

**Impact  
Factor  
3.025**

**ISSN 2349-638x**

**Refereed And Indexed Journal**

**AAYUSHI  
INTERNATIONAL  
INTERDISCIPLINARY  
RESEARCH JOURNAL  
(AIIRJ)**

**Monthly Publish Journal**

**VOL-IV**

**ISSUE-IV**

**APR.**

**2017**

**Address**

• Vikram Nagar, Boudhi Chouk, Latur.  
• Tq. Latur, Dis. Latur 413512 (MS.)  
• (+91) 9922455749, (+91) 9158387437

**Email**

• aiirjpramod@gmail.com  
• aayushijournal@gmail.com

**Website**

• www.aiirjournal.com

**CHIEF EDITOR – PRAMOD PRAKASHRAO TANDALE**

शास्त्रीय संगीतातील बंदिशीची भाषा आणि बोलीतत्व

डॉ. अनया मिलिंद थत्ते

सहयोगी प्राध्यापक, संगीत विभाग  
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

प्रा. कृष्णा रामदासराव अनवले

संगीत विभाग प्रमुख  
श्री हावगीस्वामी महाविद्यालय,  
उदगीर

प्रस्तावना :

भारतीय शास्त्रीय संगीतात बंदिशीचे अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. शास्त्रीय संगीतातील वैशिष्ट्यपूर्ण व एकमेवाद्वितीय अशी राग संकल्पना बंदिशीतूनच प्रकट होत असते. शास्त्रीय संगीतातील राग हे अमूर्त असतात. अशा अमूर्त राग स्वरूपाचे सगुण रूप बंदिशीच्या माध्यमातून व्यक्त होत असते. बंदिशीत शब्दांचे नादमाधुर्य हे स्वरांच्या भाषेतून व लयीच्या अंगातून साकार होत असते. राग स्वरूप दाखविणे व रागातील स्वरांच्या विविध रचनांतून रागभाव प्रकट करणे हाच बंदिशीचा मूळ हेतू असतो.

मानवी मन हे नेहमीच अस्वस्थ, उद्विग्न व अशांत असते. कोणता तरी विचार मनात नेहमी चालू असतो. अशा या अस्वस्थ मनाला शांत ठेवणे म्हणजेच नियंत्रित ठेवणे ही काही सहजसाध्य गोष्ट नसते. अशा वेळी 'संगीत'च आपणास सहाय्यभूत ठरते. संगीताचे अस्तित्व ज्या विविध रागांमुळे प्रत्ययास येते त्या रागातील स्वरांच्या अस्तित्वात आपल्या मनाचे अस्तित्व पार विरघळून जाते. त्या स्वरांच्या सान्निध्यात मनुष्य स्वतःचे देहभान विसरतो. मनातील कोलाहलाचे शमन होते; आंदोलने शांत होतात. निर्विघ्न अशा समाधि अवस्थेला मनुष्य प्राप्त होतो. ही एकरूपतेची अवस्था राग संगीतामुळेच तर शक्य होते. अशा या रागसंगीताला व्यक्त करण्यासाठी कलावंत-गायक हे बंदिशीची मदत घेत असतात.

आता प्रश्न निर्माण होतो की, बंदिश म्हणजे काय ? बंदिशीचा अर्थ जाणून घेणे हे या ठिकाणी महत्त्वाचे ठरते.

'बंदिश' या शब्दाचा दोन अर्थाने उल्लेख शास्त्रीय संगीतात केला जातो. एक म्हणजे सतार, बासरी, सरोद, तबला इ. वाद्यावर जी स्वरमालिका किंवा बोलरचना अतिशय कट-टू-कट (चुस्तपणे) शिस्तबद्ध पध्दतीने वाजविली जाते, सादर केली जाते अशी ती 'गत' किंवा रचना किंवा कलाकृति होय. तर दुसरी म्हणजे शास्त्रीय गायनात जी 'गीते' गायली जातात; किंवा संरचना ह्या कलाकृतिच्या रूपात सादर केली जातात. अशा दोन्ही अर्थाने 'बंदिश' या शब्दाचा वापर केला जातो. आपणास संगीत वाद्यांवरील सादर होणाऱ्या 'गत' किंवा 'बंदिश' या पेक्षा शास्त्रीय गायनातील 'गीत' किंवा 'बंदिश' या संकल्पनेवर विस्ताराने चर्चा करून बंदिशीतील प्रयुक्त भाषेच्या संदर्भात नेमक्या संकल्पनेची उकल करावयाची आहे.

बंदिश - अर्थ आणि व्युत्पत्ति :-

'बंदिश' हा मूळचा फारसी भाषेतील शब्द असून, त्याचा शाब्दिक अर्थ बांधणे असा होतो. 'बंदिश' या शब्दाचा साहित्यिक विग्रह असा केला जातो.

'बंध' या धातूला 'इश' प्रत्यय लागून बंदिश असा शब्द तयार झालेला आहे. बंध + इश अशा विग्रहाने 'बंदिश' शब्द पूर्ण होतो.

