International Journal of Social, Political and Economic Research

IJOSPER

ISSN: 2667-8810 (Online)

ijosper.uk

OPEN ACCESS

Original Article

Article No: 20_V7_I1_A3

doi.org/10.5281/zenodo.3698267

Musical Analysis, Beauty and Spirituality of Selected Bandishes (Compositions) of Ustad Latafat Hussain Khan

Samarpita Chatterjee (Mukherjee) *

*Research Scholar, Department of Hindustani Classical Music (Vocal)

Sangit-Bhavana, Visva-Bharati, Santiniketan, Birbhum-731235, West Bengal, India.

Email: samarpita365@gmail.com

Abstract:

The musical structure, as well as the lyrics of the bandish (composition), have an integral relationship with the performance of the composition by a vocalist or musician. Although Classical Music is primarily a performing art, it incorporates literary and poetic contents, which makes it more impressive, intriguing, and engaging to one's heart. The genre of classical music has been enriched by the creative work of several composers of Indian Classical Vocal music. Ustad Latafat Hussain Khan was one of the stalwart musicians of the Agra style of Indian Classical music. He was not only an eminent vocalist but also created many bandishes under the pseudonym 'Premdas.' This present writing presents the actual meaning/semantics of the bandish, inner meaning or philosophical essence and the spiritual/religious perspective portrayed by the composer in three of his selected Khayal bandishes. By presenting the notation of these bandish, in the concerned raga, the embedded melody format, beautification of the taal and laya (rhythm and tempo) with the help of Swara (voice sound/ tone) and lyrics (Bol) by the composer has been analyzed. The reflection of characteristics of Agra style in the bandish has discussed. For the study, personal interviews of eminent musicians and existing pieces of concerned literature had been consulted. It may be said that the analysis of these bandishes of Ustad Latafat Hussain Khan made it evident that they bear the signature of his skillful ability and his uniqueness as a vibrant composer.

Key Words:

Bandish, Composition, Latafat Hussain Khan, Indian Classical Music.

ওস্তাদ লতাফৎ হুসেন খাঁর কিছু স্বরচিত বন্দিশের সাঙ্গীতিক বিবেচনা, সৌন্দর্য ও ধার্মিক দৃষ্টিকোণ

সমর্পিতা চ্যাটার্জী (মুখার্জী)

গবেষিকা, হিন্দুস্থানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বিভাগ, সঙ্গীত ভবন, বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, শান্তিনিকেতন, ভারত

সংক্ষিপ্তসার

কণ্ঠসঙ্গীত মধ্যস্থ বানী বা গানের কথার সাথে শিল্পীর পরিবেশিত গানের একটা নিবিড় সম্বন্ধ আছে। শাস্ত্রীয় সঙ্গীত প্রধানত ক্রিয়াত্মক শিল্প হলেও এর মধ্যে কাব্যিক সংযোজন একে অধিক চিত্তাকর্ষক এবং হৃদয়ের অন্তঃস্থলের সঙ্গে সম্পৃক্ত করে তুলতে পারে। ভারতীয় শাস্ত্রীয় কণ্ঠসঙ্গীতের বিভিন্ন বরেন্য রচনাকারদের বন্দিশ্ সৃষ্টি কার্য্যের দ্বারা শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রত্নভান্ডার সমৃদ্ধ হয়েছে। এমনই একজন ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের আগ্রা শৈলীর অন্যতম বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন ওস্তাদ লতাফৎ হুসেন খাঁ ; যিনি একাধারে সুগায়কই ছিলেন না, উপরন্তু সু-রচনাকার হিসাবে 'প্রেমদাস' ছদ্মনামে বিভিন্ন বন্দিশ সৃষ্টি করেওছিলেন। এই লেখনী তার রচিত তিনটি বন্দিশের অন্তস্থ্য বানীর শব্দার্থ এবং ভাবার্থ, বন্দিশে অন্তসলিলা ধার্মিক চেতনা ও জৈবনিক নির্যাসের ভাবধারাকে তুলে ধরা হয়েছে। পাশাপাশি বন্দিশ গুলির স্বরলিপি প্রদর্শন করে সেগুলিতে রাগের সুরের বিন্যাসে শব্দ এবং স্বর প্রয়োগে ছন্দের সৌন্দর্যায়ণ দ্বারা বন্দিশে রচনাকার কৃত আগ্রা শৈলীর বৈশিষ্ট্য সূচক প্রতিচ্ছবি নির্মান এর বিষয়ে আলোচনা করা হয়েছে। লেখনীটির জন্য শাস্ত্রীয় সঙ্গীতজ্ঞদের ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার এবং গ্রন্থের সহায়তা গ্রহন করা হয়েছে। ওস্তাদ লতাফৎ হুসেন খাঁ বিরচিত এই বন্দিশগুলি বিশ্লেষন নিরেখে বলা যায় যে সেগুলি অনন্যতার সাক্ষরবাহী।

বিষয়-সূচক শব্দাবলী : বন্দিশ, প্রেমদাস, লতাফৎ হুসেন খাঁ, ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত

১.০ ভূমিকা

ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে বন্দিশ বা কম্পজিশনের বিশেষ গুরুত্ব আছে। ফার্সী শব্দ বনধ থেকে বন্দিশ শব্দটি এসেছে মনে করা হয়। বন্দিশের দ্বারা রাগের বৈশিষ্ট্যগুলি ফুটিয়ে তোলা হয়। পূর্বে মৌখিকভাবে বন্দিশ শিক্ষাদান হত, লেখার প্রচলন ছিলনা। পরবর্তীকালে স্বরলিপির লিখন চালু হয়। রাগের রঞ্জকতা, ভাব, তালের ছন্দবদ্ধ কাব্যিক সঞ্চারন বন্দিশের দ্বারা গীত হয়। একজন কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পী বন্দিশ পরিবেশনের দ্বারা রাগের যথাযথ বিন্যাস ও এর শব্দতে রাগের স্বর প্রয়োগের দ্বারা সুন্দরভাবে শ্রোতদের মনোরঞ্জন করে থাকেন। বন্দিশের সৌন্দর্যায়নের জন্য শুধুমাত্র ভাষা নয়, বন্দিশের ভাবের সাথে রাগের রূপ দান ও বন্দিশ সজ্জায় বিভিন্ন স্বর ও ছন্দ চয়নের বিশেষ গুনাবলীও প্রয়োজন।

