिटधात्रक धिटगद्दींऽऽ धाऽतिटघिडनगधिनतक तिरकिटतकतक्डाँ
2

धाऽतिटघिडनगधिनतक् ताऽतिटघिडनगधिनतक्।
0

धाऽतिटघिडनगधिनतक् ताऽतिटघिडनगधिनतक्।
3

धाऽतिटघिडनगधिनतक् ताऽतिटघिडनगधिनतक्।
0

धाऽतिटघिडनगधिनतक् तिरकिटतक्कतक्डाँ। ।
4

कम बोलों का उपयोग करके अप्रतिम रचना बनायी है। 1 से 6 मात्राओं तक बराबरी की लय और 7 से 16 मात्राओं तक उन्हीं वर्णों का द्रुत लय में प्रयोग किया है। सभी बोल दायाँ–बायाँ पर बराबर बजते हैं। इस छोटी–सी गत से रचनाकार की प्रतिभा का अंदाज आता है।

उस्ताद अहमदजान थिरकवाँखां साहब के वादन से एक मधुर बन्दिश—

धिंक्डधिंधा ऽत्रकधिंधा घिडनगतिरकिट गदिगननागेतिट ।
×

घिडाऽनधिनगिन धागेत्रकतिनाकिन धिनगिनधागेधिन गिनधागेधिनगिन।
2

तिंक्डतिंता ऽत्रकतिंता किडनगतिरकिट कतिकननागेतिट ।
0

घिडाऽनधिनगिन धागेत्रकतिनाकिन धिनगिनधागेधिन गिनधागेधिनगिन।
3

यह खाली–भरी की गत ठाय और दुगुन में बजती है। चतुरस्र जाति में बाँधी इस गत की अन्तिम चार मात्रा में बोलसमुह चमत्कृतपूर्ण करते हैं। इसमें बायाँ की घुमार तथा मींडकाम का विशेष महत्त्व होने के कारण अधिक माधुर्य का अनुभव होता है।

खलिफा उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब की सब अकाल तिहाई गत—

ऽध्धागेनकत धिनकतधिनतिना
x

ऽधाकिटतकदीं ताकिटतकधिरधिरधिरकत्।
0

ऽताकिटतकतिरकिट तागेतिरकिटतक तागेतिटकताऽन् ।

ऽध्धातिरकिटतकतिरकिट धाऽऽघेंऽतधाऽ।
0

ऽध्धातिरकिटतकतिरकिट धाऽऽघेंऽतधाऽ।
3

ऽध्धातिरकिटतकतिरकिट धाऽऽघेंऽतधाऽ।[7]
4

इस गत में तालियों के स्थान अनुच्चरित होकर भी जोरदार होने की विशेषता दर्शायी है। विशिष्ट स्थनों पर आघात न होने के कारण ऐसी गत को अनाघात गत भी कहा जाता है। यह अनाघात गत, एक नादसमूह के तीन पंक्तियों से (तिहाई से) खूबसूरती से सम पर आती है।

बहुत सारी अभिजात बन्दिशों से फर्रूखाबाद घराना समृद्ध है। मंझदार गत, तिपल्ली गत, दोमुखी गत, मिश्र-खण्ड जाति की गतें, दुधारी-तिधारी-चौधारी गतें इनके अलावा और भी कई फर्रूखाबाद की विभिन्न गतप्रकारों की रचना प्राचीन काल से अनेक प्रतिभावान विद्वानों ने की हैं। इस शोध-पत्र में कुछ गतों का सोदाहरण विवेचन देकर सौंदर्य तत्त्वों पर प्रकाश डालने का प्रयास किया है। मुझे विश्वास है, कि तबलाप्रेमी इसे पढ़कर फर्रूखाबाद की हर बन्दिश का सौंदर्य जानने में रूची रखे तथा वादन में इनका प्रयोग करें ।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. तलवलकर, सुरेश, आवर्तन, राजहंस प्रकाशन प्रा.लि., संस्करण 2015, पुणे, पृ. 49
2. दंडगे, आमोद, पदव्युत्तर तबला, भैरव प्रकाशन, कोल्हापुर, संस्करण 2018, पृ. 160
3. माईणकर, सुधीर, तबला-वादन कला और शास्त्र, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडल, मिरज, संस्करण 2000, पृ. 170
4. शुक्ल, योगमाया, तबले का उद्‌गम, विकास और वादन शैलियाँ, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, संस्करण 2003, पृ. 191-192
5. मिस्त्री, आबान ई., पखावज और तबला के घराने एवं परम्पराएँ, स्वर साधना समिति, मुम्बई, संस्करण 2000, पृ. 159
6. मुळगांवकर, अरविंद, तबला, पॉप्युलर प्रकाशन प्रा.लि., मुंबई, संस्करण 1999, पृ. 165
7. मुळगांवकर, अरविंद, आठवणींचा डोह, पॉप्युलर प्रकाशन प्रा.लि. मुंबई, संस्करण 2006, पृ. 167