बांधणे किंवा बांधलेला अशा अर्थाने बंदिशीची ढोबळमानाने, प्रथमदर्शनी व्याख्या पूर्ण होते ती अशी - बांधली जाणारी किंवा बांधली गेलेली तालबद्ध व स्वरबद्ध अशी रचना म्हणजे बंदिश.

इंग्रजी भाषेत 'A musical composition' A poetical composition, 'Bond' या अर्थाने बंदिशीचा अर्थ स्पष्ट होतो. \* (१)

संस्कृत भाषेत साहित्यिक पद्य किंवा रचना 'प्रत्यक्षर श्लेषमय' या अर्थाने वर्णिलेले आहे. \*(२)

हिंदी भाषेत प्रकृत बंधन, पुर्वापर संगीत, एक दुसऱ्याशी संबंधित, पद्यामध्ये पूर्ण होणारे काव्य या अर्थाने 'बंदिश' शब्दाचा अर्थ स्पष्ट होतो. \* (३)

मराठी भाषेत गायनासाठी निर्माण केलेली चीज, काव्य, श्लोक, छंदोबद्ध रचना या अर्थाने 'बंदिश' शब्दाचा उल्लेख केलेला आहे. \* (४)

थोडक्यात शास्त्रीय संगीतात किंवा शास्त्रीय गायनात जी 'गीते' गायली जातात त्यांना 'बंदिश' असे म्हणतात. पं. भातखंडे यांनी बंदिशीसाठी 'चीज'हा शब्द योजिला आहे. 'चीज' या उर्दू शब्दाचा शाब्दिक अर्थ अत्यंत मौल्यवान वस्तू, अलंकार, दागिना, अनमोल

वस्तु (The most precious Thing) असा होतो. चीज किंवा बंदिश हा सुध्दा एक मौल्यवान असा ठेवाच आहे. तो सहजासहजी कुणाला मिळत नाही, साध्य होत नाही. पूर्वीच्या काळी तर उस्ताद लोक घराणेदार बंदिशी कूणाला ही देत नसत. 'चाहे तो बेटी देंगे लेकिन बंदिश नही देंगे' अशी कट्टरता त्या वेळच्या उस्तादांकडे होती. खास-उल-खास तालीम मिळत असलेल्या जवळच्या व नातेवाईक शिष्यांनाच गुरुची मर्जी संपादन करणाऱ्या शिष्यांनाच शिकावयास मिळत असत.सांगायचा मुद्दा हा की आपल्या गायकीचा, बंदिशीचा स्वाभिमान ते नेहमी बाळगत असत.

शास्त्रीय संगीतातील बंदिशीच्या व्युत्पत्ति बद्दल विचार केला असता आपल्या लक्षात येते की, वैदिक कालखंडात गायल्या जाणाऱ्या 'प्रबंध' गायकीत किंवा प्रबंधात बंदिशीची बीजे रुजलेली आढळतात. \* (५) बंदिश या संकल्पनेत जी गृहितके आपण मानली आहेत ती सर्वच पूर्वीच्या काळी प्रबंध गायकीत विद्यमान होती. म्हणूनच बंदिशीची व्युत्पत्ति प्रबंधातूनच विकसित होऊन पुढे आलेली आहे. प्रबंधात चार धातू वर्णिलेली आढळतात. उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव, आभोग. बंदिशीतही आज स्थाई, अंतरा, संचारी, आभोग असे चार भाग आढळून येतात. सध्या बंदिशीत स्थाई, अंतरा असे दोनच भाग अस्तित्वात आहेत.

बंदिशीची व्याख्या करताना आपण असे म्हणू की, स्वर, लय आणि पद यांनी युक्त असलेली सुबध्द व सुनियोजित अशी संरचना म्हणजे बंदिश होय.

या व्याख्येवरून हे स्पष्ट होते की, बंदिशीत स्वर, लय आणि पद(शब्द) हे तीन घटक विद्यमान असतात. या तिन्हीचा समसमा संयोग बंदिशीत दिसून येतो. बंदिशीत 'स्वर' हा घटक शब्द व लयीच्या तूलनेत महत्त्वाचा मानला जातो संगीतात 'स्वर' हे भावाविष्कारा साठी समर्थ असतात. पण विशिष्ट मनोवस्था (मूड) प्रस्थापित होण्यासाठी शब्दांची योजना केली जाते. मनोवस्था सुचवणारे शब्द त्या-त्या स्वरांच्या माध्यमातून भावाविष्कार अधिक गडद करतात, गहीरा करतात.