আগ্রা শৈলীর উস্তাদ খাদিম হুসেন খাঁর শিষ্য পন্ডিত শ্রীকৃষ্ণ ববনরাও হলদানকর বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীত রচনাকার এবং সুলেখক ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকারে (২০১৫) অবগত করান যে আগ্রা ঘরানার অনেক বন্দিশেই এইরূপ গুরুত্বপূর্ন বৈশিষ্ট্য পাওয়া যায় - আগ্রা ঘরানার বন্দিশগুলি তাল বাচক বন্দিশ (তাল ছাড়াও বন্দিশের বোল গুলি ছন্দময় ভাবে আঘাত আনে ও বন্দিশ কে সুগঠিত করে। তালের সঙ্গে বন্দিশগুলি আরো প্রানবন্ত হয়ে ওঠে) হয়ে থাকে এবং বন্দিশে আমোদ (বন্দিশের সম বা তালি কিভাবে আসছে তার আভাস) থাকে। এটি লক্ষ্যনীয় যে বন্দিশের শেষ বাক্যতে ষড়জ (সা) থাকেনা, তবে রাগ বিচারে ষড়জের সঠিক অবস্থানও দেখা যায়। বন্দিশ গুলি অনেক ক্ষেত্রে এমন ভাবে গঠন করা হয় যে মুখরার শুরুর সময় সা বর্জিতও হয়। এরূপ বন্দিশ গুলির শেষ বাক্যর গঠনের দ্বারা মুখরা আসার একরকম আবেগময় আভাসের ঝোঁক পাওয়া যায়, যা বন্দিশের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে।

পন্ডিত হলদানকর আরো জানান যে- বন্দিশের আরম্ভ থেকে রাগের গুরুত্বপূর্ন বৈশিষ্ট্য গুলিকে একপ্রকার চিহ্নিত করে সম (তাল চক্রের প্রথম মাত্রা) বা তালি। বন্দিশের প্রায় প্রতিটি চক্রকে মুখড়া রূপে পরিবেশণ করা সম্ভব, প্রতিবার রাগের নতুন দিক, নব রূপ উন্মোচন করাও যায়। এই বৈশিষ্ট্য সমূহ লয়কারীতে সহায়ক হয়। বন্দিশ গুলি অতি চিত্তাকর্ষক, মাধূর্য্যপূর্ন ও মনোরম হয়ে থাকে। বন্দিশে অনেক সময় গতিশীলতা অনুভুত হয়, যা সঠিক ঠেকা দ্বারা সুন্দরভাবে প্রস্ফূটিত হয়। ঠেকা তালকে প্রানবন্ত করে তুলে বন্দিশকে গতিশীল করে তোলে। রাগের ভাব অনুসারে বন্দিশে উপযোগী সাহিত্যিক তত্ত্বও থাকে।

ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বিভিন্ন স্বনামধন্য বন্দিশ রচয়িতাদের সঙ্গীত রচনায় সমৃদ্ধ। এমনই একজন বন্দিশ রচনাকার ছিলেন ওস্তাদ লতাফৎ হুসেন খাঁ। হিন্দুস্থানী কণ্ঠ সঙ্গীতের আগ্রা ঘরানার (স্থান, ব্যক্তি ও সঙ্গীত পরিবার বা বংশের উপর ভিত্তি করে সঙ্গীতশৈলী বা ঘরানা নামকরণ হয়) এই স্বনামধন্য সঙ্গীত শিল্পী ১৯২০ সালে ১২ই ডিসেম্বর অত্রৌলিতে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতা ওস্তাদ আলতাফ হুসেন খাঁ। আগ্রা ঘরানার প্রখ্যাত শিল্পী মামা ফৈয়াজ খাঁ, খাদিম হুসেন, অপর মামা বিলায়েত হুসেন খাঁ, তসদ্দুক হুসেন খাঁ, শ্বশুর বিলায়েৎ খাঁ প্রমুখের শিষ্য রূপে লতাফৎ হুসেন প্রসিদ্ধ হন (হুসেন খাঁ, ১৯৭৬ : LP ECSD2759); ওয়াডে, ১৯৯৭ : ১০০; ঘোষ, ২০০৮ : ২৪)। পরবর্তীকালে ইনি অনবদ্য শাস্ত্রীয় সঙ্গীতজ্ঞ রূপে পরিচিত হন ও দেশে নিজ বিস্তৃত শিষ্যমন্ডলীকে আগ্রা ঘরানার তালিম প্রদান করেন। তিনি বিখ্যাত ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর ধরনে গাইতেন, যা অতি প্রশংসিত ছিল (মুখোপাধ্যায়, ১৯৯৪ : ১৩২)। মুম্বইতে তিনি বহুদিন ছিলেন (মুখোপাধ্যায়, ২০০৩ : ১২৭), এছাড়া পশ্চিমবঙ্গে কলকাতার সঙ্গীত রিসার্চ একাডেমীতেও তিনি সঙ্গীত গুরু ছিলেন বেশ কিছু কাল। অসামান্য গায়ক তো বটেই, সু-রচনাকার হিসাবেও তিনি সঙ্গীতমহলে সমাদৃত ছিলেন। তিনি বহু বন্দিশ রচনাও করেছিলেন - 'প্রেমদাস' ছদ্মনামে, যা আজও অনেক শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের গুনীরা পরিবেশণ করে থাকেন। প্রসঙ্গত ওনার বন্দিশের স্বরলিপিকরণ ও লিপিবদ্ধকরণ ইতিপূর্বে হয়নি। হিন্দুস্থানী ভাষার এই বন্দিশগুলিতে লতাফৎ খাঁ ব্রীজ ভাষা, উর্দূ, অওবধি প্রভৃতি ভাষার প্রয়োগে রচিত করেছেন। নিম্নে তাঁর রচিত তিনটি মধ্যলয়ের খেয়ালের (খেয়াল হল শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের একটি অন্যতম গীতি শৈলী) বন্দিশে প্রযুক্ত কাব্যিক গুন, তালে শব্দ নিবদ্ধ ছন্দ নির্মান এবং রাগের স্বরাবলী প্রয়োগের দ্বারা অনন্য সৃষ্টিকার্য্যর বিশ্লেষণ করা হয়েছে, এছাড়াও এগুলির ধার্মিক দৃষ্টিকোণ সম্বন্ধে আলোচনা স্থান পেয়েছে।

২.০ রাগের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

২.১ রাগ ভৈরবী - এই রাগে রেখাব, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ স্বর কোমল (এগুলি যথাক্রমে 'ঋ', 'জ্ঞ', 'দ' এবং 'ণ' চিহ্নে স্বরলিপিতে প্রদর্শিত করা হয়েছে)। রাগের সৌন্দর্য বৃদ্ধির জন্য অনেক সময় শুদ্ধ স্বরের প্রয়োগ করাও হয়। আরোহণে শুদ্ধ রেখাবও ব্যবহৃত হয়ে থাকে। জাতি সম্পূর্ন। ভৈরবী ঠাটের এই রাগটি মধুর ও ধীর ভাবের। বাদী স, আবার বাদী দ এবং সম্বাদী জ্ঞ রূপে দুইভাবেই গাওয়া হয়। উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ।

২.২ বন্দিশের ভাষা

স্থায়ী - আল্লা মেরি ঝুলিয়া ভর দিজিয়ে, মৌলা মেরি ঝুলিয়া
সদকা রসুলদা, পঞ্জতন পাক দুবা দে ইমাম ।।

অন্তরা - প্রেমদাস কি অরজ এহি হ্যে
সদাকা উসমানে হারুনকা মোহে দিজিয়ে ।।

[বন্দিশ প্রাপ্তি: ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার, ২০১৯ ভারতী প্রতাপ (আগ্রা ঘরানার বিখ্যাত শিল্পী বিদূষি ললিত রাওয়ের শিষ্যা)]

২.৩ বন্দিশের স্বরলিপি

স্থায়ী

	স র জ্ঞ ম	ঋ ঋ স স	ণ্ সর জ্ঞ স
	আ ল্লা মে রি	ঝু লি য়া ভ	র দিs s জি
ণ্দ্ - - প্	ণ্ জ্ঞ জ্ঞ ম	ঋ ঋ স স	ণ্ সর জ্ঞ স
য়ে s s s	মৌ লা মে রি	ঝু লি য়া স	দ কাs s র
ণ্ স দ্ প্	প্ সপ প প	দ ম্ম ম ম	ক্ষ মজ্ঞ র জ্ঞ
সু ল দা s	s পন জ তন	পা s ক দু	বা ss দে ই
সর জ্ঞর ম্জ্ঞ -			
মাs ss s ম			
x	২	০	৩

অন্তরা

	জ্ঞ ম দ ণ	র্স র স -	ণ ণ র্স র্স
	প্রে s ম দা	s স কি s	অ র জ এ
ঋ র্স ণর্স দ প	প র্জ্ঞ ঋ র্জ্ঞ	র্স ঋ ণ র্স	প দ ম প
হিs ss হ্যে s	স দা কা উস	মা নে হা রু	ন কা মো হে
জ্ঞ রস ঋ মজ্ঞ			
দি জিs য়ে ss			
x	২	০	৩

২.৪ বন্দিশের সাঙ্গীতিক বিশ্লেষন

২.৪.১ বন্দিশের শব্দগত ভাব - বন্দিশের বানীগুলি আধ্যাত্মিক চেতনার কথাকে প্রকাশিত করছে। একজন ভক্ত ঈশ্বরের থেকে করুণা প্রার্থনা করছেন এবং মনকামনা করছেন, সেই একান্ত কথপোকথনকে রচয়িতা রূপদান করেছেন বন্দিশ রূপে। বন্দিশের প্রতি ছত্রে সুসজ্জিত হয়েছে কৃপাপ্রার্থী ভক্তর মনের কথা, যিনি আল্লাহ বা ঈশ্বরকে তার নিজের ঝুলি বা 'ঝুলিয়া' ভরণ করতে প্রার্থনা করছেন। 'ঝোলিয়া' এখানে জীবন স্বরূপ। সদকা রসুলদা তিনি, যিনি হন ঈশ্বরের প্রেরিত সেবাকর্মে নিমগ্ন নবী বা দূত। মুসলিম ধর্মাবলীদের পাঁচবার পবিত্র নমাজ পড়া পঞ্জতন, সেই পবিত্র দোয়া বা আশীর্বাদ প্রদান করেন ধর্মগুরু ইমাম। রচয়িতা প্রেমদাস ছদ্মনামে দোয়া করছেন এই বলে- সদা কা উসমান আল্লাহ বা ঈশ্বরের আশীর্বাদ-ধন্য রক্ষাকর্তা বা নবী হারুনকে আপন জীবনে প্রদান করে অগ্রসর করানোর জন্য।