अशा प्रकारे बंदिश ही सर्वप्रथम स्वराधिष्ठितच असते. त्यात शब्द व लय हे मागाहून येत असतात. लयीमुळे बंदिशीला एक प्रकारची प्रमाणबध्दता प्राप्त होत असते तर शब्द हे बंदिशीचे एकूण चित्र (स्वरूप) स्पष्ट करीत असतात. स्वरांशी मेळ साधणारी शब्दातील नादात्मकता हीच बंदिशीतील शब्दांच्या निवडीची अट असते. ही शब्दयोजना कशी असावी, बंदिशीची भाषा कोणती असते ? त्यांच्यातील बोलीतत्त्व कोणते ? प्रमाण भाषेतील शब्दांचे बंदिशीत वापर करीत असताना त्यांचे परिवर्तन कसे होते ? या बंदिशीतील प्रयुक्त भाषे संदर्भात आपण पुढे चर्चा करणार आहोत.

### **बंदिशीतील प्रयुक्त भाषा :-**

शास्त्रीय संगीत हे मूळ उत्तर हिंदूस्थानातून आपल्याकडे आलेले असल्याने बंदिशीची भाषा ही हिंदीच होती.संगीत ही गुरुमुखी विद्या असल्याने, ही कला गुरु-शिष्य परंपरेने जतन केली गेली असल्याने, आज सुध्दा बंदिशीची भाषा ही हिंदीच आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीत हे संपूर्ण देशाचे, भारत वर्षाचे प्रतिनिधीत्व करीत असल्याने तसेच हिंदी भाषा संपूर्ण देशात बोलली जात असल्याने त्यातील बंदिशी ह्या साहजीकच हिंदी व त्या वर्गीय भाषेत बांधल्या गेल्या. त्या मुळे शास्त्रीय संगीताचे राष्ट्रीयकरण व सार्वभौमत्व आपोआपच साधले गेले.

सामान्यतः भाषा ही दोन पध्दतीने बोलली जाते - (१) बोली भाषा (२) प्रमाणित भाषा.

समाजातील सर्व स्तरातील लोक आपल्या विचारांच्या देवाणघेवाणी साठी जी भाषा वापरतात ती 'बोली भाषा' असते. बोलाचालीची भाषा म्हणजे बोली भाषा. तर सुशिक्षित, सुसंस्कृत वर्ग आपल्या व्यवहारासाठी जी प्रमाण भाषा वापरतो ती प्रमाण किंवा प्रमाणित भाषा असते. बंदिशीत या दोन्ही वर्गांच्या शब्दांचा वापर केलेला आढळून येतो

राग संगीतातील ख्यालगायनाला जवळपास ३०० वर्षांची परंपरा लाभली आहे. हे उपलब्ध ऐतिहासिक पुराव्यावरून कळते. सदारंग-अदारंग (इ.स. १७३८ च्या आसपास) यांनी सर्वप्रथम ख्यालगायन प्रचारात आणून बंदिशीची रचना करून, बंदिशींना लोकमान्यता मिळवून दिली. त्या नंतर अनेक बंदिशकारांनी बंदिशीची रचना करून ख्यालगायनाला पर्यायाने शास्त्रीय संगीताला लोकप्रियता मिळवून देण्याचे महत्त्वाचे कार्य केले. या बंदिशकारांच्या श्रेय नामावलीत सदारंग, अदारंग, मनरंग, हररंग, दिलरंग, सबरंग, अमर, सरसपिया, सजनपिया, एमदपिया, ते अलीकडच्या काळातील गुनिदास, गुनिजान, शोक, रामरंग, इ.चा समावेश होतो. ही सर्व विशिष्ट नावे बंदिशकारांची टोपण नावे किंवा नाममुद्रा आहेत. या नाममुद्रेने अंकित बंदिशी गायल्याने त्या बंदिशकारांचा नामोल्लेख आपोआपच आदराने ओठावर येतो.

या सर्वच बंदिशकारांनी बंदिशीची विशिष्ट भाषा म्हणून हिंदी भाषेतील बोली भाषा म्हणून जिचा उल्लेख होतो त्या ब्रज भाषेला पसंती दिली. या ब्रजभाषेत हिंदीतील सर्व बोलीभाषांच्या शब्दांचा समावेश होतो. त्यात प्रामुख्याने अवधी, भोजपूरी, मैथिली, लखनवी, राजस्थानी, खडी बोली, मालवी इ. बोली भाषेचा अंतर्भाव होतो.

भाषेचे वेगवेळ्या क्षेत्रातील वेगवेगळे लहजे असतात. त्यांना बोलीभाषा असे आपण म्हणतो. उदा. ब्रज क्षेत्राची ब्रज भाषा (मथुरा, वृंदावन, आग्रा इ. परिसरात बोलली जाणारी) अयोध्या, -बनारस भागातील अवधी भाषा, बिहारची भोजपूरी, मैथिली, राजस्थान मधील मारवाडी, लखनऊ ग्रामीण भागातील लखनवी, इंदूर, भोपाळ, देवास येथील मालवी इ. बोली तील शब्द बंदिशीत बहुतेक मोठ्या प्रमाणात दिसून येतात.

ब्रजभाषेत जेवढे लालित्य, माधुर्य, मनमोहकता, रमणीयता आहे तेवढे हिंदीतील अन्य कोणत्याही उपभाषेत किंवा बोली भाषेत हे गुण दिसून येत नाहीत.

ब्रजभाषेत काव्याला उपयोगी अशा रमणीय शब्दांची भरमार असून त्यात शब्दातील जडपणा व कर्णकटूता कदापि दिसून येत नाही. या संदर्भात पं. शंकरराव व्यास यांचे विचार अत्यंत महत्त्वाचे वाटतात. ते म्हणतात "आमचे स्पष्ट मत आहे की, मराठी, उर्दू, बंगला आणि गुजराती इ. भाषा संगीतासाठी मुळीच पोषक नाहीत. मराठी अथवा प्रादेशिक संगीत एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच चालू शकेल. सर्व भाषांतून ब्रजबोलीमध्येच संगीत सर्वात जास्त शोभून दिसते." \* (६) व्यासजींच्या या विचारांच्या बळकटीसाठी काही पुढील मुद्दे जोडता येतील. ज्या कालखंडात (इ.स.१६ वे ते १९ वे शतक) राग संगीताच्या बंदिशी रचल्या गेल्या त्या काळात ब्रज भाषा ही सर्व उत्तर भारताची साहित्यिक भाषा होती. हिंदीतील जवळपास कृष्णकाव्य (भक्तीयुगातील) संत सूरदास, संत मीराबाई, संत रैदास, संत कुंभनदास, संत कबीरइ.इ. च्या रचना) हे ब्रजबोलीतच रचले गेलेले आढळून येते. त्यामुळे तत्कालीन धृपद, ठुमरी, ख्याल गायनातील प्रयुक्त बंदिशी ज्या बोलीभाषेत रचल्या गेल्या त्या ब्रजभाषेतच असलेल्या दिसून येतात.

ब्रजभाषेच्या लोकप्रियतेचे मुख्य कारण हे आहे की, त्यात लवचिकता विद्यमान असते. या लवचिकतेमुळेच शब्दाचे रूप कसेही बदलता येते, शब्दांना कसेही फिरवता येते. शब्दांची तोड-मोड, नादमयता, कमी शब्दात जास्तीत जास्त आशय या सर्व वैशिष्ट्यांमुळे बंदिशी या रंजक, रोचक, रसोत्पादक व हृदयस्पर्शी बनल्या जातात. या संदर्भात पं. विनयचंद्र मौद्गल्य म्हणतात - "आधुनिक खडीबोलीत शब्दांची लवचिकता व मार्दवता शक्य नसल्याने ब्रजभाषेतील लवचिकता या गुणधर्मानुसार ती बंदिशीसाठी जास्त उपयुक्त ठरते. 'प्रिय' या शब्दात पहिले अक्षर जोडाक्षर असल्याने तो शब्द किंचीत कठोर वाटतो. पण ब्रजभाषेत हाच शब्द अपभ्रंश होऊन जेव्हा 'पिया', 'पिय', 'पियरवा' इ. रूप घेऊन समोर येतो तेव्हा ब्रजभाषेतील माधुर्य व लवचिकता प्रत्ययास येते. आलाप आणि तान क्रियेत अशा शब्दांचा वापर करणे सुयोग्य ठरते. \* (७) या विधानाला अधिक बळकटी येते ती पं. भातखंडे यांनी व्यक्त केलेल्या मतांमुळे. ते म्हणतात - 'हिंदी भाषा में संयुक्ताक्षर अधिक नहीं है | होने पर भी उन्हें अलग-अलग किया जा सकता है | यद्यपि बातचीत करने में वे ज्यों के त्यों रहते हैं परंतु कविता की सुविधा के लिए उन्हें अलग-अलग किया जा सकता है | यह एक विशेष बात है | उसी प्रकार हिंदी में कुछ संस्कृत शब्दों का कोमल रूपांतर भी हो जाता है | उदा. भ्रमर का 'भँवरा', चंद्र का 'चंदा', संध्या का 'साँझ', मध्य का 'माँझ' अथवा 'मध', मार्ग का 'मग', निष्ठूर का 'निठूर', ठठ्ठा का 'ठिठोरी', 'निर्लज्ज का 'निलज' आदि ऐसे अनेक उदाहरण हैं | हिंदूस्थानी संगीत के स्वभाव में एक विशेष लचीलापन, धीमापन, दरबारी शान, अलमस्ती तथा शौकीनी है | यह गुण हिंदी भाषा के ब्रज भाषा में पाये जाते हैं | \* (८)

उदा. दाखल एक बंदिश पहा -

**स्थाई** - डरिये रामसन आई रे असकां

हम सन भईली खोर

**अंतरा** - गुमान भरि तुमरी बतिया

सदारंग कहीं चोर. \* (९)