২.৪.২ বন্দিশের ভাবগত অর্থ - ঈশ্বরের দোয়া প্রার্থী ভক্তের মনের ভক্তিরসের দ্বারা বন্দিশের বানী সজ্জিত। বিশাল জীবনের ঝুলিতে শুভ ইচ্ছা-আকাঙ্খা সম্পূরণে ভক্তি ও দোয়া সঞ্চিত করার একান্ত আগ্রহী সুফি বা শান্তির প্রতীক একনিষ্ট ভক্ত ঈশ্বরের নিকট নিজ মনের ভাব প্রকাশ করছেন। একজন ফকির বা সাধক নিঃস্ব অবস্থায় শূন্য ঝুলি নিয়ে ভিক্ষা করেন দ্বার হতে দ্বারে। এখানে যেন রচয়িতা নিজে সেইরকমই একজন ভিক্ষুক, যিনি ঈশ্বরের দ্বারে দান ভিক্ষা প্রার্থী। ঈশ্বরই দাতা; নবী রসুলও তিনি স্বয়ং, জনহিতকর কার্য বা সেবায় নিযুক্ত জীবনখানিও তাঁরই প্রেরিত। প্রথাগত পঞ্চম বার পবিত্র নামাজ পঠন 'পঞ্জতন'। যা জীবনের মার্গ-দর্শণ করায়। সেই একই আদর্শে পবিত্র ধর্মগুরু ইমামও দোয়া দেন। জীবনে ইনশাআল্লাহর বা পবিত্র আশীর্বাদ-দাতার রহম বা করুণা বর্ষণ ভিন্ন সকল কর্মে সাফল্য অপ্রাপ্ত হয়। মানবজীবনের কঠিন এবং কন্টকাকীর্ন সেবা-কর্ম পথ অতিক্রমার্থে রক্ষাদায়ী হারুন নবীকে প্রাপ্তি করাতে পারেন একমাত্র সর্বশক্তিমান আল্লাহ বা ঈশ্বর।এই বন্দিশে আধ্যাত্মিকতা সুস্পষ্টভাবে প্রতিফলিত হয়েছে ভক্তের কথা ও আকুল প্রার্থনা তে।

২.৪.৩ বন্দিশের স্বর ও রাগের সুসমন্বয়ে সৌন্দর্য প্রকাশ - বন্দিশের স্থায়ী বা প্রথম ছত্রের 'আল্লা' শব্দটির প্রারম্ভিক স্বরটি ষড়জ। দ্বিতীয় লাইনেও একই বানী যার প্রয়োগ আল্লার পরিবর্তে 'মৌলা' শব্দে স্বর ণ্ বা মন্দ্র সপ্তকের নিষাদ স্বরের ব্যবহার হয়েছে (সপ্তক হল সাত স্বরের সমষ্ঠি। তিনটি সপ্তক - মন্দ্র মধ্য ও তার), এভাবে রাগের আরো একটি ভিন্ন স্বর একটি ভিন্ন শব্দ ব্যবহার করে বন্দিশে নতুন বৈচিত্র আনা হয়েছে। 'ঝুলিয়া ভরদিজিয়ে' শব্দটি ণ্দ্ ও প্ স্বরেতে স্থিত, যার দ্বারা বক্তা তার আল্লাহর নিকট কি চাইছেন তাকে সর্বাধিক গাম্ভীর্য ও গুরুত্ব বজায় রাখা হয়েছে বলে মনে হয়। স্থায়ীর বানী বা ভাষা এবং প্রযুক্ত হওয়া স্বরাবলী বন্দিশের আভ্যন্তরীন সুগভীর ভাবনাকে চিত্রিত করেছে। বন্দিশের স্থায়ীর শেষ শব্দের স্বর হল সর জ্ঞর ঋজ্ঞ - এবং অন্তরার শেষ শব্দের স্বর- জ্ঞ রস রম জ্ঞ যা দুই পৃথক ছত্রে সুসমন্বয় সাধিত করেছে, আবার একই সাথে আগ্রা শৈলীর বন্দিশ গঠনের অন্যতম বৈশিষ্ট্যকেও প্রকাশ করেছে অন্তিম স্বরে ষড়জ বর্জন করে। বন্দিশটির স্বরের সুবিন্যাস ও রাগের পরিকাঠামোর আধারকে একত্রে পরিলক্ষণ করলে বন্দিশটির আধ্যাত্মিক রূপচ্ছবিতে যথাযথভাবে রাগ ভৈরবীর সৌন্দর্যায়ণ করা হয়েছে –

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
				স	র	জ্ঞ	ম	ঋ	ঋ	স	স	ণ্	সর	জ্ঞ	স
				আ	ল্লা	মে	রি	ঝু	লি	য়া	ভ	র	দিs	s	জি
ণ্দ্	-	-	প্	ণ্	জ্ঞ	জ্ঞ	ম	ঋ	ঋ	স					
য়ে	s	s	s	মৌ	লা	মে	রি	ঝু	লি	য়া					
x				২				০				৩			

২.৪.৪ তাল ও লয়ের আধারে বন্দিশের শব্দবিন্যাসের সৌন্দর্যায়ন - লয় ও তালের আধারে এই বন্দিশ রচনার সৌন্দর্য্য ব্যাখা করলে দেখা যায়- ভৈরবী রাগে ও ত্রিতাল মধ্যলয়ে নিবদ্ধ আধ্যাত্মিক মূলক সঙ্গীত-রচনা এটি। বন্দিশটির উপরে বর্নিত স্বরলিপির অংশ থেকে জানা যাচ্ছে এটি ত্রিতালের পঞ্চম মাত্রা, দ্বিতীয় তালি থেকে আরম্ভ হয়েছে। 'মোরি ঝুলিয়া ভর দিজিয়ে' শব্দগুলির মধ্যে 'ঝুলিয়া' শব্দটি যেন খুব সুচিন্তিতভাবে বন্দিশের ভাব ও কথার সাথে তালের সমন্বয়ে দুইবারই তালের শূন্য স্থানে সজ্জিত এবং 'দিজিয়ে' শব্দকে অধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে ; 'মোরি ঝুলিয়া ভর-' শব্দগুলির শেষে সেই একই প্রকার আমোদের সৃষ্টি করে শব্দটির টানা স্বরেতে তালের সম (x) স্থানেতে প্রযুক্ত করে, যা উপাসকের আবেগ ও মনবাঞ্ছাকে যেন সহজে তুলে ধরছে। এর দ্বারা ভক্তের আকুল চাওয়া প্রকাশ হচ্ছে যে- আমার জীবনের আধারকে পূরণ করে দিন হে খোদা, আমার শূন্য ঝুলিকে আপনার আশীর্বাদ দান দ্বারা সম্পূর্ন করুন।