या श्री रागाच्या पारंपारिक बंदिशीत 'सदारंग' ही नाममुद्रा ठळकपणे लक्षात येते. सदारंग प्रणीत या प्रसिध्द बंदिशीतील ही भाषा ब्रज भाषा आहे. सामान्य वाचकाला / श्रोत्याला प्रथमदर्शनी या बंदिशीच्या शब्दातला अर्थच कळणार नाही. या बंदिशीत बंदिशकाराने अत्यंत अर्थवाही शब्दांची योजना केली आहे. तो म्हणतो - प्रभू श्री रामचंद्राचे भय बाळगा ! म्हणजेच सर्वशक्तिमान अशा परमेश्वराचे भय बाळगा ! तुम्ही जर परमेश्वराला ही न जुमानता मी म्हणजे सर्वस्व सर्वापेक्षा मीच वरचढ, माझ्यापेक्षा बाकीचे सर्व लहान, अशी 'मी' पणाची भाषा करत असाल तर माझ्या मते तुम्ही अत्यंत वाईट व खोट्या मनोवृत्तीचे आहात असे म्हणून बंदिशकाराने त्यांच्यासाठी 'खोर' हा शब्द योजून त्यांना निर्भत्सना युक्त शब्दात फटकारले आहे. स्थाई मध्ये अशा प्रकारे वर्ण्य

विषयाची प्रस्तावना सांगून अंतःत्यात पुढचा विचार सांगितला आहे. अंतःत्यात बंदिशकार पुढे म्हणतो - परमेश्वराला तुम्ही जुमानत नाहीत म्हणजेच तुमची भाषा गर्वाने, अहंकाराने भरलेली असल्याने तुम्ही एक प्रकारे 'चोर'च आहात. अशी 'चोर' म्हणून संभावना करून मनुष्याच्या अशा कोत्या मनोवृत्तीला उजागर करण्याचा व अशा मनुष्याचा धक्कार करण्याचा प्रयत्न बंदिशकाराने या बंदिशीत परिणामकारक शब्दांच्या माध्यमातून मांडला आहे. श्री राग हा अत्यंत गंभीर व शांत प्रकृतीचा असून त्या अनुरूप बंदिशीत स्वरांची सार्थक योजना व अर्थपूर्ण शब्दांची समर्पक योजना केल्याने ही बंदिश अत्यंत परिणामकारक प प्रभावी झाली आहे.

ब्रजभाषेच्या नेमक्या महत्त्वा विषयी पाश्चिमात्य संगीतकार कॅ. विलार्ड म्हणतात - "ब्रजभाषा ही हिंदू मध्येच आढळते व ती संस्कृतास अगदी जवळची असून संस्कृतप्रमाणेच अत्यंत कर्णमधुर व ललित रम्य आहे. पण उर्दूप्रमाणे ती सर्वसामान्य लोकांना मात्र समजत नाही. तथापि ती काव्याला फार अनुकूल व उच्च प्रतिची आहे आणि उर्दूपेक्षा ब्रजभाषेत सरस व ज्याला प्रतिभाशाली काव्य म्हणता येईल अशी अनेक काव्ये आहेत ही गोष्ट तितकीच खरी आहे."\* (१०)

अशा प्रकारे ब्रजभाषेतील लचचिकपणा (लोच), सहजता, नादमधुरता हे जे ब्रजबोलीचे गुण आहेत ते संगीत काव्यासाठी उपयुक्तच ठरले. ब्रजबोलीतील शब्द हे स्वराकृतीत मिसळणारे असल्याने ही भाषा बंदिश निर्मितीसाठी जास्त उपयुक्त ठरली. ब्रजबोलीतील मूळ शब्दाचे रूपांतर अर्थाला धक्का न लावता प्रत्यक्ष बंदिशीत वेगळेच दिसून येते. हा सर्वात मोठा गुण ब्रजभाषेत असल्याने व शुध्दतेला तितकेसे महत्त्व न देता ब्रजभाषेची कोणत्याही शब्दाला बदलून घेण्याची, फिरवून घेण्याची तयारी असल्याने ब्रजभाषा बंदिशीसाठी अतिशय समर्पक व योग्य ठरली. त्याची काही उदा. पुढीलप्रमाणे आहेत.

१) हिंदी प्रमाण भाषेतील (खडी बोलीतील) जोडाक्षरांना टाळून कोमल ध्वनि असलेल्या शब्दांच्या निवडीला प्राधान्य. उदा. सत्य-साँच, धन्य-धन, हृदय-हियरा, ब्राम्हणी-बामनी, श्री-सिरी, क्षण-छिन, घडी-घरी, मित्र-मीत, वर्षा-बरखा, लक्ष्मी-लछमी, सौभाग्य-सुभाग, स्नेह-नेह, यौवन-जोवन, हृदय-जियरा, सुघड, सुंदर-सुघर, हो गई, हुई-भई, डाली-डाली-डारडार, चैन-कल, पड़त-परत, क्यों-काहे, आँखे-आँखियाँ, डाली-डारी, इ.

बंदिशीतील काही ओळी पहा -

कैसी गति हुई है -	कौन गत भई
धन्य धन्य सौभाग्य हमारे -	धन धन भाग हमार
प्रिय मित्र -	मीत पियरवा
कैसी रीति है -	काऊ की रित

अशा प्रकारे प्रत्यक्ष बंदिशीत शब्दांचे भावमधुर, नादमधुर असे कोमल रूप बनवून प्रयोग केलेला असल्याचे आढळून येते.

२) ब्रजबोलीत 'या' किंवा 'वा' हे प्रत्यय जोडल्याने शब्दात परिवर्तन होते. उदा. घुंगरू-घुंगरवा, प्रिय-पियरवा, ननंद-ननदिया, बालम-बलमवा, बात-बतिया, कंकर-कांकरिया, मेह-मेहरवा, रात-रतिया, बिजली-बिजुरिया, मूरत-मुरतिया, सूरत-सुरतिया, पायल-पायलिया, नजर-नजरिया इ.इ.

३) ब्रजबोलीतील 'ओ' या प्रत्ययाचे प्राधान्य. उदा. तेरा-तेरो, भया-भयो, आया-आयो, जाग-जागो, मेरा-मेरो, गया-गयो, कैसा-कैसो, बनाया-बनायो, मेरे-मेरो, खड़ा-ठाड़ो, लिया-लिनो, भुलाया-भुलायो, किया-किनो इ.इ. गायनाच्या भाषेत कठीण शब्दाचे रूपांतर मधुर अशा शब्दात सहजच झाल्याने भाव सौंदर्यात वाढच होते हे लक्षात येते.

४) 'ल' या प्रत्ययाचा प्रयोग करून शब्दांना अत्यंत भावमधुर बनविले गेले. उदा. आया-(आईलो), किया-(करिलो), रहे-(रहिलो), गया-(गईलो), गई हूँ-(गईली), पड़ी-(परिलो), आई रे-(आईला), इ.

५) 'ल' या वर्णाच्या जागी 'र' या वर्णाचा प्रयोग करून शब्द कर्णमधुर बनविले गेले. उदा. गले (गरवा), डालूंगी-(डारूंगी), काली काली-(कारि-कारि), ताली-(तारी), मतवाला-(मतवारे), सांवाला-(साँवरो), मोर मुकुट वाला-(वारो)

उपरोल्लेखित उदा.वरून हे स्पष्टपणे लक्षात येते की, शास्त्रीय गायनातील भाषा ही विशिष्ट उच्चारार्ची, विशिष्ट नादमाधुर्याची व विशिष्ट लयात्मकता, नादात्मकता असलेली आहे. प्रमाण हिंदी भाषेतील शब्दांचे रूप हे प्रत्यक्ष रचना प्रक्रियेत बदलते. बंदिशीतील त्या शब्दांचा प्रयोग हा अत्यंत कोमल असा होतो. त्यामुळे बंदिशीच्या नाद मधुरतेत वाढच होते. शब्दांचा संगीतानुकूलतेचा गुण लक्षात घेऊन बंदिशींना अन्य भाषांच्या तुलनेत ब्रज बोलीतच पुरेपुर न्याय मिळतो हे वरील उदा. वरून सिध्द होते.

शास्त्रीय गायनातील परंपरागत-घराणेदार बंदिशीत म्हणा किंवा अलीकडच्या काळातील नवरचित बंदिशीत म्हणा त्यांच्या रचना प्रक्रियेत (प्रस्तुत लेखकाने अलीकडच्या काळातील म्हणजेच ७० ते ८० वर्षातील नविन रचलेल्या बंदिशीसाठी 'नवरचित

बंदिश' असा शब्द योजिला आहे.) ब्रजभाषा तसेच हिंदी, पंजाबी, राजस्थानी-मारवाडी, उर्दू, अवधी, भोजपुरी, बिहारी, मैथिली, खड़ी बोली इ. भाषांचा प्रयोग झालेला दिसून येतो.

बंदिशीतील स्वररचनेला अधिक प्राधान्य देणे ही बाब महत्त्वाची ठरत असल्याने आपोआपच भाषेचा मुद्दा गौण ठरत गेला. त्यामुळेच साहित्यिक फुटपट्टीवरून बंदिशीला मोजणे अवाजवी ठरते. साहित्याचे निकष बंदिशीतील काव्याला लागू होत नाहीत. बंदिशीची रचनाधर्मिता ही सांगीतिकच असते व सांगीतिक दृष्टीकोनातूनच बंदिशीचे मूल्यमापन करणे योग्य ठरते.

ब्रज भाषेतील शब्द हे बंदिशीतील स्वराकृतीत विरघळणारे किंवा स्वराकृतीनुसार बदलणारे असल्याने ही भाषा बंदिश निर्मितीसाठी आदर्श भाषा ठरली. म्हणूनच बंदिशकारांनी या भाषेचा जास्तीत जास्त प्रमाणात वापर केला.

ब्रजभाषेबरोबरच काही बऱ्याच विद्वानांनी उर्दू, पंजाबी, फारसी, मारवाडी या भाषांचा ही वापर केला. उर्दू-फारसी भाषेची एक-एक रचना पहा.