৩.০ রাগের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

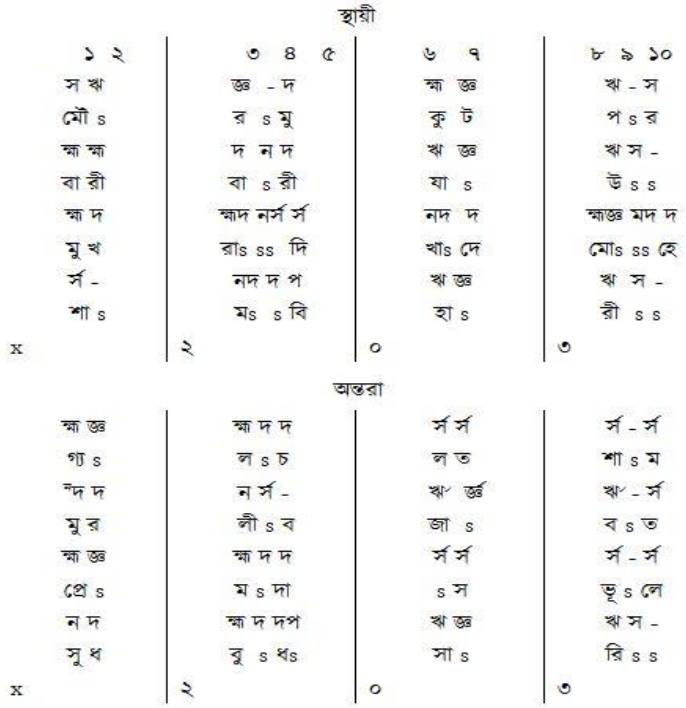
৩.১ রাগ টোড়ী - টোড়ী ঠাটের এই রাগের প্রকৃতি শান্ত ও গম্ভীর। রেখাব, গান্ধার, ধৈবত কোমল ও তীব্র মধ্যম (স্বরলিপিতে 'ক্ষ' চিহ্ন) ব্যবহৃত। দিবা দ্বিতীয় প্রহরে পরিবেশিত রাগটির জাতি সম্পূর্ন-সম্পূর্ন। এর বাদী স্বর দ এবং সম্বাদী- জ্ঞ। এই রাগের 'প' বা পঞ্চম দূর্বল।

৩.২ বন্দিশের ভাষা

স্থায়ী - মৌর মুকুট পর বারী বারী যাউ
মুখড়া দিখাদে মোহে শাম বিহারী ।।
অন্তরা - গ্যল চলত শাম মুরলী বজাবত
প্রেমদাস ভুলে সুধবুধ সারি ।।

[বন্দিশ প্রাপ্তি : ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার, ২০১৯ - জয়নুল আবেদীন (লতাফৎ হুসেন খাঁয়ের শিষ্য)]

৩.৩ বন্দিশের স্বরলিপি



৩.৪ বন্দিশের সাঙ্গীতিক বিশ্লেষন

৩.৪.১ বন্দিশের শব্দগত ভাব – এই বন্দিশটির শব্দগত বৈশিষ্ট্যটি বিশেষ লক্ষনীয়। ময়ুরের পুচ্ছ শোভিত মুকুট ধারনকারীর প্রতি আন্তরিক প্রীতি ও প্রেমময় আনুগত্য প্রকাশিত হয়েছে। চঞ্চল বিহারী শ্যাম বা শ্রীকৃষ্ণর সুন্দর মুখমন্ডল দেখতে আগ্রহী। শ্যাম বাঁশী বাজাতে বাজাতে ঘুরে বেড়াচ্ছেন,তার মুরলী বা বাঁশীর সুমধুর ধ্বনি শুনে রচয়িতা 'প্রেমদাস' নিজ চেতনা শক্তি রহিত হয়েছেন।

৩.৪.২ বন্দিশের ভাবগত অর্থ – বন্দিশের দ্বারা ভগবান শ্রীকৃষ্ণ বা শ্যাম প্রেমে বিভোর একজন ব্যাক্তির মনোভাব প্রকাশিত। মাথার মুকুটে ময়ুরের পালক ধারনকারী হিন্দু দেবতা শ্যাম বা শ্রীকৃষ্ণ দেব রচয়িতার মনোহরণ করেছেন। কৃষ্ণ বিহার করেন যত্রতত্র; তাই ওনার বাজানো বাঁশীর সুমধুর সুরখানি শুধুমাত্র শোনা যায়, কিন্তু তিনি দৃষ্টির অগোচরে বা অন্তরালে, তাই বংশীধারী শ্যামের সুন্দর মুখচ্ছবিখানিও বক্তা দেখতে পান না। সে শ্যাম-দর্শন বিহনে যেমন উতলা তেমনই শুধুমাত্র তাঁর বংশী বাদন শুনেই বিভোর। বন্দিশখানি একাধারে ভক্তিরস বা আধ্যাত্মিক চেতনা, প্রেম বা শৃঙ্গার এবং কৃষ্ণ বিরহে বিরহীর আকুলতার প্রতিরূপ।

৩.৪.৩ বন্দিশের স্বর ও রাগের সুসমন্বয়ে সৌন্দর্য প্রকাশ - বন্দিশটি শুরু হয়েছে ষড়জ স্বর থেকে। টোড়ী রাগের আধারে বন্দিশের বানীতে স্থায়ীর প্রথম লাইনেই 'ঋজ্ঞ ঋ স' স্বরকে সুন্দর ভাবে ব্যবহার করা হয়েছে। খুব কম ব্যবহার হয়েছে পঞ্চম বা প স্বর- স্থায়ীর 'বিহারী' শব্দে এবং অন্তরাতে 'সুধবুধ' শব্দে কেবলমাত্র একবারই ব্যবহার হয়েছে যা টোড়ী রাগে যথাযথ। শ্যামের মুখমন্ডল দেখার উৎসুক শব্দ ব্যাখায় 'দিখাদে মোহে' তে 'র্স নদ দ ক্ষাজ্ঞ মদ দ' স্বরকে সুন্দরভাবে সাজানো হয়েছে যুক্ত স্বরের যথাযথ প্রয়োগে। বন্দিশে

অন্তরায় ‘মুরলী বজাবত’ শব্দগুলিতে হয়েছে কিছু তার-সপ্তকের স্বরের ব্যবহার- ন্দ দ ন র্স ঋ⁄ র্জ্ঞ ঋ⁄ র্স তা কৃষ্ণ অদর্শনে ব্যকুল গায়কের কেবল শ্যামের বাঁশীর মধুর সুরটুকু শুনতে পাওয়ার অতৃপ্ত হৃদয়কে যেন ব্যক্ত করছে।

৩.৪.৪ তাল ও লয়ের আধারে বন্দিশের শব্দবিন্যাসের সৌন্দর্যায়ন- ঝাঁপতালের মধ্যলয়ে ছন্দবদ্ধ বন্দিশের বানীগুলি সজ্জিত। তালের সম্ বা প্রথম মাত্রা থেকে স্থায়ী আরম্ভ হচ্ছে, ‘বারী বারী যাউ’ লাইনটি ২বার বলা হলেও তা সম্ থেকে গীত হয়। শুধুমাত্র তাইই নয়, বন্দিশটির প্রতিটি লাইনকে একাধিক বার উচ্চারন করলেও তালের সাথে বন্দিশ সজ্জা কে অনুসরন করা যায় অনায়াসে। অন্তরাও শুরু একইভাবে তালের সম্ থেকে। স্থায়ী ও অন্তরার প্রতিটি লাইনের সম এ প্রযুক্ত শব্দতে শ্রীকৃষ্ণের কি বিষয়ে বক্তা বলছেন সেই সম্বন্ধিত শব্দকেই চয়ন করেছেন রচয়িতা, যা লক্ষনীয়। তালের সমে আসার পূর্ববর্তী অংশে বন্দিশের শব্দের বিন্যাস ও সুরের ঝোঁক একে আরো প্রানবন্ত করে তুলেছে। বন্দিশ শেষে বক্তা ‘প্রেমদাস’ শব্দটিতে সুরের সমন্বয়ে সুন্দর ছন্দবন্ধন দেখিয়ে কৃষ্ণপ্রেমিক বা শ্যাম-প্রেমে যেন বশ্যতা স্বীকার্য করেছেন।

৪.০ রাগের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

৪.১ রাগ দূর্গা - বিলাবল ঠাটের এই মধুর রাগে গান্ধার ও নিষাদ বর্জিত স্বর। জাতি ঔড়ব। পঞ্চম বক্রভাবে প্রকাশিত হয়। সাধারণত এটি রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয়, তাই পূর্বাঙ্গবাদী রাগ। এর বাদীস্বর ম, সম্বাদী- স।

৪.২ বন্দিশের ভাষা

স্থায়ী - হে মোরি দূর্গা মাঈ
দরশন দিজে অপনে ভগতনকো।।
অন্তরা - প্রেমদাস কহে শুন মোরি দূর্গা
দিজে মোরি মাঈ চয়ন সবনকো।।

[বন্দিশ প্রাপ্তি : ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার, ২০১৯ - জয়নুল আবেদীন (লতাফৎ হুসেন খাঁয়ের শিষ্য)]

৪.৩ বন্দিশের স্বরলিপি

স্থায়ী

		ম্র – প প	ধ ম প ধপ
		হে s মো রি	দূ s র্গা ss
ধ – পম ম	র – স ধ়স	স মম প ধ	র্স – র্র⁄ -
মা s s s	s s ঈ ss	s দর শ ন	দি s জে s
র্সর⁄ র্সর্স ধর্স ধপ	মপ ম র স		
অs পs নেs ভs	গs ত ন কো		
x	২	০	৩

অন্তরা

		ম পধ ধ র্স	র্স র্স র্স র্স
		প্রে s ম দা	s স ক হে
ধ ধ র্স র্র⁄র্স	র্র⁄ র্স ধ পম	ম ম প ধ	র্স - র্র⁄ -
শু ন মো রিs	দূ s র্গা ss	দি জে মো রি	মা s ঈ s
র্সর⁄ র্সর্স ধর্স ধপ	মপ ম র স		
চs য়s নs সs	বs ন কো s		
x	২	০	৩

৪.৪ বন্দিশের সাঙ্গীতিক বিশ্লেষন

৪.৪.১ বন্দিশের শব্দগত অর্থ – এই বন্দিশটি দূর্গা বন্দনা সম্বন্ধিত। একজন ভক্ত, হিন্দু দেবী দূর্গাকে পরম আপন বোধে নিজ মাতৃ সম্বোধন করে প্রার্থনা করছেন ও দূর্গা দেবীকে আপন পরম উপাসককে দর্শন দেওয়ার জন্য আবেদন করছেন। রচয়িতা বন্দিশে 'প্রেমদাস' ছদ্মনামে দেবীকে অনুরোধ করছেন যে দূর্গা মাতা যেন সকলের মঙ্গল করেন ও শান্তি প্রদান করেন।