उदा. **राग - भूपाली - एकताल (विलंबित)** उर्दू भाषेतील रचना

स्थाई - दिलदार मुस्तफा के, अली के, दिलोजान फातमा के, दिल सोजेयतीण अल्ला के

अंतरा - दान के, सतुन कुफर मंज कातिल् सुमरन मदिने के, नूर रोशन बासी कबीला के. \* (११)

फारसी भाषेतील एक रचना -

**राग - पूर्वी, त्रिताल (विलंबित)**

स्थाई - मन मस्त जामे इश्कम्, अज खुदे खबर नदारम्

अंतरा - गर्स रे बूरं दरीरा, पर्वाए सर्ना दारम् \* (१२)

साधारणतः विसाव्या शतकात बंदिशीच्या भाषेच्या संदर्भात अनेक प्रयोग केले गेले. शास्त्रीय गायनात प्रयुक्त असलेली व एव्हाना रुजलेली ब्रज भाषा व त्या नुसार असलेल्या तत्सम भाषे व्यतिरिक्त व वेगवेगळ्या प्रदेशातील मातृभाषेत सुध्दा (मराठी, बंगाली, गुजराती इ.इ.) रागदारी संगीताची बंदिश गायली जावी असा विचार प्रवाह सुरु झाला. त्या नुसार बंगालमध्ये श्री सुरेश चक्रवर्ती यांनी बांगला भाषेत बंदिश रचण्यास प्रारंभ केला. तसेच मराठी भाषेतही श्री नरसिंह चिंतामणी केळकर यांनी पुष्कळशा मराठी भाषेतील बंदिश रचल्या. या मातृभाषेतील बंदिशींना तात्कालिक लोकप्रियता ही भरपूर प्रमाणात मिळाली. पण कालौघात अशा बंदिशींना दिर्घायुष्य लाभू शकले नाही. आज सुध्दा कुठे-कुठे या मराठी, बंगाली, गुजराती भाषेतील बंदिशी एकावयास मिळतात. मराठी भाषेतील एका बंदिशीचे उदा. पहा --

**राग - काफी - त्रिताल (मध्यलय)**

स्थाई - मनमोहना सावळा, ऐकुनी मंजुळ बोला, सुमधुरतेला, तुजसी देह मम अर्पण केला

अंतरा - पायी पैजण करीत खुळखुळा, याने मोहिल्या गोपी बाला. \* (१३)

बंगाली भाषेतील एक रचना -

**राग - भीमपलासी - त्रिताल (मध्यलय)**

स्थाई - आमार मोनेर बेदोना हे अभिमानी बुझिले ना

अंतरा - चाहिनी मालार फुल बुझिले ना आप नार

भूल माला दिले मोनेदिले ना \* (१४)

अशा प्रकारे मराठी, बंगाली, गुजराती, पंजाबी इ. मातृभाषेतील बंदिशी अनेक विद्वान कलावंताकडून रचल्या गेल्या. या प्रयत्नांमुळे सामान्य जनतेत शास्त्रीय संगीता बद्दलची अभिरुची व आवड वाढली गेली हे म्हणणे काही अंशी खरे असले तरी शास्त्रीय संगीत आपल्या देशातील अनेक प्रादेशिक भाषेत विभाजीत होण्याची संभावना व भिती या मधून दिसून येऊ लागली. शास्त्रीय संगीताच्या एकात्मवादी तत्त्वाला कुठे तरी तडा जाण्याची शक्यता यातून दिसू लागली. शास्त्रीय गायनाची राष्ट्रीय स्तरावरची ओळख पुसली जाऊन शास्त्रीय संगीत हे लहान-लहान प्रादेशिक भाषेत विखंडीत होईल, विभाजित होईल. त्यामुळे शास्त्रीय गायनाचे अस्तित्त्वच मर्यादित होईल. अशी भिती व्यक्त करणे गैर नव्हते. 'मराठी शास्त्रीय संगीत', 'गुजराती शास्त्रीय संगीत', 'बंगाली शास्त्रीय संगीत', 'पंजाबी शास्त्रीय संगीत' इ.इ. अशा प्रकारच्या संज्ञा प्राचारात येऊन त्या-त्या राज्यातील शास्त्रीय संगीत मातृभाषेच्या प्रभावामुळे दुसऱ्या राज्यात ऐकले जाणार नाही. महाराष्ट्रातील कलावंत बंगालमध्ये, बंगालमधील कलावंत पंजाबात, पंजाबातील कलावंत गुजरातमध्ये, पंजाबी कलावंत गायक महाराष्ट्रात येऊ-जाऊ शकणार नाहीत किंवा लोकप्रिय होऊ शकणार नाहीत. अशा मुळे शास्त्रीय संगीताच्या सर्वसमावेशक अशा तत्त्वाला बाधा येऊन शास्त्रीय संगीत प्रादेशिक स्तरावरच अडकून पडेल. या

म्हणण्याला दुजोरा मिळण्याची शक्यता जास्त होती. त्या मुळे पं. भातखंडे यांनी या प्रादेशिक भावनेला मुळीच थारा दिला नाही. ते म्हणतात - हिंदूस्थानी संगीत तथा मराठी भाषा दोन्ही की प्रकृति बिलकुल भिन्न हे | हमारा यह कहना नहीं की मराठी गीत गाना ही नहीं नाहिए, परंतू वे लोकगित (folk music) के अंतर्गत होंगे. पुढे ते म्हणतात - "परंतू हिंदूस्थानी संगीत को नष्ट करके उसका मराठीकरण, स्वयं महाराष्ट्र में भी सफल होना संभव नहीं प्रतीत होता | अर्थात उत्तर की पध्दति तथा दक्षिण की पध्दति का एकिकरण होना चाहिए तथा दुसरी ओर यह भी कहें की हिंदूस्थानी गायन का मराठीकरण (प्रादेशिक भाषा के आधार पर) होना चाहिए तो हमारी दशा 'इतो भ्रष्टः ततो भ्रष्टः' (इधर के रहे न उधर के) के समान हो जायेगी." \* (१५)

प्रत्यक्षतः मराठी रसिकांकडून सुध्दा या मराठी बंदिशींना उपेक्षाच मिळाल्याने शास्त्रीय संगीताचे मराठीकरण किंवा अन्य भाषेतील प्रादेशिकीकरण होऊ शकले नाही.

अशा प्रकारे पं. भातखंडे यांनी हिंदी भाषेच्या (ब्रज बोली) शास्त्रीय संगीतातील उपयुक्ततेबद्दल जे विचार व्यक्त केले होते ते कालांतराने सत्यात उतरले. शास्त्रीय संगीताला कोणत्याही प्रादेशिक भाषेत बांधले जाऊ शकत नाही. शास्त्रीय संगीतातील सार्वभौमिकता व सर्वसमावेशकता खऱ्या अर्थाने स्पष्ट होण्यासाठी शास्त्रीय संगीतातील बंदिशीची भाषा हिंदी व त्या अंतर्गत ब्रज भाषा हीच आवश्यक ठरेल असे मत प्रो. बी. आर. देवधर यांनी ही स्पष्ट केले आहे. ते म्हणतात - "हिंदी भाषेचा प्रचार वाढल्याने शास्त्रीय संगीताचा ही प्रचार वाढला आहे. स्वतःला अभिव्यक्त करण्यासाठी हिंदी भाषेचे महत्त्व ही शास्त्रीय संगीतात वाढले आहे." \* (१६)

त्यामुळे शास्त्रीय संगीताची भाषा म्हणून ज्या भाषेचा आपण उल्लेख करतो त्या अन्य प्रादेशिक भाषे पेक्षा हिंदी भाषेतच बंदिशी या (ब्रजभाषा व इतर संबंधित भाषा व बोली) जास्त शोभून दिसतात, त्यांची उपयुक्तता ही सार्थक ठरते. त्यामुळेच संपूर्ण देशाचे प्रतिनिधीत्व खऱ्या अर्थाने शास्त्रीय संगीताला करता येईल. हे म्हणणे संयुक्तिक ठरते एवढे मात्र नक्की.

### संदर्भ

- १ भारतीय संगीत में प्रबंध की अवधारणा - बहुगुणा डॉ. स्मिता - पृष्ठ : १
- २ भारतीय संगीत में प्रबंध की अवधारणा - बहुगुणा डॉ. स्मिता - पृष्ठ : २
- ३ भारतीय संगीत में प्रबंध की अवधारणा - बहुगुणा डॉ. स्मिता - पृष्ठ : ३
- ४ भारतीय संगीत में प्रबंध की अवधारणा - बहुगुणा डॉ. स्मिता - पृष्ठ : ३
- ५ भारतीय संगीत का सौंदर्य विधान-भटनागर मधुरलता - पृष्ठ : १५८
- ६ संगीत कला विहार - मे १९९७ संगोराम डॉ. श्रीरंग- पृष्ठ : २३
- ७ भारतीय संगीत में साहित्य - सिंह - डॉ. ओजेश - पृष्ठ : ३५
- ८ क्रमिक पुस्तक मालिका - भातखंडे पं. विष्णु नारायण खंड ६ - पृष्ठ : २९
- ९ क्रमिक पुस्तक मालिका - भातखंडे पं. विष्णु नारायण खंड ३ - पृष्ठ : ३६७
- १० music of Hindustan- capt willard - पृष्ठ : ४६
- ११ क्रमिक पुस्तक मालिका - भातखंडे पं. विष्णु नारायण खंड ३ - पृष्ठ : ४७
- १२ क्रमिक पुस्तक मालिका - भातखंडे पं. विष्णु नारायण खंड २ - पृष्ठ : २५४
- १३ गुरुमुख प्राप्त
- १४ हिंदूस्तानी संगीत में साहित्य - सिंह डॉ. ओजेश - पृष्ठ : ८८
- १५ क्रमिक पुस्तक मालिका - भातखंडे पं. विष्णु नारायण खंड ६ - पृष्ठ : २९
- १६ संगना - पत्रिका - साक्षात्कार - एप्रिल २०११ - पृष्ठ : १८