৪.৪.২ বন্দিশের ভাবগত অর্থ – বন্দিশটির ভাষায় সম্পূর্নভাবে আধ্যাত্মিক প্রবাহের অনুভূতি প্রদর্শিত হয়েছে। একজন মাতৃসাধক পরম আকুলতার সাথে মাতা রূপ সম্বোধনে দেবী দূর্গাকে আবেদন করেছেন। প্রসঙ্গত, ভক্ত একজন দেবী মাতার কাছে শুধুমাত্র তাঁর সাধকই নন, তাঁর স্নেহের সন্তান। তাই দেবীর প্রতি শ্রদ্ধা-ভক্তি করা ছাড়াও সে স্বাভাবিক স্নেহ ও মমতাও আশা করেন। আবার অপর অর্থে একজন সন্তান, তার মাতাকে দেবী দূর্গার রূপেও শ্রদ্ধাবোধে একথা বলতে পারেন; কারন একজন মাতা, দশভূজা-দেবী দূর্গা সম; তিনি যেন দশ হস্তে, দশ দিকের বিভিন্ন কার্য সম্পাদন করেন ও সন্তানদিগকে লালন করে জীবনের কঠিন ব্রত সম্পন্ন করে থাকেন। এই বন্দিশ রচনার দ্বারা তিনি দেবী ও মানবের এক পরম মমত্ব বোধের ও আত্মীয়তার নৈকট্য স্থাপন করেছেন। রচয়িতা প্রেমদাস, দেবী দূর্গা মাতার নিকট দেবীর আধ্যাত্মিক মাহাত্ম্যকে ভক্তদের সম্মুখে উপস্থাপন করতে অনুরোধ ও সর্বজন-হিতকর শান্তিময় স্থিতি কাম্য আশীর্বাদ দান করার আর্তি জানিয়েছেন।

৪.৪.৩ বন্দিশের স্বর ও রাগের সুসমন্বয়ে সৌন্দর্য প্রকাশ - রাগ দূর্গাতে নিবদ্ধ এই বন্দিশের প্রারম্ভিক স্বরটি বা মুখরায় সা এর পরিবর্তে স্পর্শ মধ্যম সহযোগে রেখাব স্বর অর্থাৎ মর -দ্বারা। বন্দিশে স্পষ্টভাবে মধ্যম ও ধৈবত ব্যবহৃত। দূর্গা রাগের অন্যতম বৈশিষ্ট্য সূচক স্বরগুলির সাথে বন্দিশের সৌন্দর্যায়ন করাতে যেন 'দূর্গামাঈ' শব্দটির রেশখানি ধরে রাখা হয়েছে 'ম র- স ধ॒স' স্বর প্রয়োগের দ্বারা। মধ্যম স্বরকে নিয়েই অন্তরা শুরু করা হয়েছে এবং অন্তরাতেও গায়কের ইচ্ছানুসারে প্রথম দুইলাইন 'প্রেমদাস কহে শুন মোরি দূর্গা' বলা যাবে পরপর। স্থায়ী ও অন্তরার শেষ শব্দ-দ্বয় গুলি যথাক্রমে 'অপনে ভগতনকো' ও 'চয়ন সবনকো' উভয়তে সম-সাদৃশ্যের গতিশীল স্বরাবলী 'র্সর/ র্সর্স ধর্স ধপ, মপ ম র স' ব্যবহার করে বন্দিশে অধিক সৌন্দর্যায়ন করা হয়েছে।

৪.৪.৪ তাল ও লয়ের আধারে বন্দিশের শব্দবিন্যাসের সৌন্দর্যায়ন - ত্রিতালে নিবদ্ধ মধ্যলয় ছন্দবদ্ধ বন্দিশটির শব্দ বিন্যাসের প্রতি লক্ষ্য করলে দেখা যায় এটির স্থায়ী, তালের ৯ মাত্রা অর্থাৎ খালি থেকে আরম্ভ হচ্ছে ও 'দূর্গা মাঈ' শব্দর 'মা' -তে সম বা তালি পড়ছে ও মোট ১২ মাত্রা ধরে একটি মাত্র 'দূর্গা মাঈ' শব্দ বিন্যাস, যা বন্দিশের প্রধান চরিত্র আরাধ্যা দেবী দূর্গার প্রতি অধিক আলোকপাত করছে বলে মনে হয়। 'হে মোরি দূর্গামাঈ' লাইনটি পরপর দুইবার গাইলেও শব্দের সঙ্গে স্বরের ঝোঁকের দ্বারা মুখরাটির সমের আগাম আভাস বন্দিশকে যেন সাজিয়ে তুলেছে। স্থায়ী ও অন্তরা উভয়েতেই ভক্ত, আরাধনায় দেবী মাকে কি মনবাঞ্ছা চান, তা যথাক্রমে 'দরশন দিজে অপনে ভগতনকো' এবং 'দিজে মোরি মাঈ চয়ন সবনকো'- বলে প্রকাশ করছেন যেটি সুসজ্জিত হয়েছে তালের নবম থেকে ১৬ মাত্রা অবধি ও পুনরায় আবর্তনের প্রথম থেকে অষ্টম মাত্রা পর্যন্ত; ঐ শব্দ বিন্যাসগুলি সহজেই যেন ছন্দবদ্ধ হয়ে বন্দিশ অন্তর্গত ভক্তিরসের চরিতার্থতাকে তুলে ধরছে।

আলোচিত বন্দিশগুলি সাধারনঃত আগ্রা শৈলীর গায়কেরা স্বকীয়তানুসারে বন্দিশ অলঙ্করন করে পরিবেশণ করেন। গানের মধ্যে পুরুষালী গাম্ভীর্য বজায় রাখতে এ শৈলীর নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যসূচক বোল আলাপ, বোল তান, বোল বানানো, দানাদার তান প্রভৃতির মধ্যে ভারী ও বলশালী কণ্ঠস্বর ব্যবহার দ্বারা বন্দিশে আগ্রা শৈলীর বৈশিষ্ট্য কে রক্ষা করায় সঙ্গীতজ্ঞরা সচেষ্ট হন।

উল্লেখিত বন্দিশগুলির রচয়িতা লতাফৎ হুসেন খাঁ ভনিতায় নিজ ছদ্মনাম 'প্রেমদাস' এর ব্যবহার করেছেন। বন্দিশগুলির আধ্যাত্মিক মাহাত্ম্য যেমন আছে তেমনই ভাবে বন্দিশ গুলিতে মানব-জীবনের স্বাভাবিক ও সামাজিক প্রতিচ্ছবিও বিম্বিত হয়েছে।

প্রথম আলোচিত রাগ ভৈরবী তে নিবদ্ধ 'আল্লা মেরি ঝুলিয়া ভর দিজিয়ে' বন্দিশে এক ধর্মপরায়ন উপাসকের ঈশ্বর বা খোদার উদ্দেশ্যে বন্দিত মনের ভাব ব্যক্ত হয়েছে। মহান ঈশ্বরের আশির্বাদের বলে সকল শুভ কার্য্য সম্পাদন করে সেবা পরায়ন জীবনের পথে অগ্রসরার্থে সর্বংসহা নবী হারুনের সঙ্গ-লভ্যেচ্ছু হৃদয় যেন অন্ধকার জীবনের পথে সকল বিঘ্ন দূরীকরনে খোদার সমীপে পথপ্রদর্শনের জন্য আলো যাঞ্চা করেছেন। ভক্তের ঐকান্তিক ভক্তি কামনা ও শুভ ইচ্ছা তথা শুভ বুদ্ধি উদিত এমন বন্দিশ কথন খানি যদি কোনও গায়কের কণ্ঠে গীত সুধার দ্বারা বর্ষিত হয় তাহলে তা হয়তো শ্রোতা মনকেও আবেগের দ্বারা সংযুক্ত করে ন্যয় কার্যে উদবুদ্ধ করবে এবং হিতকর ইতিবাচক মনোভাবের সঞ্চারণ করবে।

দ্বিতীয় আলোচিত রাগ টোড়ীর বন্দিশখানিও আধ্যাত্মিক ও ভক্তিরসের ধারা-সিক্ত কৃষ্ণপ্রেমের আকুলতায় আকুলিত হৃদয়ের বক্তব্য উপস্থাপন করছে। ঝাঁপতালের দোলায়িত ছন্দে টোড়ীর আধারে বন্দিশটিতে চিত্রিত হয়েছে গ্রামের পথে হাওয়ায় ভেসে আসা মোহন বাঁশীর সুমিষ্ট ধুন শ্রবনে কবি হৃদয়ের বিভোরতা। একজন চিত্রকর যেমন বর্ণময় করে ছবি আঁকেন তুলিতে নানা রঙ ভরে, তেমনই ভাবে তিনি ভাষা ও ভাবের রঞ্জকতার তুলিতে ছন্দ বন্ধনে বন্দীশ গুলিকে যেন অঙ্কন করেছেন। রচয়িতা লতাফৎ হুসেন খাঁ, এই বন্দিশদ্বয়ে আধ্যাত্মিক ধারাকে নিবদ্ধ তালে, শব্দ ও স্বর সমাহারে অন্তর্নিহিত ভাব-তন্ময়তায় মেলে ধরেছেন পৃথক পৃথক আঙ্গীকে, যা বন্দিশগুলিকে অপূর্ব সৌন্দর্য মন্ডিত করে তুলেছে।

তৃতীয় আলোচিত রাগ দূর্গাতে নিবদ্ধ বন্দিশ 'হে মোরি দূর্গা মাঈ' তে রচয়িতা খুব সুন্দরভাবে আধ্যাত্মিক আবহের পরিধিতে দেবী দূর্গা এবং তার পরম ভক্তকে মা এবং সন্তানের কোমল ও স্নেহের সম্পর্কর ভাবে সুভাষিত করেছেন। জননী তাঁর স্নেহসিক্ত স্পর্শে যেমন সন্তানদিগকে শান্ত করেন, রচয়িতা যেন বন্দিশের ভঙ্গী ও স্বরের ছন্দবদ্ধ কথনে আশীর্বাদ ও শান্তি কামনা করেছেন দেবী রূপী মাতৃকা দূর্গার নিকট।

আশা করা যায় যে লতাফৎ হুসেন খাঁয়ের মতন একজন মুসলমান ধর্মাবলম্বী গায়ক ও রচয়িতার সৃষ্টিকার্যের বিষয়বস্তু হিসেবে হিন্দু - মুসলিম উভয় ধর্মের দেবতাদের নিয়ে আধ্যাত্মিকতা তথা আল্লা, দুর্গতিনাশিনী দেবী দূর্গার নিকট সন্তানতুল্য ভক্তের মাতৃসমা স্নেহাকাঙ্খা ও আশীর্বাদ প্রার্থনা এবং ভগবান শ্রীকৃষ্ণের প্রতি ভক্তের প্রেম এর যুগ্মমিলনের কাব্যিক প্রতিচ্ছবি স্বরূপ মনোগ্রাহী লিখন দুইটি, বর্তমান যুগের অশান্ত বিচ্ছিন্নতাবাদের ও ধর্মের সংঘাতের এমন চরম সময়ের ক্ষতস্থানে প্রলেপ দান করে জাতীয় সংহতির বার্তা এবং সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতিকে পুনরুজ্জীবিত করবে।

লতাফৎ হুসেন খাঁয়ের চিত্র
প্রাপ্তি – বিখ্যাত সরোদীয়া পন্ডিত বুদ্ধদেব দাশগুপ্ত

৫.0 গ্রন্থপঞ্জী

হুসেন খাঁ, উস্তাদ লতাফৎ। (১৯৭৬)। [লাইনার নোটস]। LP ECSD2759, *এ জেম অফ আগ্রা ঘরানা*। ভারত : গ্রামোফোন কোম্পানি।

ওয়াডে, বনি সি। (১৯৯৭)। খেয়াল: ক্রিয়েটিভিটি উইদিন নর্থ ইন্ডিয়ান ক্লাসিক্যল মিউজিক ট্রাডিশন। নিউ দিল্লি : মনোহরলাল পাবলিশার।

ঘোষ, তাপসী। (২০০৮)। প্রান পিয়া : উস্তাদ বিলায়ৎ হুসেন খাঁ । নিউ দিল্লি : আটলান্টিক পাবলিশার্স।

মুখোপাধ্যায়, কুমারপ্রসাদ। (১৯৯৪)। কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী। কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড।

মুখোপাধ্যায়, কুমারপ্রসাদ। (২০০৩)। খেয়াল ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অবক্ষয়। কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং।