BLUE PRINT OF THE PROPOSAL FOR

SAFE GUARDING THE BEATS AND TUNES IN CUSTOMARY WORSHIP CULTURE OF WESTERN ODISHA

Submitted to

Sangeet Natak Academi

3rd Floor, Rabindra Bhawan, New Delhi

Submitted By

THE PROPOSAL

TITLE:

SAFE GUARDING THE BEATS AND TUNES IN CUSTOMARY WORSHIP CULTURE OF WESTERN ODISHA

INTRODUCTION:

Culture is the backbone of every civilization. It is the most important factor that binds the community under its fold and plays an important role in brining unity and integrity. India is rich for its varied art and culture. But some of the folk and tribal culture which has an important role to play in development is going to be in instinct stage. One of the important cultures i.e. the customary worship culture along with its bits and tunes and its important contribution to human life has totally been forgotten under the monstrous spell of westernization. Subsequently such entertainment has engendered get togetherness as well as unity in the forms of societies& groups has loosing its importance day by day & such pristine and sacred culture is dying out rapidly. Looking to this bitter part of the fact and with a view to safeguard the bits and tunes of customary worship culture with out hampering its primitive form Guru Ghansiram Mishra proposed a project to The Secretary Sangeet Natak Academy, New Delhi

ABOUT BEATS AND TUNES IN CUSTOMERY WORSHIP CULTURE

In the past the human of age old tradition or the Dravidian of India has worshipped the nature as deities (the power) to express its life style. Among various traditions of the south Koshal as described in mythology or today's western part of Odisha also the primitive men till the modern age though passing through ups & down for his mental peace has been worshipping the nature in many a names by considering the nature as deities in his conscious state. The temples have been established in the name of nature by setting up statue, stone, wood as deities for the development of community. Changes have been noticed in rites and rituals at the blend of Aryans non-Aryans. But it has observed that a special type of beats & tunes are there in a particular area for particular deity and till today the same has been in its primitive

form. It is the belief of the people of concern region that with this special tune and beats the deity of the concerned area descends on the soul of human being. On the basis of this believes the tunes & beats and their melody surpass men's consciousness and sub consciousness and is placed beyond and above the culture of deity worship which is associated with Aryans as well as Vedic tradition and ultimately resulting the bright possibility of the attainment of divinity. With this believe from the ancient period the people has been exhibiting the beats & tunes generation to generation and such a great tradition has bound the inhabitants of the region with unity among the people and the integration among them is still continuing. The unique melody of worship culture of Western Odisha is quite different from other melodies of India. The sweetness of the melody of the beats & tunes of customary worship culture is special among all other music. It has a great importance in the history of Koshalanchal (western part of odisha)

We should show our agility to promote such culture. But financial assistance is of extreme needs so as to collect the data and other related matters for its promotion & popularization. It will not go wrong if it is told that maintenance & promotion will definitely foster the growth not only of the regional culture and heritage, but also of Indian ones. Such a culture and tradition needs financial assistance, which will go a long way in adding a new glorious as well as unique chapter to the history of Indian music.

PROJECT OBJECTIVES

- To indentify different Customary Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) under KBK trinity in Western Odisha and its beats & tunes
- To take a study on the same to find out the importance & impact of the Customary Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) on the community & human mass.
- To document Customary Worship Culture undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) & its beats & tunes in written as well as in photography & videography.

- To prepare a thesis on the Customary Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) & its beats & tunes
- To promote and popularize the Customary Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) & its beats & tunes by wide circulation of the thesis
- Make people understand and realize the importance Customary Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) & its beats and tunes and passionate to preserve & protect the same in their concerned area

PLAN OF IMPLEMENTATION

- Survey and study will be taken for 1 & ½ months to know the different Customary Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) & its beats & tunes
- Collect data of Customary Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) & its beats & tunes from the local old people & about the importance & impact of the same on human being and record the same. This activity will be taken up for 2& ½ months
- Analysis, compilation & finalization of the data collected. This activity will be taken up for 2 months.
- Preparation of thesis on the Worship Culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) and its beats & tunes. This activity will be taken up for 2 months.
- Submission of reports & returns and wide circulations of the thesis for the popularization of the same.

OUT COME:

- The bits and tunes of customary worship culture will get an exposure for its promotion & popularization
- The dying art form of the bits and tunes of customary worship culture of undivided Balangir District (Balangir & Subarnapur) will be preserved as people will understand the importance and passionate to wards the bits and tunes of customary worship culture.

BUDGET

Sl No.	Item	Total Month	Total Amount
1	Survey & Study (including payment to the surveyors)	1 & ½ months	20,000.00
2	Collection of data (including payment to the volunteers/ experts participated in collection of data)	2 & ½ months	30,000.00
3	Analysis, compilation & finalization of Data (including payment to the experts support in the activity & data entry operator)	2 month	40,000.00
4	Videography & Photography	__	20,000.00
5	Documentation, Preparation of thesis & Printing of thesis (100 X 200)	2 month	20,000.00
6	Expenses like travelling & conveyance, contingencies, maintenance, distribution, Audit etc.	__	20,000.00
	Grand Total		1,50,000.00

Rupees one Lakh & Fifty Thousand Only

ACTIVITIES ALREADY TAKEN AFTER SANCTION OF THE PROJECT

- Selected area Balangir & Subarnapur District where the Customary Worship Culture has been found more in its primitive form.
- Identified Beasts & tunes of Ganda Baja in different Customary Worship Culture.
- Conducted Survey & study in the concerned area to know the different Customary Worship Culture practice in the area, and its primitive, regional & classical names through collection of secondary data from the old & traditional people, referred books, from the artists practicing Ganda Baja, from different Gudi (temple)
- Collected photographs & also took photographs of different Customary Worship Culture

OUT PUT

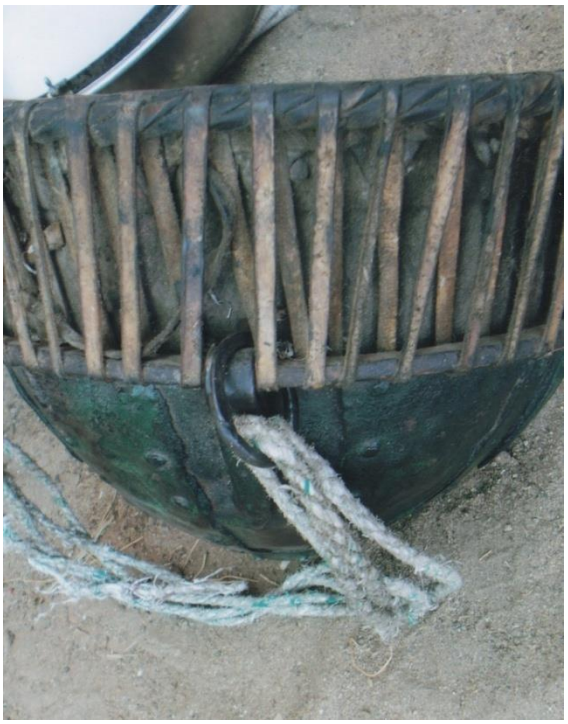
Coverage Area	Survey & study taken up in .Siletpada villages under Puintala Block, Gambharikhol Village under Muribahal Block, , Tendapadar Village under Patnagarh Block in Balangir District & Sonepur Town in Subarnapur District under KBK trinity in western part of Odisha
Groups contacted	Shiba & Friends in Siletpada, Maheswar Jal Group of Gambharikhol, Japan Nag Group of Tendapadar
Views of the Applicant Guru Ghansiram Mishra	The Koshalanchal or Koshal kingdom as in the mythology is in the part of western odisha. The life of the people of remote of remote of this area is closely associated to different beats and tunes with different customary worship culture. Among various music (beats and tunes) especially of Ganda baja of western Odisha has its own history and it's acknowledged as five basic musical instruments (Pancha Badya) or five basic elements (Pancha Bhuta). Though the musical instruments like Dhol, Nagada, Tasa as played in Ganda baja have been played in different

<table>
<tr><td></td><td>areas of western part of Odisha and its beats and tunes has a uniqueness and artistic tunes has been seen in this primitive musical form . So far the use and impact of Ganda baja is concerned, it has been divided in to 4 parts.
1. Role and impact of the music in different customary worship culture and its impact on the society.
2. Impact of the music from birth to death of individual/mass.
3. Use as entertainment during different fares, festivals and ceremony.
4. Role of the music in economy of the community practice of Ganda baja.
To maintain the expenditure as sanctioned and to avoid more time the survey and study on the customary worship culture and its beats and tunes confined only to undivided Balangir district in the K .B.K. trinity under western part of Odisha and the beats and tunes of the Ganda baja during different customary worship culture is being taken under the study.</td></tr>
<tr><td>Major findings during survey</td><td>During 1st stage of the survey the following customary worship culture have been identified through collection from secondary as well as primary data from the old artists, the group, visiting the places & from referring some books.
<table>
<tr><th>Primitive Name</th><th>Regional Name</th><th>Classical Name</th></tr>
<tr><td>Adighata Bharni (Patar Uchhen)</td><td>Bharni</td><td>Bharani</td></tr>
<tr><td>Bael Kata/God dhua</td><td>Rasni</td><td>Ranjani</td></tr>
<tr><td>Punji Basa</td><td>Manjamara</td><td>Manjani</td></tr>
</table></td></tr>
</table>

	Debsa	Bhelki	Sammohani
	Deana	Abahan	Shakti Akarshani
	Dejhula	Bejibhara	Anuprbeshika
	Rasajhula	Angkhola	Udara Dharini
	Udla Faka	Udand	Prachanda
	Chul Bandha	Sikhabandh	Shisabasthita
	Antagira ()Bedi Sakhla Bauri	Abhisek	Bilashi
	Kankila	Rasabesh	Anuranjini
	Devta Matan	Devta Chadha	Shaktya Besha
	Bardia/Rajkhul	Bhara	Abirbhaba
	Chakar Keli / Mara	Chakarmara or Chakri	Chakra Manjari
Methods adopted during survey & study	• Secondary data collected from referring Books • Village meeting in the project villages • Contacted old & traditional artists of the area • Focus group discussion with the artists & groups • Group discussion & One to one interaction with the people worshiping the deities • Photography		

INSTRUMENTS USED IN CUSTOMARY WORSHIP CULTURE

Dhol, Tasa , Nisan, Muhuri & Timikidi are being worshiped



NISAN

Dhol, Timikidi, NIsan & Tasa

MUHURI

NISHAN

THE FOLK GROUP PERFORMING ART DURING COSTUMARY WORSHIP CULTURE

Discuss with Baruha at Siletpada

Artists performing Ganda Baja at Siletpada

Discuss with worshiper at Patnagarh

Artists performing Ganda Baja at Patnagarh

Artists performing Ganda Baja at Ganjaudar

Discuss with the artists at Ganjaudar

SAFE GURDING THE BEATS AND TUNES IN CUSYOMARY WORSHIP CULTURE OF WESTERN ODISHA

FINAL REPORT

28-6/ICH-CHEME/92/2014-15/11332 of Sangeet Natak Akademi, New Delhi

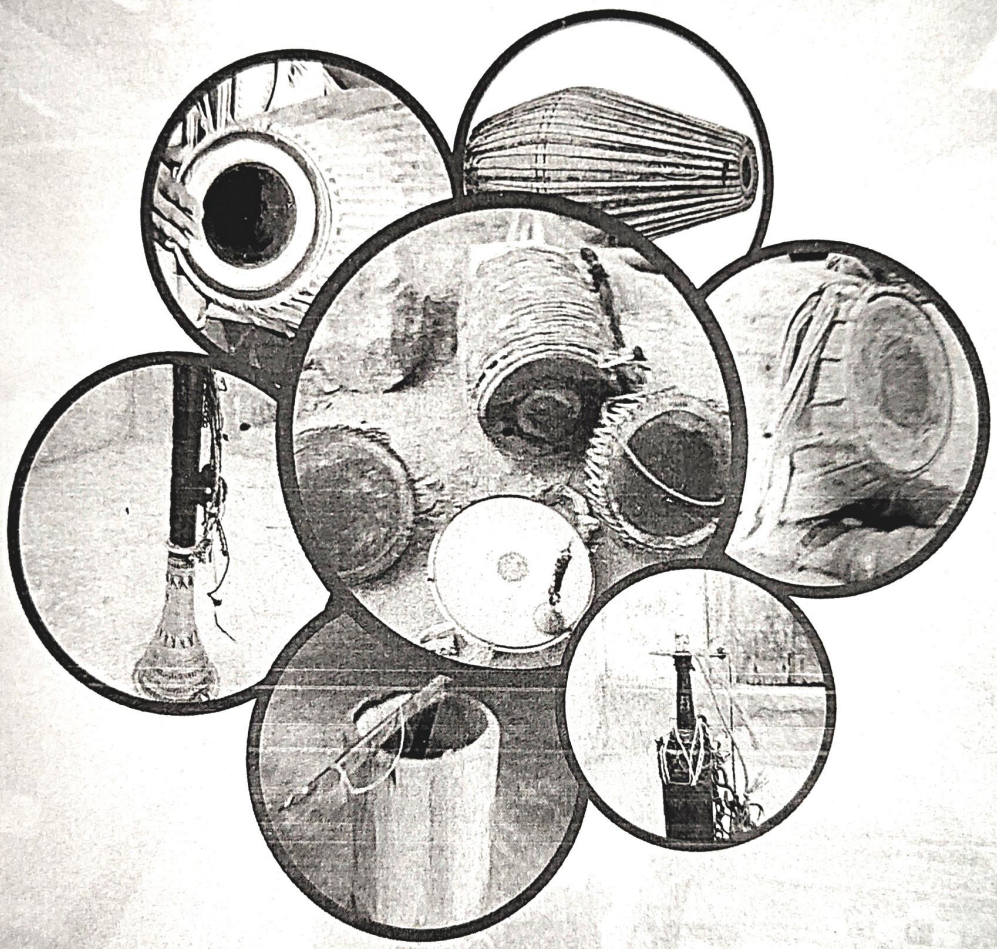
SUBMITTED TO
SANGIT NATAK ACADEMY
NEW DELHI (ICH SECTION)

SUBMITTED BY
GURU SHRI DR. GHASIRAM MISHRA
TALBHAWAN RADHARANI PARA
DIST- BALANGIR, 767001 (ODISHA)

SAFE GURDING THE BEATS AND TUNES IN CUSYOMARY WORSHIP CULTURE OF WESTERN ODISHA

FINAL REPORT

28-6/ICH-CHEME/92/2014-15/11332 of Sangeet Natak Akademi, New Delhi



SUBMITTED TO
SANGIT NATAK ACADEMY
NEW DELHI (ICH SECTION)

SUBMITTED BY
GURU SHRI DR. GHASIRAM MISHRA
TALBHAWAN RADHARANI PARA
DIST- BALANGIR, 767001 (ODISHA)

गबेषक : गुरुश्री ड़. घासी राम मीश्र
ताल भवन,राधारानी पारा
बलागिंर,-767001(ओड़िशा)
Ph.No.9937917355
Guru Shree Dr. Ghasi Ram Mishra

प्रथम अध्याय

भारत, एक ऐसा देश है जहाँ पेड-पौधे, नदी-झरने आदि की प्राकृतिक शोभा अवर्णनीय है । आवर्तन-विवर्तन चक्र के परिक्रमण के बाद भी, एवं विदेशी संस्कृति से प्रभावित होने के बाद भी इसने अपनी मूलता नहीं छोडी, यह भारतीयों का चमत्कार है । आदिमानव से लेकर आदिवासी, अधिवासी जाति धर्म से ऊपर उठकर सभी ने अपनी - अपनी संस्कृति नहीं छोडी । आधुनिकता के साथ -साथ आदि परंपरा भी समान गति से खिल रही है ।

कुछ ऐसी ही सांस्कृतिकता से पला-बढ़ा प्रदेश है ओडिशा, जो कि अपनी कला चातुर्य, एवं उत्कर्ष कला हेतु उत्कल नाम से जाना जाता है । श्री चातुर्य, एवं उत्कर्ष कला हेतु उत्कल नाम से जाना जाता है । ओडिशा के इष्ट हैं श्री जगन्नाथ महाप्रभु, जो कि लकडी से अर्द्धगठित देवता हैं । तथ्य कहता है कि आदिवासियों का ख़म्वेश्वर या कन्दादो ही जगन्नाथ है, एवं श्री जगन्नाथ ही संगीत के प्रतीक हैं ।

अत: आदिवासियों को देवी-देवता का विश्वास होने के कारण आदिवासियों को छोडकर सांगीतिक कल्पना निरर्थक होगी । प्रकृतिप्रिय आदिवासी ने प्रकृति से उत्पन्न ध्वनि समूह का अनुसरण एवं अनुकरण करते हुए सर्वप्रथम भूमि दुन्दुभि की कल्पना की । धीरे धीरे अग्रसर होते हुए संगीतमय ध्वनिमय संसार ने महाजागतिक संगीत को पहचाना । उनकी जिज्ञासा बढ़ने लगी और आदिमानवःपवन, अग्नि से परिचित हूआ, द्वेत, गोष्ठी करते हुए विभिन्न प्रकार की आदिवासी जातियों में विभाजित हो गये । गाँव-शहर का गठन होने लगा । संहति के लिए प्रकृति पूजन होने लगा । अभी तक ओडिशा में विभिन्न प्रकार के आदिवासी हैं । सभी संप्रदाय के ईष्ट अलग-अलग नाम से जाने जाते हैं । इसके साथ साथ प्रत्येक विभाग को एक देवता के नाम से जाना गया है ।

हर एक देवी-देवता के लिये, एक विशेष वाद्य एक छन्द निरुपित है । इसके साथ साथ कौन से देवी देवता की किस प्रकार की ध्वनी से उपासना की जाए चाहे अनाहत हो या आहत । पहले तो पत्थरों, लकडियों को पीटकर, सीन। पिछवाडा, छाती पीटकर ध्वनियों के प्रकारों की पहचान हुई । पाँच प्रकृति से निकली पाँच प्रकार की ध्वनियों के लिए पाँच प्रकार के बाजों का निर्माण कर अनुसरण किया गया ।

आदिवासी जितना कठोर परिश्रमी है, उतना ही भोगी एवं जिदखोर प्राणी हैं । किसी प्रकार की चिन्ता उन्हें स्पर्श नही करती । काम करके खाने वाले सरल आदिवासी अपनी धर्म इच्छा के विरुद्ध लढ़ने मे माहिर थे । इतिहास गवाह है कि विश्व में जहाँ जहाँ आदिवासी हैं वहाँ वहाँ कर्मठ, योद्धा, प्रकृतिप्रिय और सरल मानव मिलेंगे । संगीत उनका परम प्रिय है ।

भारत के पुर्व प्रांत ओडिशा में परिवर्तन होने लगे । आदिवासियों के बाद द्राविड, आर्य आने लगे । बराबर संघर्ष होता गया । चालाक आर्य उस समय इतने विद्वान नहीं थे । एवं आदिवासियों की प्रकृति पूजन से वे प्रभावित होकर या आध्यात्मिक, सामाजिक से वैदिक के साथ सहोदरभाव, मनोरंजन के जरिये संहति रक्षा, तथा उदर पोषण के लिए संस्कृति को सम्मिलित करने का कौशल आहरण करने के बाद आदिवासियो के संग रहने लगे और आज भारत आर्यावर्त्त के नाम से परिचित होने लगा ।

इतना सब होने के साथ मनुष्य द्वारा मनुष्य को अछुत कहना या करना अव तक जारी है । सांबिधानिक व्यवस्था लोगों को प्रभावित नही कर पायी । ओडिशा में भी अछूत परंपरा जारी है । किसी धर्म परंपरा में कुछ जाति सामिल नहीं हो सकते । उनके आने या छूने से धर्मानुष्ठान को अपवित्र मानलिया जाता है । उदाहरण स्वरुप - जगतनाथ - जगन्नाथ मंदिर में चण्डाल का प्रवेश निषेध है ।

एक समय आदिवासी संप्रदाय कंध, दार्शनिक कबि भीम भोई ने सुधार प्रचेष्टा की थी । लेकिन उनको मंदिर से खदेड़ दिया गया ।

धर्म के नाम पर उच्च वर्ग साशन चलाया गया, छूत अछुत प्रथा का शिकार कोशलांचल या पश्चिम ओडिशा की एक प्रसिद्ध गंडा जाति भी अछूता न रहा । उनके हाथों से सभी प्रकार के काम किये जाएंगे, उनके संगीत से जनसमूह को उत्साह प्रदान किया जायेगा । गाँवों का चौकिदार रखा जायेगा, लेकिन कुछ छू लेने से अपवित्र हो जाएगा । एक अद्‌भूत परंपरा प्रचलित होती आ रही है ।

जात का नाम गण्डा क्यों ?

क : आदिवासी श्रेणीय गण्ड जाति जो अतीत जमींदार, गउँतिया, गाँवों के मुखिया थे। उनके शासन में मदद के लिए यह जात काम करते थे। 'गंड' जाति के सेवक होने के कारण संभवत इन्हें 'गंडा' कहा गया होगा।

ख : सवसे कठिन चर्म युक्त पशु, जिसके अंग एक लोहे सांजु जैसे रहते हैं। उस पशु को कोशलांचल या पश्चिमांचल में 'गण्डा' कहते है। गण्डा जैसा जात का शरीर सख्त कर्मवीर होने के नाते शायद यह जात गण्डा जात नाम से परिचित हुई।

ग : आर्ये के प्रभाव से भारत विशेष रूपसे प्रभावित हुआ। उनके द्वारा संगीत को दो भागों मे विभक्त किया गया था। १.सामगान, २.गन्धर्व गान।

साम गान केवल मात्र यज्ञानुष्ठान में परिवेषण होता था किंतु गन्धर्व गान समाज के सब जगहों में प्रचलित था। सामगान की समय सीमा से गान्धंर्व गान की सीमा जथेष्ट है। इतने लम्वे समय संगीत को टिकाये रखने के लिए अंतर्शक्ति और बाहय शक्ति का प्रावल्य अत्यावशक है, जो कि गण्डा जात में सम्भव होता था। श्वत: शरीर तथा विभिन्न परिवेशण धारा में समाज को आकृष्ट कर रखना गंधर्व से 'गण्डा' अपभ्रंम हो कर हुआ होगा।

जो भी हो पश्चिम ओडिशा कोशलांचल का गण्डाजात चौषठि कला में पारंगम थे। कुछ कलाएँ समय चक्र में पिस कर अवलुप्त हो गयें पर अभीभी गण्डा जात आपनी कलाकारी में माहीर है।

गण्डा जाति का संक्षीप्त परिचय

ओडिशा सरकार के द्वारा स्थापित –Tribal and hrijan Research Cum training institute Bhubaneswar, Odisha द्वारा श्री नीत्यानंद पट्टनायक एवं शरत चन्द्र महान्ति द्वारा लिखित –The Gonda a Scheduled Caste weaver communication of western odisha नामक पुस्तक में लिखते है।

समग्र ओडिशा में गण्डा जात (तपसिल भुक्त) वृहत संख्या में हैं। समग्र पश्चिमांचल के हर जिले, गॉव में गण्डा जात की बसति देखी जाती है। विशेष कर बलांगिर, सम्वलपुर जिलों में वृहत संख्या में वसवास करते है। प्रायत: उनकी बयन बृत्ति वन्द हो गयी। साधारण बुत्ति व बस्त्र बयन, संगीत,चौकिदारी खबरी इत्यादि थी। वर्तमान वस्त्र बयन प्रायत: बंद हो गया। मील फैक्ट्री बनने के कारण उनके वस्त्रों की माँग घट गयी। बड़ी बड़ी दुकानें विज्ञापन ने उनकी वृत्ति को बाधा पहुँचाई। साप्ताहिक बाजार बंद होने से लोगों में इसकी रुचि घटने लगी। ये प्रत्यक्ष ग्राहको से विच्छीन्न हो गये।

स्वाधिनता पूर्वकाल में बंजर जमीन को कृषि उपयोगी बनाने के कठिन कार्य के साथ साथ घर वनाने के उपकरण संग्रह तथा निर्माण के श्रमिक या दादन हो गये, केवल मात्र रहगया संगीत और केवल मात्र व्यवसायिक रुप में । वैदेशिक ब्याण्ड वाजा में श्रद्धा हेतु गंडाबाजा लुप्त हो जाता किन्तु, उस जातकी कला चातुरी जन जीवन में जड़ित हो जाने के कारण तथा अपने मनो रंजन के लिए व्यवहार होने हेतु इतना बड़ा धरोहर बच गया ।

गण्डा वाजा के वारे में जात के साथ साथ उनके वजाने की शैली को सर्वोपरि आदिवासियों नें ही प्रोत्साहन दिया है, क्योंकि आदिवासी ही सरल जीवन यापन, करने वाले कर्मठ, कठिन परिश्रम तथा प्रचण्ड योद्धा है तथा उनका हर कार्य में गण्डा बाजा बजना जरूरी मानते हैं । सर्व प्रथम भूमि दुंदुभी उद्भावन कर्त्ता आदिवासी को प्रायत: महाजागतिक संगीत में प्रगाढ रुचि थी ।

प्रकृति के हर तरफ एक एक देवता को मान्यता देते हैं और उस देवता को जन देवता स्वीकार कर महाजागतिक संगीत से अनुकरण कर उन्नत छंद ज्ञान को अपने शरीर में देवत्व अवतरण कराने की क्रिया को अपनाते हैं । वह क्रिया वह प्रथा सर्वमान्य होता है ।

पंचं प्रकृति से उत्पन्न महाजागतिक संगीत को गण्डा जात द्वारा संस्कारित पंचवाद्य के ध्वनात्मक युक्त ध्वनि को अपने शरीर में कर्ण द्वरा प्रवेश कराते हैं । एकाग्र चित्र स्थिर आसन तथा आध्यात्मिक परिवेश हेतु निर्धारित देवता के लिए निर्धारित छन्द ध्वनि कर्ण में प्रवेश मात्र से ही अष्टांग शरीर क्रियाशील हो उठता है । कंपित हो कर एक भिन्न जगत में प्रवेश कर जाता है । जिसके आदिवासी तथा उनके साथ साथ अधिवासी भी स्वीकार करते है कि मानव शरीर में देवत्व जाग्रत हो गया है या हो सकता है ।

गण्डा वाजा में ऐसा कौनसा गुण है जो कि मनचेतन में उसका प्रभाव पडता है । इस विषय पर धीरे धीरे अग्रसर होंगे । भारत वर्ष में लोकधारा के साथ लोक वाद्य, नृत्य, गीत आदि युग से विद्यमान हैं । पर पाश्चिम ओडिशा या कोशलांचल लोक संस्कृति एक स्वतन्त्र लोक धारा के अन्तर्गत आने के कारण हर तरह से आलोचना विधेय मानते हैं ।

गंडा बाजा के साथ सम्पर्क मे गंडा जाति ही क्यों :

यह चिन्तन या अन्वेषण करने से पता चला है कि जिन पाँच बाजों का गंडा जाति प्रयोग करती है वह लकड़ी, लोहा, मिट्टी और बांस, पीतल, ताम्बे आदि धातुओं के मिश्रण से तैयार किया जाता है, एवं यही कारण है कि यह बाजे सब भारी होते हैं । यह

बाजा सिर्फ बैठकर नहों बजाया जाता, इन मारी बाजाओं को कंधा कमर गले में बांधकर दूर-दूरान्तक बजाकर जाना होता है। जो कि एक साधारण मनुष्य के लिए कठिन कार्य है। परन्तु बड़ी आसानी से यह जाति इस कार्य को सम्पादन कर पाती है। इसी कारण इसे बजाने वाले कलाकार का नाम गंडा एवं बाजा का नाम गंडा बाजा नाम से प्रचलित है। विशेषत: यह कोशलांचल या पश्चिमांचल ओडिशा में बहुत प्रसिद्ध है।

(ख) यह बाजा बजाने की एक स्वतन्त्र शैली है ?

स्थानीय अनुसंधान के द्वारा अबतक जितना संपर्क किया गया है इन सब गाँवों और कलाकारों का परिचय संक्षिप्त रूप में वर्णन करते हुए औडियो - विडियो के जरिये अवगत कर प्रेरित किया गया है।

गाँवों के नाम :

१.सिलेट पाड़ा २. गम्भारी खेला ३. गंजा उडार ४. भैसा ५. पाटनागड ५.सुवर्णपुर

गंडा संप्रदाय के इतिहास के सम्पर्क में कोई सठिक तत्थ्य अभी तक नहीं मिल पाया है। सरकार की संरक्षण व्यवस्था, सहयोग और शिक्षा के क्षेत्र में उन्नति के कारण पुरातन बुजुर्ग नागरिकों से अपनी जाति का इतिहास संग्रह नहीं कर सके। अब बहुत सारे लोगों से भिन्न तत्थ्य मिल रहे हैं।

उनका कहना है कि हमारी इस गंडा जाति का नाम राजतन्त्र शासन काल से ही प्रचलित हुआ। उच्चाशिक्षित विद्वान श्री तूलाराम कलेत अपने पुर्वजोंसे सुने हुए एक लोक कथा पर प्रकाश डालते हुए कहते हैं कि- भारत मे आदिवासी तो थे ही, पर उनके साथ गंडा जाति भी थी। परन्तु उनका नाम गंडा नहीं था। जिस समय आदिवासी अंचल में बहिरागत द्राविड आदिवासी भारत में प्रवेश किये, तब बराबर युद्ध होता था। आदिवासियों के गुप्तचर दुत यह गंडा जाति वाले थे। उनके मुखिया का नाम विद्याधर था। आदिवावियों के अन्तर्गत गंडा सम्प्रदाय को ऊँचा माना जाता है। उनके साथ रहने अथवा कार्यों में सहयोग करने से उनको लोकमुख (लोगों द्वारा) में गंडा कहा गया।

और कुछ लोगों का कहना है कि राजतन्त्र शासन काल में एक सामाजिक दण्ड था, गोष्ठी से विताडित करना। काल क्रमानुसार कुछ निर्वासित लोग, गाँवों मे रहते हुए भी अलग गोष्ठी में बंट गये, एवं गाँवों के हित के लिए प्रबल परिश्रम करने के कारण

उनका नाम गंडा जाति हो गया ।

अभिमत – इससे प्रतीत होता है कि व्यवहारिक दृष्टि से आर्य – अनार्य, दोनो के मध्यस्थ होते हुए इस जाति को दलित, पतित, अस्पृश्य जाति में गिना गया होगा ।

पश्चिम ओडिशा के श्री शिब प्रसाद दाशजी द्वारा लिखित सम्बलपुर ''इतिहास'' मे पृ-१४" पर लिखित गंडा जाति के संबन्ध मे :पूर्व ओडिशा की पाण जाति जो व्यवसाय करती थी पश्चिम ओडिशा की गंडा जाति भी वही व्ववसाय करती थी । फिर भी पाण और गंडा जाति एक नहीं है ।

पाण –

पाण जाति तामिल देश का ''पानन'' और परिआ जाति का वंशज है । नाग वंशी के साथ यह पाण जाति दाक्षिणात्य से आयी थी । पूर्वकाल मे यह जाति समाज मे एक उच्च आसन पाती थी और तामिल, दक्षिणात्य, कलिंग में संगीत गायन कर्म करते थे ।

इससे यह प्रतीत होता है कि कलिंग उत्कल को छोड़ कोशलांचल की यह अछूत गंडा जाति स्वतन्त्र है ।

गंडा जाति – यह गंडाजाति भी उत्तर/पश्चिम भारत से आयी है । ''गंडा'' शासन काल में गंडा जाति एक स्पशक्त जाति थी तथा साहसी, बलवान, बुद्धिमान के कारण हेतु सीमांत अंचल की निगरानी के लिये नियुक्त होती थी । समय समय पर प्रतिवेशी द्वारा गंडो का परस्व हरण होता था । प्रतिवेशी राज्य द्वारा इसी तरह लूट से वचाने के लिये गंडा जाति को गुप्तचर, मृदु युद्ध सैनिक के रूप में नियुक्त किया जाता था । ये गंडा समाज पुरुषानुक्रम से गावों का चौकिदार कार्य करते आये हैं । गंडा, घासी, चमार आदिवासी नहीं है पर कोशलांचल का मूल अधीवासी है और आदिवासीओं का मित्र है ।

उनका कहना है हमारी जाति को ब्राह्मणवाद के कारण समाज के मर्यादापूर्ण आसन से नीचे दकेल दिया गया । अपने स्वार्थ के कारण हमारी जाति को पतित कर अपना स्वार्थ साधन करने लगे । ब्राह्मणवादि को भय हो गया कि अगर अध्ययन अध्यापना कर समाज मे रहेंगे तो गंडा जाति का कौशल, बल, विश्वासी, कलानिपुर्णता के गुणों को अपने स्वार्थ के लिये व्यवहार नहीं कर पाएगें ।

कोशलाचल लोकबाद्य संचयन

भारत बर्ष मे जितने सारे बाद्य यन्त्र का संचयन हुआ है शायद ऐसा कोई प्रदेश होगा जहाँ इतने सारे बाद्य जन्त्रों का प्रचलन हो। अबतक ओडिशा पश्चिमांचल या कोशलांचल में क्या क्या बाद्य प्रचलित हैं और उसके संचयन आवश्यक क्यों ? इस प्रश्न के समाधान के लिए शास्त्र के आधार पर वाद्य समूहों का विभागीकरण दर्शाया गया है।

पश्चिम ओडिशा अथवा कोशलांचल में प्रचलित बाद्ययन्त्रों के प्रकार

पुन: इस विषय की आलोचना करने का अभिप्राय यह है कि वाद्य यंत्रों के भेद तथा ध्वनी गुण का परिचय विस्तार रूप से हो। इसके साथ आगे तुलनात्मक अध्ययन के समय सहायक होगा ।

संगीत शास्त्रानुसार समग्र बाद्य जन्त्रोंको ४ भागों में विभक्त किया गया है। क- अवनद्ध, ख-सुसिर, ग- घन, घ-तत।

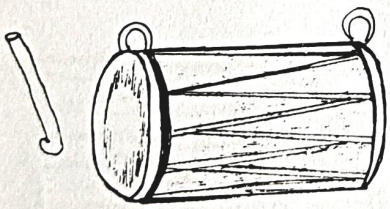
श्रेणीय वाद्यों को पश्चिम ओडिशा में दो प्रकार में विचार करते हैं। क- किरण या स्याहि मुक्त, ख- किरण युक्त या स्याहियुक्त। यह दोनों प्रकार आदि परंपरा तथा संस्कारित परंपरा के रुप हैं।

जिस वाद्य में स्याहि या किरण नहीं लगता वह बाजा निश्चित रूप से आदि परंपरान्तर्गत वादय है। भारतीय तथा पाश्चात्य सभ्यता में अभी भी किरण बाद्य मुक्त वजता है। पर ध्यनात्मक गुण यहाँ के वाजा से भिन्न है तथा प्रभाव में भी विभिन्नता देखी गयी है। इस कोशलांचल में जितने सारे बिना स्याहि के बाजे बजाते है उन बजों के नाम ध्वनि प्रभाव, प्रयोग विधि, सब विषयों पर ध्यान आकर्षित करना चाहुगां।

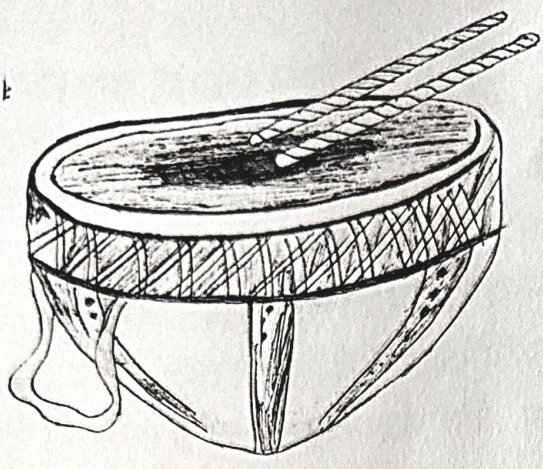
बिना स्याहि (किरण) अवनध्द बाद्य

नाम

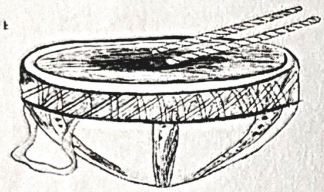
ढोलकी



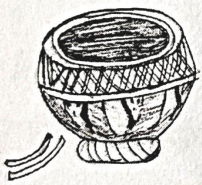
धुमसा या लोहा



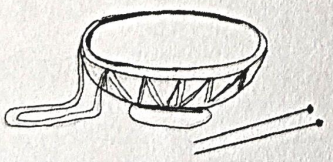
निषान



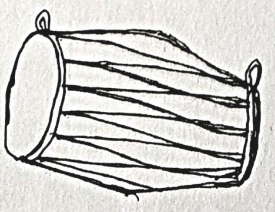
टिमकी या टिमकिडि



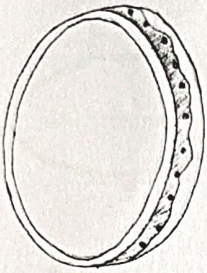
तासा



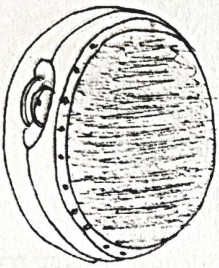
दण्ड ढोल



ढाप

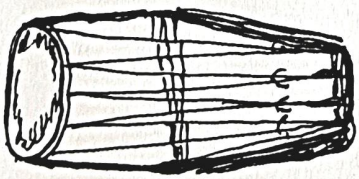


खजनी



घुमरा

ढोलक

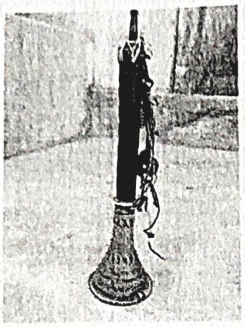


दुलकी

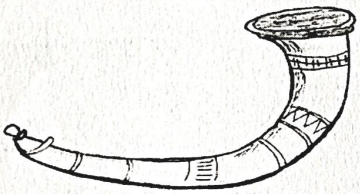
पंकज या पखबज

सुसिर बाद्य

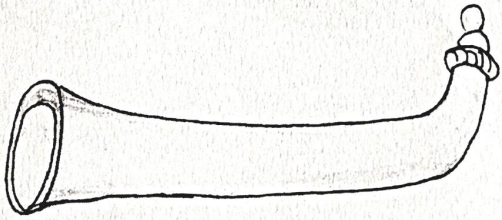
मुहरी



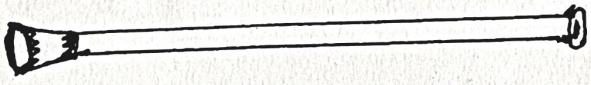
भेरी



तुरी

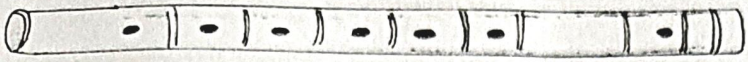


बीर काहाली

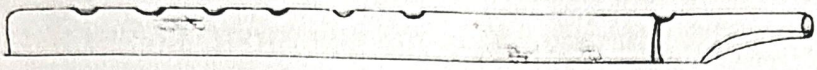


सिंघा

आड बएँशी



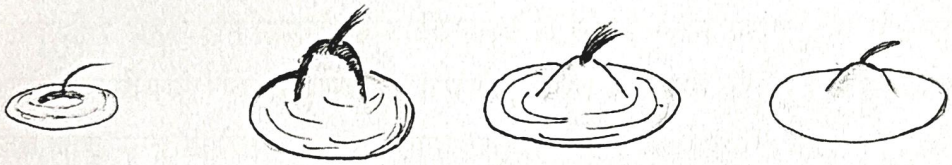
ठाड बएँशी



भालु बएँशी

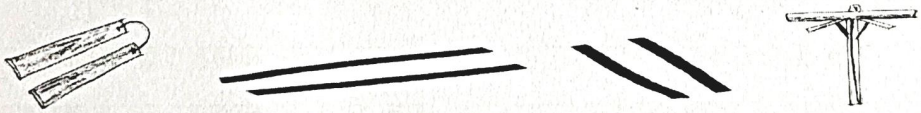
घन बाद्य

गीनीं कुबजी, कुबजा, ताल,



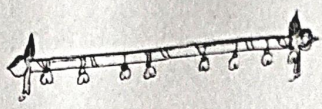
कस्ताल, कस्ताली, झांज, रामताली,

काठी, गउर बाडी, कलंगा बाडी, खिडकी खिचा,



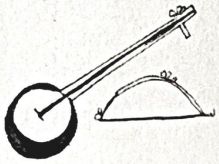
घुंगुरु, नूपुर, घाँटि, घागुडि,

घुल घुला, झलाजल, बिनावाडि



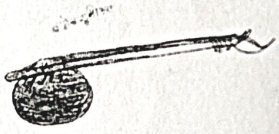
तत् बाद्य

सारँगी,



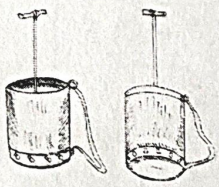
केंदरा,

देब गुनिआँ,



गुपि तारा,

घुबुकुडु,



इन सब बाद्यों के अलवा और एक सर्व प्राचीन बाद्य है वह उपरोक्त चारों विभागें से संपर्कित है वह है "धुन केल"।

उपसंहार : यह सब बाद्य यन्त्र भूमि दुंदुभी से क्रम विकाश आवर्त्तन विवर्त्तन चक्र से आविस्कार होते गये। प्राचीन प्रस्तर युग के अंतिम भाग में भूमि दुदुभि का मिट्टीकी खाई पाकर या पत्थर के संस्कार से भुमि दुंदुभि के आविष्कार के पश्चात यह मिट्टि, काष्ठ, तथा लौह से वनने लगे। भूमि दुंदुभि जव मानव परिवार में रहने लगे तब ढोल का आविष्कार हुआ। कुछ दिनों तक मिट्टि की दुंदुभि और ढोल में अपना भाव व्यक्त करते करते स्थूल -सुक्ष्म ध्वनी का अनुभव होना और उसके अनुकरण से टिमकि या टिमकिड़ि तत् पश्चात 'तासा ' और अन्तिम में सिंघा से मुहुरी का आविष्कार हुआ।

यह तथ्य क्षेत्र परिदर्शन के उपरान्त वयोज्येष्ठ कलाकार तथा गुरुओँ से प्राप्त हुआ। उनका कहना है कि मानव के विकाश के साथ साथ पंच भूत बा, पा,ओ, मा, आ अर्थात बा से बायु, पा-से पानी, ओ-ऊर्जा,मा- माटि, आ -आकाश। पचंभूत का एक स्वतन्त्र रूप से एक एक ध्वनि है और पंच ध्वनि सम्मिलित होकर महाजागतिक संगीत का रूप लिया है। यह ध्वनि समूह को आदिमानव से लेकर नूतन प्रस्तर युग तक सुनते सुनते अनुकरण प्रीय हो गये और स्वतन्त्र रूप से पंचभूत की ध्वनि की तरह अपनी कल्पनानुशार एक बाद्य यन्त्र आविष्कार कर अपना चतुर्वेध कार्वों मे उपयोग करने लगे।

यह अविष्कृत पंच वाद्य बहुत भारी एवं बजाने में बहुत कठिन है। प्रकृति के साथ रहने वाले जीव परिस्कार रह नहीं सकता उसी तरह प्रकृति से अनुकरण किये वाद्य यन्त्रों को बजाने वालें कलाकार परिष्कार रह नहीं सकता, इसीलिए इन कलाकारों को शूध्द मानव होने के नाते 'गण्डा कहागया। इ अपरिष्कार होने के कारण उनको अस्पृश्य कहा गया होगा।

शुन्य से शव्द, शव्द से ब्रह्मा यह सृष्टि। श्रृष्टि से सर्बोत्कृष्ट जीव मानव का विशेष गुण विवेक है। उसके सहारे पंचभूत को महिमा का परिचय करना तथा रस, भाव, का अनुभव करके पंचभूत से पाचं वाद्य आविष्कार की विशेषता कोशलांचल में देखने को मिलता है। मूलत: पाँच संख्या के बारे मे प्रागै इतिहासिक युग के मानव का ज्ञान होना आश्चर्य तो है ही पर भारत का विशेष संस्कृतिक गुण भी है। प्राग ऐतिहासकि वेद उपनीषद, पुराण, कर्म काण्ड, आदि सभी में सभी मनुष्यें का समान विचार व्यक्त किये हैं।

प्रकृति- पंचभूत - जल, अग्नी, माटि, बायु, आकाश

आप, तेज, बायु पृथ्वी, आकाश संस्कृत

वेद पाँच – रुग, यजुर, शाम, अथर्व, और शिशुवेद या नाट्य शास्त्र
पाँच मन – मन, अमन, सुमन, कुमन, बिमन,
पंच ज्ञानेन्दीय – कान, चर्म, आँख, जिह्वा, नाशिका
पंच प्रण – प्राण, आप्राण, ब्यान, उदान, समान
पंच कोश – अन्नमय, प्राणमय, मनोमय, बिज्ञानमय, आनन्दमय

पंच कारण – अधिष्ठान, कर्त्ता, करण, बिबिध चेष्टा, दैव
पांच इन्द्रीय – बाक , पाणी, पाद, पायु और उपस्थमन ।
पांचापचार – आसन, पादासन, धूप, दीप और न्यैबेद्य
पंचबाद्य,– ढोल, निषान, टिमिकिडि व टमक, तासा, महुरी,
पंच रस– शान्त, दास्य, साख्य, वात्सल्य, और माधूर्य
और अनेक प्रकार की उपमाएँ है । विषय के ऊपर ध्यान देते हुए पाँच प्रकार के बाजों को लेकेर कुछ सहरी सभ्यता के लोगों ने पंच वाद्य या दुलदुली नाम दिया है । परन्तु यह पांच प्रकार के बाजे को बहु पुरातन काल से 'गण्डा' वाजा के नाम से परिचित है । बेतार ओर दूर दर्शन आने से यह वाजा का वहुल प्रचार हुआ है परन्तु 'गण्डा' जात द्वारा वजाये जाने वाले गुढ तत्व तक पहुँच नहीं पाये । प्रथमत: मुक्ताकाश में बजाये जाने वाले वाद्य सीत ताप नियन्त्रित कक्ष में वजाया गया, आधुनिक मसीन के ग्रहण की क्षमतानुसार आघात को नियन्त्रित क्या गया । द्वितियत: पूर्व पुरुषो से पंरमपरा गत उत्तर पीढी तक वजाते आ रहे कलाकारों को न तो सम्मान दिआ गया या उनमें ध्वनी और छन्द विज्ञान को आहरण करने के लिए आग्रह किया गया । लोक धारा के नाम सेअन्य प्रान्त की लोक संस्कृति को अनुकरण कर एक नुतन धाराका प्रचलन होने लगा । पांच प्रकार बाद्य यन्त्रों का व्यबहार हुआ जो कि ढोल निषान तासा के बदले टिपरा या जोडि नागरा का दक्षिण भाग वाद्य यन्त्र, केसिओ तो कहीं कहीं वेग पाइपर का निचला हिस्सा वजाने लगे । यह सब तो यंत्रो के जरिए कान, धन, मन और सम्मान के लिए बदल दिए । शायद उन्होंने इस बदलाव को उचित माना होगा । पर भारत वर्ष में यदि आदि युग से परिचित कोशल का गंडा वाजा संस्कृति में ध्वनि मिश्रण, विभिन्न छन्दों में पार (ताल) का धरोहर हाथ से विछड गया । लोक संस्कृति गावँ में वजते वजते रुग्ण होने लगी और शहरी शिक्षित वर्ग संगीतज्ञों ने एक नूतन धारा का प्रचलन करके दुल दुली – आदि और क्या क्या जिल्ला सहर के नाम से प्रचलित करके राजनैतिक प्रष्ठ पोषकता से मान, सम्मान, उपाधि अदि

के योग्य कहलाने लगे। विलुप्त होने लगा हजार हजार वर्षों से प्रचलित मानव समाज के मगंलार्थ विनियोग होने वाला आदि वाद्य। इस वाद्य और इसे वजाने वाले गंडा कलाकारों को अपसंस्कारित कहने के कारण से अपनी कौलिक दृष्टि हटने लगी। आखिर क्षति ग्रस्त्र हुई तो साधारण जनता। अपने जन्म से अन्तेष्टी क्रिया तक वही गण्डा वाज के सहारे पालने की पंरपरा व्याघात हुई। इससे अधिक क्षतिग्रस्त्र ज्ञानी, पण्डित, शेधकर्त्ता तथा नीरव सरल साधारण लोग हुए। किसी ने कहा था कि कभी भारत में ४९०० ताल हुआ करते थे ९२० में संकोचित होकर अव १६ ताल से काम चलता है।

प्रतीत होता है कि भारतीय मूल संस्कृति लोकधारा थी। इस धारा में कोशलांचल का

'अवदान कुछ कम नही था। प्रामाणिक दृष्टि से रामायण, महाभारत, श्रीमद भागवत आदि पुराणों में कोशल की चर्चा वड़े सम्मान के साथ किया गया है। आगे इस विषय पर आलोचना पुनः करेंगे अव पश्चिमांचल या कोशलंचल के वाद्य यंन्त्रों के संचयन के ऊपर ध्यान दे तो अच्छा होगा।

पश्चिम उडिशा मे अनेक प्रकार के वाद्य यन्त्र प्रचलित है। परन्तु गण्डा बाजा को छोड बाकी बाजे आवश्वकता के अनुसार समय कक्ष को देखते हुए व्यवहार होते हैं। मानव जीवन के साथ पारिबारिक, सामाजिक या मनोरंजन के लिए गण्डा बाजा ही आवश्यक है।

पवित्र भारत भूमि की एक ऐसी संस्कृति है जहाँ विविधता में एकता का सुन्दर समावेश है कई तरह के परिवर्त्तन के चक्र से गुजर चुके भारत के वाद्य समूह का निर्धारण हमारे पूर्ब पुरुष के द्वारा लिपि वद्ध हो चुका है।

पट्टहि मर्दलाश्चाथ हुडुका कडका घटः
घटसो ढबसो ढक्का कुडुका कुडबा तथा
रुझा डरुको मंडि डकका मण्णर्डिक्का च चिककुलि
सेल्लुका झल्लरी भाणस्त्र बलि दुंदुभि स्तथा
भेरि निःषाण त्वम्वकौ भेदाः-स्युरबनद्द गाः

अर्थात अबनद्ध भेदमान : - पट्टह - (उक्तल संगीत पद्धती)
मर्द्धल, हुडुका, करटा, घट, घडस, ढबस, ढक्का
कुडुक्का, कुडुबा, रुज्झा, डंवरु, डक्का
मण्डीडक्का, डकुली, सेल्लका,झल्लरी, भाण, त्रिबली

दुन्दुभी, भेरी नी:षाण, डुम्वक ।

वर्तमान के युग में इस नाम से भारत वर्ष में शायद ही कोई वाद्ध यन्त्र प्रचलित है । कुछ वाद्य जन्त्र का नाम वदल गया तो और कुछ लुप्त हो गये हैं । संपूर्ण विलुप्त हुआ है यह कहा नहीं जा सकता पर यह निश्चित है कि भारत वर्ष अव अपनी परंपरा को संस्कार के नाम से अत्याधुनिक वैदेशिक परंपरा प्रचलित कर पुरातन वाद्य यन्त्र को मनमुताबक परिवर्त्तन कर रहा है ।

सुखद विषय तो यह है कि कुछ आदिवासी दलित अंचल में अपने पूर्व पुरुषों की संकृति रक्षा कर अभी भी वही पुरातन बाद्यों से अपना कर्म निर्वाह कर इसे इतिहास के लिए सम्भालकर रखा है । लोकधारा आश्रय से मार्गीधारा की सृष्टि हुई यह तो सर्वमान्य है । यहाँ आधुनिक कल्पना का स्थान ही नहीं । वानराकृत मानव सभ्यता से लेकर अत्याधुनिक सभ्यता में आवर्तन विर्त्तन चक्रमें घूरते पिसते हुए विकाश का नाम जन्म लिया । परन्तु भारत के हर प्रदेश में कुछ नावि कुछ पारंपारिक वाद्य अभी भी विद्यमान है । मानव के सुख दुख हर्ष उल्लास सभी रसों में इसका विनियोग करते आ रहे हें ।

कहीं हीं ढोल तो कहीं कहीं ढोल के साथ टिमकि या तासा और सहनाई उसी प्रकार प्रकृति के शब्द जन्मे बाद्यों का संपूर्ण व्यवहार, पंचभूतों से पंच वाद्य का व्यवहार देखने को नही मिलता है । परन्तु पश्चिम उडिशा या कोशलाचंल में पूरे पाँच वाद्य ढोल, निषान, तासा, टमिकिड़ि और महुरी के साथ साथ स्याहि रहित और स्याहि सहित अनेक वाद्य यन्त्र प्रचलित होते आ रहे हैं ।

एक निर्धिष्ट भौगोलिक सीमा के अन्दर इतने सारे वाद्यों के व्यबहार का कारण, वाद्ययन्त्र बनाने की शौली, वजाने की विधि यह सव अनुसन्धान के अन्तर्भूक्त होना अनिवार्य है ।

स्वतन्त्र विभागें मे विचार करेंगें-

निर्माण पद्धति

ढोल- आवश्यक गोलाई के अनुसार सुखे लकड़ी को काटकर भीतर से पोल किया जाता है जैसे कि दोनो मुख समान बृत्ताकार हों । मृत पशु के चर्म द्वारा वाम मुख लोमश तथा दक्षिण मुख के लोमरहित चर्म द्वारा आच्छादित किया जाता है । दोनों मुख का बाहरी भागों पर बाँस से बने बृत्त लगाये जाते है, चर्म रज्जु(बादि) के सहारे आच्छदिन चर्म को बाँस वृत्त के साथ कसकर बांध जाता है । ध्वनि नियंत्रण के लिए एक छोर से दूसरे छोर तक बंधे हुए चर्मरज्जु में लोहे के छोटे रिंग लगाए जाते है । बाम पाश्व से गंभीर ध्वनी

निष्कासन के लिए आच्छादन चर्म पर घना तेल का प्रलेप लगाया जाता है जो एरण्ड तेल, कोयला (अथवा जलाया हुए भुसे के कोयले से) बनाया हुआ होता है। लौकिक बोली में अगेन कहा जाता है। इस भाग के चर्म को धामस कहते हैं। धामस को एक विशेष लकडी से बना काठी के सहारे अथवा साम्मर सिंह के सिंग के सहारे बजाया जाता है। दाहिने भाग के चर्म को ताली कहा जाता है। उसपर प्रलेप नहीं दिया जाता। एक अंगुली, चारों अंगुली अथवा हाथ के अग्रभाग के द्वारा ताली से शब्द निकाला जाता है। कभी कभी वाम भाग को बजाई जाने वाले काठी (खड़ा) के सहारे ढोल के माध्यभाग लकड़ी पर बजाकर ध्वनि का अलंकरण किया जाता है। वाम भाग का आच्छादिन बछड़े के चर्म से और दाहिने मुख का आच्छादन बकरे के चर्म से होता है। एक रज्जु के सहारे ढोल को गलेपर डालकर बजाया जाता है।

ऊर्ध्ववमुख निसान

कुछ लौह पत्तियों से हाण्डि जैसा एक आकार बनाया जाता है। उसके मुख को भैंसे के चर्म से आच्छादित किया जाता है। मुख के बाहरी भाग में एक लोहे का रिंग होता है जिसके सहारे आच्छादन को कसकर बांधा जाता है। आच्छादन पर तेल का प्रलेप लगाया जाता है। बाजे के निचलेभाग में एक रंध्र होता है। वायुचाप नियंत्रण के लिए उस रंध्र के माध्यम से तैल डाला जाता है।

टिमिकिडि

यह भीएक ऊर्ध्वमुखी वाध्य है। आकार में निसान से बहुत छोटा। मृदृध्वनि उत्पन्नकारी, ढोल के वाम भाग और निसान का सहयोगी बाद्य है। वाद्य के दोनों पार्श्वों में सिंग के आकार के ४-५ फुट लम्वे लौहदण्ड लगे होते हैं। प्रायत : इसे नाच नाच कर बजाते हैं जो सिंहखेल कहलाता है।

मुहुरी

यह वाद्य यत्र दोनों हाथों के वृद्धांगुली के सहारे रखकर ऊपर के रन्ध्र पर दोनों हाथों की तर्जनी, मध्यमा, अनामिका आवश्यकतानुसार रन्ध्र पर रखकर अनेक स्थूल और सूक्ष्म स्वर सृष्टि किये जाते है। यह यन्त्र बाँस या काठ को पुल करके उसमें सात रन्ध्र कर। आगे पित्तल की मुखा और पीछे पित्तल का कल या पिका लगाकर (पिका वृत्ताकार ताबा) उसके ऊपर ताड़ पत्रसे प्रस्तुत पि.पि या स्वर यंन्त्र लगाकर बनाया जाता है।

इस से मालुम होता है कि गण्डाबाजा में व्यवहृत वाद्ययंन्त्र समूह एक साथ निर्माण नहीं हुआ है। मानव के विकाशमुखी होनेसे भिन्न भिन्न -क्षेत्र ,समय, में संस्कारित करके

एक गोष्ठि, मण्डली बाद्य में परिणत हुआ है ।

काष्ठ(लकड़ी), लोहा, पित्तल, बाँस, ताड़पत्र, सुत, खाल का प्रयोग श्रवणेन्द्रिय से सुनकर हृदयंगम कर के बार-बार चिंतन मनन के रूप में बर्त्तमान के गण्डाबाजा, ढोल निसान, टिमिकड़ि, तासा और मुहुरी है ।

यह वाद्य यंन्त्र की कल्पना तथा ध्वनि योजना का मूलउत्स आकाश, जल, पवन, मिट्टी, आग यह पंच-भूत से पैदा प्राकृतिक वैभव को कार्य में लगाने के साथ साथ ध्वनात्सक गुण अन्वेषण करने की योग्यता आदि परंपरा से आदिवासी, अधिवासी तथा ३६ पाटक जाति प्रर्यन्त पर्यायक्रम में सबको सामिल किया है ।

इतिहास कहता है कि आदिमानव का प्रथम आविस्कार भूमि दुन्दुभि है । यह मिट्टी या पत्थर पर बना गर्त्त था । जीवन धारण के लिए वहुत मेहनत के बाद जब मनुष्य के हाथ कोई शिकार लग जाता था, तो वह विभोर हो कर अपनी छाति पर हथेलियों से बाजा बजाकर उछलकूद करते हुए तरह तरह की मुख भंगी बनाकर स्वराजी अनेक ध्वनिसृष्टि करता था । माँस भक्षण के बाद चर्म को माटी गर्त्त का ढक्कन बनाकर उसपर हाथ या छडी से प्रहार करके ध्वनि उत्पन्न करके विभोर हो जाता था । कालान्तर में वह भावप्रकाश कारण के जानने के लिए उत्सुक हुआ । संभवत : यह घटनाएँ प्रागै ऐतिहासिक से प्रस्तर युग के मध्य घटित हुआ होगा । विकाश के क्रम में मिट्टी के गर्त्त का स्थान मिट्टी की हाण्डी ने ले लिया । लौह युग में वाद्ययन्त्र को स्थायी रुप देने के लिए लौह के हाण्डी से निसान और दुन्दुभि बना । बैदिक युग को बाद्यों का स्वर्ण युग कहा जाता है, क्योंकि इस काल में ऋषिमुनियों ने ध्वनि पर संपूर्ण खोज कीया, अपनीखोज को लिखकर ग्रंथ का आकार दिया, जो कालांतर में वेद के नाम से प्रसिद्ध हुआ । वेद के कथानुसार शब्द ही सृष्टि का प्रारंभ है, शब्द ही ब्रह्म है । ध्वनी के कम्पन के बिना सृष्टि की कल्पना असम्भव है ।

कैसे बजाया जाता है ?

ढोल

शब्द के आदि स्वर अ, उ, म (प्रणव) है । उस प्रकार आदि वाद्ययंत्र के रूपि में ढोल सर्वजन स्वीकृत है । अ उ और म-मन्द्र मध्य, और तीव्र स्वर के सूचक है । वैसे ही ढोल का वाम पार्श्व मन्द्र, दक्षीण पार्श्व तीव्र तथा दोनों ध्वनीयों के मिश्रण को मध्य माना जाता है । ढोल में कुछ भी अप्राकृतिक नहीं है, प्राकृतिक वर्जनीय वस्तुओं से बना है । लकडी और चर्म इसके निर्माण के उपादान है । आकाश का प्रतीक होने के कारण ढोल

का वैदिक नाम 'पणव' है ।

टिमिकिडी

भूमि के प्ररहार करने से जिस स्वर का सृजन होता है, इसी के आधार पर मृतुस्वर उत्पन्न करने के लिए टिमिकिडि का निर्माण हुआ । जो कि दून्दुभि का सुक्ष्म स्वर है । निसान और टिमिकिडि का निर्माण कौशल प्रायत : समान है । जल से उत्पन्न ध्वनि के आधार पर निसान बना है ।

तासा

ढोल के दक्षिण पार्श्व से अंगुली द्वारा उत्पन्न होने वाले ध्वनि को तासा अलंकृत करता है । तासा पर कोई प्रलेप नहीं होता । इसलिए इससे कर्कश ध्वनी उत्पन्न होता है जो अग्नि का प्रतीक है । बैठकर वजाते समय तासा को एक गोलाकार बेंट (पाल से बनी मोटी रस्सी) या जारियल के छिलके से बने अँएरा (अंसरा) पर रख कर बजाया जाता है, तथा चलते समय गलेपर लटकाकर बाँस के दो पतंले काठियों द्वारा वादन किया जाता है ।

मुहुरी : आदि परंपरा के भालूबाँसुरी का यह संस्कारित रूप है । पीपल के कोमल पत्तों के भीतर वायु प्रवेश करके जिस स्वर को उत्पन्न किया जाता है । मुहुरी उस स्वर की अनुकरण हैं । यह बाँस के नली से बनायी जाती है जिसपर सात रंध्र होते है । नली के अग्रभाग में एक पितल की नली लगी है । जिसे शुषी कहती है । उस नली के ऊपर एक गोलाकार मुदरी लगता है । पीतल की नली के ऊपर लगायी हुई ताडपत्र की पिपि मुँह के अन्दर डालकर वायुचाप के प्रयोग से फूँक कर बजायी जाती है । पीतल नली के साहारे मुख द्वारा वायु का चाप देकर, ऊँगलियों को रंध्रों के ऊपार रखकर परिवर्त्तन किया जाता है । मुहुरी के नीचले भाग पर लगे पीतल का मुखा स्वर को विस्तार करने में महायक होता है ।

गण्डाबाजा किस प्रकार बनता है ।

अविच्छिन्नता सृष्टि का दर्शन है । जड-चेतन एक दुजे के संपुरक है । चौरासी करोड़ योनियाँ को अतिक्रम करने के बाद जो श्रेष्ठ जीव जन्म लेता है वह मानव कहलाता है । प्रकृति को धारण करने के लिए जितने भी प्राणी हैं उनका परस्पर एकीभूत होना परम आवश्यक है । पंचभूत से उत्पन्न ध्वनि के कम्पन द्वारा प्रकृति और पुरुष का दर्शन स्पष्ट होता है । आदि मानव के अत : और बाहय अनुभवों के आधार पर जिस ध्वनि विज्ञान का प्रारंभ हुआ, कालांतर में आवर्तन और विवर्तन चक्र से संस्कार प्राप्त कर गण्डाबाजा

हुआ । इस वाद्य की उत्पत्ति और विकाश के बारे में विचार करने से पहले प्राणियों को एकीभूत होना तथा प्रकृति से उनका सम्वन्ध अविच्छिन्न होने पर विचार करना आवश्यक है ।

वाद्य का परिचय एवं निर्माण पद्धत्ति और परिकल्पना

१. पंचबाद्य या गण्डाबाजा

क- ढोल

२. गण्डा ढोल लकडी से बनते हैं । औ ढोल : -

यह ढोल मिट्टी से बनता है । एक निर्धिष्ट समय पर दण्ड यात्रा में प्रयोग होता है । एकक वादन के लिए उपयोगी है -

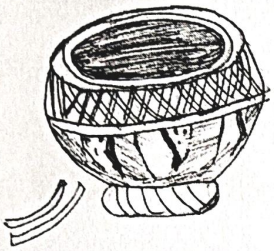
efe<eeve : - efe<eeve u eas smesyevelee n we

चित्र

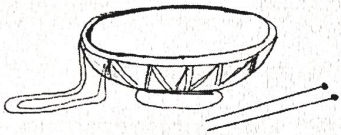
निषान

लोहा का चदर को किला मे जोड़कर एक हाण्डी बनाया गया है, एक तरफ बजाने के कारण बुध्वी को हण्डी का आधे हिस्से से कजरी के साथ पोता जाता है । ढोल मे चाट नेहीं रहता पर निषान मे चाट रहता है । भैस की चमडी से निषान करतें हैं और शब्द गम्भीर होने के लिये चमडे के ऊपर और नीचे दोनीं तरफ तेल डाला जाता है । ऊपर लेप देने का तेल और नीचे डाला जाता तेल में अन्तर रखते है ।

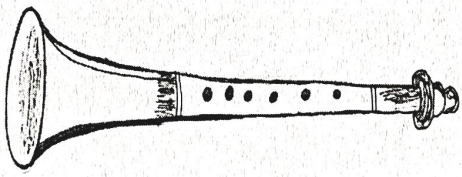
टिमिकिड़ि या टिमकि : निषान छोटा होता है तैयारि की प्रणाली उच्छ स्वर रहता हे ।



तासा : मिट्यी की हांडी से तासा बनाते है व्यास कम होने के कारण तीब्र सुर निकलता है ढोल की ताली शब्द के साथ मिलता है ।



महुरी-



पाँच संख्या को लेकर अनेक उदाहरण हैं। पंचभूत से यह गण्डा बाजा का संपर्क क्या है ?

उपसंहार: जब जब संस्कार का नाम लिआ गया है वहाँ केवल पुरातन को लेकर कुछ परिवर्त्तन किया गया । मूल आधार को छोड कर कोई भी संस्कार जन्म नहीं होता ।

आदिमानव से लेके आदिवासी तक सभी ने इस गण्डा वाजा की ध्यनि को बार बार मन्थन किया होगा नही तो पंचभुत की ध्वनि की प्रतिरूपात्मक ध्वनि की शृष्टि करना सम्भव ही नही होता । इसलिये प्राचीन सभ्यता को देशज, अपसंस्कारित, दिशाहीन, तथा मदिरा के नशे में बजाने हेतु उसमें कोई सिद्धान्त मार्ग नहीं है, यह कहना केवल मार्गी

संगीत शास्त्र उपासक ऊच्च वर्ग का काम होगा। आदिवासी और केवल सांकेतिक चिह्न के व्यतीत कोई लिपि नही थी। केवल मात्र शृति ज्ञान को आधार मानकर प्राचीन युग से आज के अत्याधूनिक युग तक अपनी स्थिति प्रमाणित करते आये है। भारत का अन्य प्रान्त के अदिवासियों की आदिकला महान है। प्राचीन दक्षिण कोशल या आज की ओडिशा की पश्चिम उडिशा के आदिवासियों की कला है। पंचभूत के अंश विशेष को एक साथ अनुकरण कर ध्वनि की उपासना, समाजिक, अर्थउपार्जन तथा मनोरंजन कार्य में विनियोग करना अपने आप मे एक महान गुण है।

पहले भी आलोचना कर चुके है। भारत का मूल भारतीय हैं आदिवासी। यह प्रमाण करचुके है।

आदिवासी, वनवासी, होने के कारण प्रकृति से भलिभाँति परिचित थे। श्रृष्टि के समस्त प्रकार जड़ जीव के साथ पले वढ़े, उनके कारण ध्वनि प्रतिध्वनी को परखने निरखने का कार्य किये है। प्रकृति की प्रत्येक ध्वनियों का प्रभाब दृष्टि में किस तरह पडता है वह जानते थे। तभी पुराण वर्णित ऋषि मुनी तपश्या के लिए वनवासी अदिवासियो के साथ रहने का सिद्धान्त लेते थे।

आकाश की अनन्त ध्वनि, प्रतिध्वनि वहुलत्व से अल्पत्व, कंपन ध्वनि आदि को केवल मात्र शृति के माध्यम से संग्रह कर मस्ती से बनाया गया भूमि दुंदुमी का विकाश कर ढोल की कल्पना की गई थी। वेद प्रणव मन्त्र जैसे तीन स्वर यथा 'अ'नाभी से 'उ' स्वर 'म' स्वर कंठ के ऊपरी भाग से श्रृष्टि होकर 'ओम'हो जाता है। 'अ' नाभी की कल्पना ढोल का वायाँ या धामस 'उ' शब्द का दक्षिण से व 'म'स्वर वायाँ दायाँ के मिलित स्वर से बने विन्दु से ढ़ोल । इसी कारण पुराणों में 'ढोल' को 'पणब' नाम की स्वीकृति दी गयी है।

प्रणव और पणब एक मुद्रा के दो पार्श्व हैं। प्रणव पिण्ड से 'अनाहत' के सहारे और पणव आहात से ब्रह्माण्ड की परिकल्पना। ये दोनों ही क्रिया ध्वनि परिप्रकाश है।

ढोल अदि वाद्य है इस का प्रमाण पुराण से लेकर दार्शनिक कवि तक अपनी अपनी रचनाओं में लिपि कर प्रशस्ती बर्णन कर चुके है।

तुलसी दास बालकाण्ड ३४३ में

हने निषान पनब बर बाजे।
भेरी शंखध्वनी हय गय गाजे।

पश्चिमांचल (उडीशा में)अविभक्त बलाङ्गिर जिले की खलिआपाली में जन्में महान शुन्यवादी दार्शनिक अन्ध कवि भीम भोई 'अक्षर' को ब्रह्म (नाद) मानते हुए लिखे हैं (उडिशा भाषा मे)

ढ' अक्षर होइछी बाजा डोल,
शबदरे भुबन कम्पुछि दलदल।

अर्थात् 'ढ' अक्षर उच्चारण से जिस प्रकार ध्वनि तरंग जात होता है उसी के साथ तुलना करके 'ढोल' का ध्वनि भूवन में दलदल घन ध्वनी उत्पन्न कर भूवन को कम्पित कर देता है।

यह ढोल कवसे उद्भावन हुआ यह कहना कठिन है। भारत वर्ष को हर कोने में उसका आदर है मान्यता भी है। आंचलिक परिवेश के अनुशार ढोल की तैयारी रुपरेख तथाध्वनि विभेद देखा जाता है। पर ढोल सर्वत्र प्रचलित चाहे पश्चिम बंगाल, आसाम, मेघालय मध्यप्रदेश, ओडिशा, बिहार, उत्तर प्रदेश इत्यादि भारत के हर प्रांत में देखने को मिलता है। विश्वास है आदि काल से प्रचलित होने के कारण उससे उत्पन्न ध्वनि मानस पट कोशलांचल ढोल की पूर्ण जानकारी पर ध्यान देंगे।

कैसे बनाया जाता है :

पंच भूत से जात समस्त वस्तु को मानव अपनी प्रति रुपाम्तक मानकर सदैव उसकी सुरक्षा तथा विनियोग भलीभाँती जानते थे। वन, पर्वत, झरणा, पशु, पक्षी आदि से ध्वनि गुण आहरण कर उसके प्राति रूप एक वाद्य यन्त्र निर्माण हुआ है। जंगल में पडे पुराना तथा हलका काष्ठ दुम को काटकर उसके भीतरी भाग को खोल दिआ जाता है जैसे एक वाँस की नली जैसा हो।

जंगल में मरे पड़े पशुयों की खाल को एक वाँश पत्ते के वृत्ताकार (लौकिक भाषा में मर्ला कहते हँ) के साथ लपेट कर दोनो तरफ का पुडी (छादन) बनाया जाता है और चमडे रस्सी (बद्दी) के जरिये पोथा जाता है। ढोल के बाऐं दाहिनें दोनो तरफ का चमड़ा का निर्णय एक चतुरता का परिचय है। वायाँ साधारणत : भैंसे की खाल को ज्यादातर भैस की खाल को व्यबहार में लाया जाता है। क्योंकि बायाँ एक जष्ठि के सहारे बजाया जाता है। इसमे एक तेलका लेपन लगाने के कारण तथा लोम युक्त होने के कारण वाया से मद्रस्वर या गम्भीर ध्वनि उप्तन्न होता है। तदरूप दाहिने में लोम मुक्त बकरी खाल लगा कर हाथ सें बजाया जाता है। उसमें तीब्र स्वर उत्पन्न होते हैं। दोनों ही पार्श्य के ध्वनि

मिश्रण से एक नाद (बिन्दु) जन्म होने के कारण मानव जीवन के हर पहलु मे व्यवहार होता है। अर्थात ध्वनि का सर्बोच्च शोध संगीत मे व्यवहार उपयोग होता है।

इस तरह ढोल को एक ब्रह्मांड का एक प्रतीक मानते हैं कहावत है –

उत्तर डोलका मुलं।

दक्षिण डोलका पेटं॥

पश्चिम डोलका शाखा।

पूर्ब डोलका आँखा॥

अर्थात ढोल का चतुपार्श्व मूल पेट शाखा, आँख, का वर्णन करते हैं।

पुन: ढोल के वद्दि में ब्रह्मा, नाद मे पवन, जष्ठी (खड़ा बाड़ी) भीम दोनों पुडी मे विष्णु पुत्र, कड़ा में गुणकी, खड़े होकर वजाने की सुविधा के लिए लगाया जाता है। वह नाग देवता ओर कन्धे से धरे रखने के लिये जो फीता लगता है वह कुर्म देवता के पुत्र स्थापित होते हैं। ढोल का समस्त अवयव में बिभिन्न देवता स्थापित होते हैं।

श्लोक : स्वयं पुत्र भबे ढोल ब्रह्मा पुत्र त डोरीका।

पोन पुत्र भबे नादं भीम पुत्र गजा बलं॥

बिष्णु पुत्र भवे पुडं नाग पुत्रं कुण्डलीका

कुर्म पुत्र कन्दोटिका गुणीपुत्रा कस्मिका

ढोल में दोनो पुड़ी वान्धे रखने के लिए बार छेद होते हैं। उसी छेद में बदी भर कर बन्धन किया जाता है। प्रत्येक रन्ध्र या छेद में एक एक देवता की कल्पना की है। १–श्रीदेव, २–सत, ३–पासमते,४–गणेष, ५–रणका, ६–छनका, ७–बेची, गोपी, ९–गोपाल, १०–दुर्गा, ११–सरस्वति,१२– जगत्ती स्थापित होते हैं।

अभिमत : ढोल मे देवी देवताओ की स्थापन कल्पना हुई है। यह उच्च वर्ग की कल्पना है। अदिवासी सदैव अपने पूर्वजों को ही देवता मानते आये है। जो भी हो आदिवासी जनजाति से अविष्कृत गण्डा बाजा का प्रमुख ढोल में कुछ शास्त्रीय गुण हैं। इसी कारण सर्वत्र इसकी मान्यता है तथा मानव से लेकर देवी देवताओं के कार्यें में विनियोग होना प्रमाणित है। ढोल आकाश का प्रतीक है।

निषान

चित्र न.

निषान बनने की पूर्वावस्था (एक लोहे की हांडी है)

चित्र न.२ इस तरह एक लोहे के चद्दर से ऐसा

आकार देकर उसको जोडकर एक हण्डी का रूप दिया जाता है। प्रत्यक जोड़े में कुछ लोहे की कीलें ठोंक कर बनाया जाता है।

न चित्र न. ३-

चित्र न:५ एक लोह का वृत्ताकार बनाकर

चीत्र ना ६- हण्डीका आधा हीस् से लोहे खीले के सहारे लगाता हे।

चीत्र ना : ७-मरा हुआ भैसा की खाल को चकी बनाकर हण्डी में उपरी भाग में

एक रें लगाकर छादन कीया जाता हैं।

चित्र न:- ८ तैयारी पूर्णता के बाद निम्नोक्त आधार धारण करता है।

बजाने के लिये चमड़े का बनाया दुआ

चमिठा या चमडे का बेडीं।

भारतीय संगीत में उपरोक्त वाद्य यंत्रों का अवदान अनुसंधान सापेक्ष है। ध्वनि तत्व का सवौच्च अनुसंधान ही संगीत है। देशी हो या मार्गी दोनो ही प्रकृति से जन्म। केवल मात्र लिपि के माध्यम से संरक्षण करने का नाम शास्त्रीय और जिसका स्वत : ष्फुर्त भाव से विनियोग किया गया वह है देशी। देशी और मार्गी होनें में ही मन चेतन, प्रकृति को ध्वनि के माध्यम से संतुलित रखना और मनोरंजन में विनियोग कर समाज मंगल के लिए साधन योग्य है।

संगीत : कुछ शब्द या ध्वनि का खेल है। ध्वनि श्रृंखलित कर परिवेषण के कारण शरीर में रसोभाव जाग्रत हो जाता है। गीत, वाद्य, नृत्य यह त्रीधारा नि:संकोच प्रकाशित होती है।

आर्यों कें आगमन पश्चात लिपि का जन्म हुआ। उससे पहले भारत की लोक धारा के अंतर्गत लोक कला मर्यादापुर्ण संपदा थी। उसी से बाहिरागत आकृष्ट होकर भारत में प्रवेश किये। उस समय की भैगलिक स्थिति कैसी थी, भलि भाति सव जानते हैं।

पंच प्रकृति के साथ वानराकृति मानव से आर्यों के अगमन तक भारत की पश्चिम ओडिशा तथा कोशलांचल भारत का एकआविच्छेद्य अंग बना हुआ था। यह अंचल प्राकृतिक परिवेश द्वारा आदिवासी दलित अंचल कहा गया है। किंतु सांस्कृतिक क्षेत्र में भारत के अन्य प्रांत्तों की अपेक्षा यह अंचल अधिक वित्तशाली है। पंचभूत के पांचों

ध्वनियों का अहरण कोई सामान्य कार्य नहीं। आदिवासिओं दलितों का मिश्रित साधन है 'गंडा बजा'। इस 'गंडा बजा' में शास्त्रीय गुण हैं या नही यह परखना है।

गंडा बाजा की विशेषता :

गंडा बाजा में मध्यस्तता करता निषान भारतीय संगीत परंपरा के आदि उद्भावन भूमिदुंदुभि का प्रतिरूप है। प्रकृति से जात ध्वनि गुणों का मानवीय शरीर में प्रभाव, उसको अनुकरण कर ध्वनि के अल्पत्व, बहुलत्व, तरंग, प्रतिध्वनि इत्यादि को प्रकृति के मूल पाँच ध्वनियों को पाँच वाद्यों के सहारे संभाले रखना ही गंडा बजा की विशेषता है।

अतीत काल के साधन अनुसार वाद्ययंत्र निर्माण में भारी होना और उससे ध्वनि का विभिन्न स्वर निकालना कठिन कार्य था। हर परिस्थिति में खुद को संभाले रखने जंगल का गेंडा ही समर्थ मानते हैं। तदरूप आदिवासियों के साथ वन पर्वतादि प्राकृतिक परिवेश में खुद टिके रहने के कारण इन कलाकारों को गंडा और भारी वाद्य होने के कारण उस पंच वाद्य कों 'गंडा बाजा' कहा गया होगा।

शास्त्रों के निर्माण समय में भारत में दो प्रकार के संगीत की मान्यता है। एक शास्त्रीय या मार्गी दुसरा देशी या देशज। किंतु संगीत इतिहास पर दृष्टि देने से प्रतीत होता है। शास्त्रीय केवल शाम पद्धति है, जो कि केवल मात्र यज्ञानुष्ठानों में प्रयोग, होता है परन्तु देशी जन मानस में मनोंरजन प्रदान करने हेतु व्यवहृत होता है, जो कि गंधर्व कला के रूप में प्रसिद्ध है।

कौन बजाता है:

गण्डा संप्रदाय के लोग ही इन वाद्यों के बादक हैं जो पाँच वाद्यों के अलग अलग विशेषज्ञ होते हैं। प्रस्तरयुग से आरंभ होकर ऐतिहासिक युग में इनके पूर्ण विकसित होना माना जाता है। इन वाद्यों का वादन करना, ध्वनियों के भेद को समझना, अपने कल्पनानुसार प्रकार भेद से ध्वनि उत्पन्न करके श्रोताओं के कर्ण के माध्यम से उनके तन, मन को स्पर्श करना अपनी विशेषता को साबित करना कोई साधारण बात नहीं है। इनकी वादन साधना के लिए अन्तर्शकित, मानसिक शक्ति, शारीरिक शक्ति तथा चेतन शक्ति की जरूरत होती है। स्वस्थ शरीर, स्वस्थ मन तता शुद्ध चेतन के लिए कठिन परिश्रम की जरूरत होती है। इसके

अलावा वाद्य यन्त्र के भार को बहन करने के लिए पशुतुल्य शक्त शरीर (गेण्डा), एकाग्रता और निर्विकारित्व की आवश्यकता होने के कारण भी लोकमुख से उपमा सूचक गण्डा कहलाए जाना अनुमेय है। दूसरे अर्थ में पुराणों में वर्णित गंधर्व शब्द से भी धीरे धीरे अपंभ्रंश होकर गण्डा शब्द होना माना जा सकता है। गंधर्व अथवा गण्डा जाति की शिरा-प्रशिरा में प्रवाहित रक्त में प्रकृति की ध्वनिओं का अनुभव है। ये सरल प्राणियों ने किसी मान-सम्मान की अपेक्षा किए बिना प्रकृति की मूल ध्वनिओं का अनुकरण करके तरह तरह के स्वतंन्त्र छन्दों का सृजन किया है और उसे जनसमूह के उद्येश्य में समर्पित कर दिया है। यही है वह जाति, जिनकी प्रतिभा और आवश्यकता को कोई समझे या न समझे, कोशलांचल के आबाल-वृद्ध-बनिता ने उन्हें पहचानने में कोई कसर नहीं छोड़ी। प्रकृति के गंधर्व कला का सिद्ध कलाकार गण्डा एवं उसके द्वारा प्रचलित, संरक्षित संचित एवं प्रसारित पाँच वाद्य ही गंडाबाजा नाम को सार्थक करते हैं।

क्यों बजाता है:

क) कंपन बिना सृष्टि संभव नहीं है। इस सूत्र को समझकर यह जनसमूदाय दारिद्रता में रहते हुए; गाँव के बाहर रहकर असम्मान और उपेक्षित जीवन जीते; दलित, पतित, अनार्य आदि अपशब्दों को सहते हुए, प्रकृति के साथ संस्कार होकर एकांत में ध्वनि के माध्यम से कंपन सृष्टि करता आ रहा है।

ख) कई युगों से मनुष्य अपने अनुभवगम्य शक्ति की किसी न किसी देवी या देवता के रूप में उपासना करता आ रहा है। यही परम्परा जन-जातियों में भी प्रचलित है। वे अपने ईष्ट को अपने कल्पित रूप-रेख के अनुसार, अपनी स्थिति और ज्ञान के आधार पर स्वतंत्र छन्दयुक्त ताल (पार) बजाकर श्रद्धा और विश्वास जाग्रत करते हैं।

ग) गाँव या ग्रामवासियों के उत्सवादि अवसर पर अपने कष्ट और अपमान को भूलकर जनसमूह को आनन्दित करने के लिए वादन द्वारा आनन्द लेते हैं।

२६. घ) जाति प्रथा के अनुसार विशेष अनुष्ठानों पर विशेष छन्द बजाकर जाति की महानता को प्रतिपादित करते हैं। रीति-रिवाज के अनुसार अनुष्ठानों के पालन में उत्साह भर

देने में सुख पाता है।

ङ) एक मुठ्ठी चावल लिए घर-घर घूमनेवाला गंडाबजा कलाकार राजकार्य, सामाजिक त्यौहार, उत्सव, विवाह तथा युद्धाभ्यास आदि अवसरों पर वीर रसयुक्त ताल बजाकर शोभायात्रा की शोभा बढ़ाकर आनन्दित होता है। क्वचित् वादन को अर्थोपार्जन का माध्यम बनाता है।

कब बजाता है:

क) स्वयम् को आनन्दित करने के लिए जब जी चाहा बज़ाता है।

ख) पूजा, उपासना,व्रत, त्यौहार, पर्व आदि अवसरों पर मंगल सूचक वाद्य बजाता है।

ग) जन्म से लेकर मृत्यु तक, प्रथा-परम्परा के अनुसार पारिवारिक और सामूहिक उत्सवों में।

घ) विवाह उत्सवपर (वर का रवागत, बारात अथवा कन्या की विदाई)।

ङ) युद्ध कौशल शिक्षा, अभ्यास, खेल प्रतियोगिता तथा अखाड़ों में जोश और उत्साह भरने के लिए।

च) गाँव के हर अच्छे-बुरे, सुख-दुख, रोग-व्याधि, जानवरों से सुरक्षा, कृषिकर्म, सतर्कता, सूचना प्रदान आदि कार्यों में भी अलग अलग प्रकार के वादन करता है।

छ) लोगों में आध्यात्मिक भाव, भक्ति जागरण के लिए।

ज) व्यायाम आदि में प्रेरणा तथा लय बनाए रखने के लिए बजाता है।

क्या क्या बजाता है:

इस विषय पर चर्चा करके किसी पूर्णांग सिद्धान्त पर पहुँचना असंभव है। पुराण वर्णित दक्षिण कोशल जो की वर्तमान का पश्चिम ओड़िशा में छत्तीशगढ़ और झारखण्ड के कुछ हिस्सें हैं, जहाँ के जनजाति क्षेत्र में रहनेवाले गण्डा समाज अपने अपने ईष्टदेव, सामाजिक प्रथा और पर्वों में अपने परिवेश के अनुसार अलग अलग छन्दों मे बादन करते हैं। इनका बादनकला इतना विस्तृत और व्यापक है कि उनका संकलन करना असंभव सा है। विषय निर्धारण के लिए केवल पश्चिम ओड़िशा के परम्परागत पर्व उत्सव में बजाए जाने वाले वाद्य-

छन्दों का संग्रह करने का प्रयास मात्र है।

२६. पंचनाद्यों के माध्यम से कितना स्वर, कितना छन्द और कितना ताल् का सृजन होता है उसका कोई हिसाब नहीं। वाद्यों की पाँच संख्या के बारे में वाद्य विशारद, वरिष्ठ कलाकारों और आधुनिक मंचकलाकारों के मत संग्रह करने से जो सारतत्व उद्भासित होता है, वह यह है कि गण्डाबाजा का आविष्कार और आरंभ कब से है इस संप्रदाय के लोग भी नहीं बता पाते। उनका कहना है कि उनके पूर्व पुरुष पंचमहाभूत के शरीर की तुलना प्रकृति के साथ पीढ़ियों से करते आ रहे हैं, और उसे हम भी निभा रहे हैं। संख्या पाँच की विशेषता का उल्लेख इस प्रकार भी किया जाता है जैसे:- पंचमन, पंचप्राण, पंचकोष, पंच ज्ञानेन्द्रीय, पंच कर्मेन्द्रीय, पंचदेव, पंच उपचार आदि। उनका कहना ऐसा भी है कि पंचवाद्य को वे केवल वाद्य मात्र नहीं मानते, उनके विचार में ये वाद्य उनके माता, पिता, भ्राता, भग्नि और मित्र हैं। बापा (पिता) माँ (माता) शव्द का गूढ़ अर्थ है- वा (बा) से वायु, पा से पानी, मा से माटी, आ से आकाश ओ से ओजस आदि। इन पाँच तत्वों से पाँच ध्वनिओं का आविष्कार हुआ, जिसके आधार पर पंचवाद्य बना जो कि पाँच मन, पंचप्राण, पंच भूत, पंच इन्द्रीय, पंचम वेद तथा पंचोपचार के साथ पूर्णरूप से सम्बन्धित है। पश्चिम ओड़िशा के त्यौंहारों में व्यवहृत वाद्यों का संग्रह ही हमारा उद्येश्य है।

पूजा:

अधिष्ठान तथा कर्त्ता, करणम् च पृथग् विद्यम

विविधाश्च पृथक् चेष्टा दैवं चैवात्र पंचमम् (गी १८/१४)

२८. (कर्म सिद्धि के लिए पाँच हेतु बताए जाते हैं- अधिष्ठान, कर्त्ता, करण, चेष्टा और दैव।)

पूजा आत्मा की पुकार है। ईश्वर के प्रति कृतज्ञ, प्रेम, श्रद्धा तथा समर्पण भाव। ईश्वर की कृपा का अनुभव होने से मनुष्य उनके प्रति हृदय का कृतज्ञ भाव प्रकट करता है। आधुनिक युग में पूजा कहीं आत्म प्रचार और प्रदर्शन का माध्यम बन गया है, तो कहीं अनिच्छित उपचार मात्र रह गया है। हमारे परम्परा, व्रत अनुष्ठान कुछ ऐसे हैं कि साधारण लोग उच्च जातियों के शोषण उपचार नहीं होते। उनका देवता लकड़ी या पत्थर का एक टुकड़ा होता है,

जो कि गाँव के अंतिम छोर पर, सड़क के किनारे नदि के तट पर, पहाड़ी के ऊपर अथवा गुफा के भीतर स्थित होता है। वे प्रकृति को अथवा उनके पूर्वजों को भी देवता के रूप में मानते हैं। आदिवासियों के देवता भीमा (प्रकृति और डुमा (पूर्वज) हैं। उनका पूजा का सामान फूल, फल, पत्र दुर्वा आदि हैं। क्योंकि उनका शरीर उनके पूर्वजों के व्सत से बना है, इसलिए पूर्वजों को अपने रक्त द्वारा उनके ऋण से मुक्त होने को सर्वश्रेष्ठ उपासना मानते हैं। (आधुनिक समाज को यह विचार पता नहीं कहाँ तक ग्रहणीय है। अंधविश्वास का आरोप लगे यह आदिवासी यह सोचकर संतुष्ट होते हैं कि आधुनिक मनुष्य जो कि होटल और बाजार से खरीदे हूए सामान से पूजा करते हैं अन्तत: उनसे वे श्रेष्ठ हैं। क्योंकि अपने देवता को वे शुद्ध सामग्रियाँ प्रदान करते हैं।

पश्चिम ओडिशा व कोशलांचल परिसीमा :

तो यह बाजा का नाम गंडा बजा क्युं ? उनमें पश्चिम ओडिशा मे गण्डा जात उनमे से एक जात है। कहीं कहीं पाण- या डम व डम्व कहते है। प्रायत: ओडिशा के पूर्वांचल में पाण जात कहार जाति है पर पश्चिम ओडिशा मे उनको दो ही नामसे जानागया है।

१. गण्डा

२. डम् व डम्व

उनके नाम से हीं यह पंचवाद्य जुड़ा है। जैसे कि गंडा बजा या डम् बजा सर्बत्र बिदित।

पहेले गंडा नामकरण क्यों ? और कबसे ? इस बारे में जानना ही होगा क्यों कि आज के आधुनिक युग में वह बाजा गंडा व डम्ब के बगैर उच्च कुल मे भी बजाने लगे हैं। लेकिन गंडा बजा व डम्व बाजा का नाम हटाकर पंचवाद्य या दुलदुलि नामकरण कर दिया गया है। जो कि यह सरासर अन्याय माना गया है।

बाजा के बिषय पर पहले आलोचना हुई है लेकिन गंडा जात के बारे में अभी विचार करेंगे।

दूसरी जातियों की तुलना में गंडा जति ओडिशा में अधिक है बिशेषत: पश्चिम ओडिशा मे सर्वाधिक हैं। यह जात तफसिल भुक्त जाति का प्रधान अंश है। सुंदरगड़, संबलपुर, वलांगिर, कालाहांडि व फुलवाणि मे बड़े पैमाने से बसे हैं। ओडिशा का ८६ शतकड़ा बलांगिर और संवलपुर में रहते हैं। कठिन परिश्रमी होने के कारण ज्यादातर सहरी, शिल्पांचल मे उनको बिशेष रुप से पाया जाता है। रिक्सा पुलर, शिल्प श्रमिक, माँसन, लकडी के के कारीगर, गृह निर्माण श्रमिक, कृषि श्रमिक, सूक्ष्म व्यवसायी और संगीतकार वगेरह ग्रामांचल में उनको दलित, पतित, अस्पृश्य जात कहते थे। पर आजकल यह जाति धीरे धीरे सुधरने लगी है, फिर भी वे अलग जगह पर निवास करते हैं। उसको गंडाबजा कहा जाता है व गंडा बस्ति के नाम से वह जगह जानी जाती है। अभी भी सहरों को छोडकर गाँवों में सर्वसाधारण समाज मे बासना मना है या यह लोग नहीँ चाहते होंगे।

अभी भी ग्रामांचल में जात पात उच्च-नीच का भेदभाव है। उच्च वर्ग के लोग गंडा जात को एक निम्न श्रेणी मानते आये हैं। मरे हुए पशुपक्षी के सत्कार करने के लिये उनको बुलाया जाता है। किन्तु गाँवों का उच्च वर्ग रात को आराम से सोता है। लेकिन यह गंडा वर्ग रखवाले के रुप में चौकिदारी करते आये हुए है। प्रायत: गंडा जात की जमीन जायदात न होने के कारण कृषि श्रमिक या हर जात के विवाह या गावोँ के महो त्सवो में संगीतकार के रूप में यह पंचवाद्य बजाकर अपना गुजारा निकालते है। गंडाजति कपड़े के हस्तशिल्प में माहिर थी।

गंडा जात को विशेषत: १. ओडिआ गंडा, २. लरिआ गंडा, ३. कन्धरिआ गंडा, ४. कवरिआ गंडा मे परिचित किया जाता है। भाषा बोली, आचरण कर्म जीवन शैली के आधार चार भागों में बिभक्त किया गया है।

उनकी आर्थिक स्थिति, रहन सहन, आदि ओडिशा भुबनेश्वर स्थित आदिवासी हरिजन गबेषणा तथा तालिम केन्द्र द्वारा प्रकाशित ङ्क- दि गंडा - पुस्तक में बिशेष बिवरण है ।

बिषयानुसार बाजा का नाम गंडा बजा होने के हेतु एक निर्द्धारित जात को गंडा का नामकरण क्यों किया गया और बाजा के साथ उनके जात का नाम क्यों संलग्न है । इस बिषय पर ध्यान देने से तथा उन्हीं लोगों से पूछताछ करने से पता चला है कि कर्मठ जीवन होने के कारण उस जात का हर मानव का सारीरिक गठन जंगल मे रहते ङ्क –गंडा- का जैसा है । सारीरीक गठन, कर्मठ के साथ साथ उस जमाने में साफ सुथरा नहीं होने से उनका नाम गंडा (पशु) के साथ तुलना की गयी होगी । द्वितियत: जीवनशैली को भी–गंडा- कहा जाता था । पर सामाजिक प्रथा या जीवन धारण प्रणाली जो भी हो पर वे गन्धर्व थे । हो सकता है गन्धर्व से अपभ्रंश होकर गंडा हुआ होगा । गंडा जात का मूल मानदंड संगीत ही है ।

गण्डा बाजा की संगीत परंपरा

भारतीय बाद्य उद्‌गम इतिहास में भूमि दुंदुभि का स्थान सर्वाग्रे है । मानवीय गुणों के संस्कार के साथ साथ गण्डा बाजा का भी संस्कार होता गया ।

क) आफ्रिका के विद्वान इसालि के मतानुसार आदि मानव और आदि नारी सर्ब प्रथम जल मे सन्तरण करते समय जल का मधुर ध्वनि से आत्म विभोर होकर परष्पर आलिंगन किये थे ।

ख) मिसर देश के एक कला बिशेषज्ञ के मतानुसार मनुष्य ने प्रकृति से संगीत सत्ता का अनुभब, उपलब्धी की है । झरना के कल कल नाद, जल प्रपात के गम्भीर गर्जन, पक्षियों के निस्वन, समीरन के मन्द फुजरन, आदि से भिन्न भिन्न स्वर की उपलब्धि कर समस्त स्वर को अनुकरण करके संगीत सृष्टि करने लगा । धीरे धीरे कलात्मक कल्पना और चिंत शक्ति बृद्धि हेतु संगीत को सुमधुर करने लगा ।

ग) विख्यात संगीतकार रिन्‌बो बोलस के मतानुसार आदिमानव ने जल के ध्वनि से ही संगीत की शिक्षा प्रारम्भ किया है । जल प्रपात ध्वनि को अनुकरण कर आदि मानव ने

प्रथम स्वर उच्चारण किया । और बुद्धि का बिकाश के साथ अपने संगीत का सुधार किया ।

घ) सुप्रसिद्ध भारतीय विद्वान मि.जि. एन रानाडे मतानुसार अदि मानब पक्षिओं में से संगीत शिक्षा प्रारम्भ किया ।

ङ) मतंग मुनी रचित 'बृहद्देशी' ग्रन्थ में 'कोहल' मुनीजी के मतानुसार पक्षिओं से ही सप्तस्वर संगीत का जन्म हुआ है ।

ड. दामोदर होता उपसंहार मे लिखते हैं कि .....

प्राग ऐतिहाकि युग का आदि मानव निघंच जंगल मे वास करता था । प्रकृति का (भिन्न भिन्न) अलग अलग स्वरूप अबलोकन कर अनेक प्रकार की भावनाओं भाबना में अभिभूत होता था । ग्रीष्म ऋतु में रुक्ष और तप्त मृत्तिका के करुण आर्त्तनाद, नद नदिओं को गुरू गम्भिर गर्जन, झिंकार का झिं स्वर, मयुर मयुरी का मिआउँ मिआउँ शरत काल निर्मल चन्द्र शोभित आकाश, बिभिन्न पत्र पुष्प भरा वसुन्धरा, हेमन्त ऋतु होमाबृत प्रकृति की अपुर्व श्यामलिमा, शिशिर ऋमें शिशिर सिक्त ज्येस्ना का अनुपम महोत्सव तथा वसन्त ऋतु काल में अनेकानेक पीत पूष्पराजी एबं सबुजिमा बिमंडीता धरित्री अनिवचनीय शोभा च्युत पल्लवस्थ कोकिल (कुइलि) कूहु कुहु तान, इसके अलाबा उदयास्थरबि अलौकिक रक्तिम आभा । सौन्ध्या कालिन आकाश का अपरूप स्योन्दर्य, सप्तरंगी इन्द्रधनु का बर्णिल सुषमा, वाँस बृक्ष का छीद्र से निर्गत मधुर स्वर एवं सर्प, ब्याघ्र सिंह इत्यादि हिंस जन्तुओं के भयंकर स्वरुप और गर्जन, कृष्ण पक्ष रात्री की अन्धकार विभिषिका, शुक्ल पक्ष रात्रि की चित्ताकर्षक शोभा, बिभिन्न प्रकार पक्षिओं का बिभिन्न निं: स्वन तथा भ्रमर का मधूर गुजंन, आदि मानव को अभिभूत किये थे उसी प्रकार प्रकृति के बिभिन्न सामयिका समान्तर गति युक्त परिवर्त्तन की साथ उक्त परिबर्त्तन का समान्तरता, हृदयन्त्र और नाडी का समान्तर गतियुक्त ष्पन्दन इत्यादि ने उसे चमत्कृत किया था । (भारतीय संगीत इतिहास, ड. दामोदर होता)

निदान :-

गंण्डा बाजा की उप्तत्ति और पंपरा के बारे मे पहले ही सम्यक धारणा दी गयी है । विस्तारित रूप से विवचन किया जाए तो । दामोदर होता जी के साथ सहमत प्रकाश करते हुए । कोशलांचल प्राग ऐतिहासिक युग से बिद्यमान आदि सभ्यता के इतिहास के बारे में ओडिशा सरकार के पश्चिम अैडिशा विकाश परिषद द्वारा प्रकाशित ड. डि.बि. मिश्र द्वारा लिखित History of west osdisha किताब में बस्तृत वर्णन किये हैं ।

निद्धारित बिषय से बिछिड जाने के भय से उसके आलोचना परबर्त्ति समय मे अबतारणा करेंगे ।

भारतीय इतिहास में 'कोशल' शब्द और राज्य के बारे में अलोचना हुई है । प्रचीन सभ्यता से लेकर महाभारत युग तक कोशलांचल उसकी स्थिति परिस्थिति वर्णित है ।

गण्डा बाजा का सुधार आदिमानव से संस्कारित आदिवासी और अधिवासी एक एक अंग गण्डा संप्रदाय के साथ मिल जुलकर किये हैं । गण्डा बाजा की आजकी स्थिति एक संघति सूत्र में बंधे अनेक जात का मिश्रित अवदान है ।

गण्डाबाजा मे जितने सारे पार या ताल बजते है वह केवल मनोरंजन मात्र न रहकर आध्यात्म, समाजिक, अर्थ नैतिक तथा मनोरंजन इन चारो विभागों में प्रयोग का सफलता प्राप्त हुआ । छन्द बाद्य कारिगर – गण्डा जात को समस्त श्रेय जाता है ।

कोशलांचल में बसे आदिवासी ध्वनि प्रिय थे । श्रबणेन्दीय के द्वारा ग्रहण का अनाहत गृह में आनन्द लेने में माहीर थे । आदिबासी ध्वनी बिना न जीए थे ना जिएंगे । अनेक प्रकार आदिवासी कोशलांचल मे वसवास करते आये हैं । ओडिशा का पश्चिम भाग पश्चिम ओडिशा तथा कोशलांचल एक आदिवासी तथा गण्डा संप्रदाय बहुल क्षेत्र है ।

अदिबासी,गंण्डा संप्रदाय व्यतीत और अनेक जात सरकारी कागजात अनुसार आदिबासी और तपसिल भुक्त जाति हैं प्रत्येक जात के कुल देवता, सामाजिक प्रथा तथा मनोरंजन व्यवस्था स्वतन्त्र है । उन्ही के बीच बसे गण्डाजात अपना पुर्बजों से सुने सीखे गण्डाबाजा को प्रत्येक संप्रदाय के प्रत्येक ब्यक्तिगत कार्य में भिन्न भिन्न छन्दानुसार बजाते आये हैं ।

आदिवासी यों का जनमत तथा लोक वार्त्ता में कहते हैं कि गण्डा जात गान्धर्ब बिद्या मे पारंगम, कठिन से कठिन कार्य संपादन करने में समर्थ, हेतु आदिवासियों का एक बिश्यस्त तथा आत्मज कहलाते हैं । कोशलांचल में विकाश और अग्रसर के बाद राज्य ओर राजा जमीनदार सृष्टि होने लगे । प्राशासक गोष्ठि में गाँव गउन्तिआ या मुखीआ गण्ड या कन्ध संप्रदाय रहते थे । शासन धारा ठीक रूप से चलाने के लिए गण्डाजात एक बिश्वस्त जाति होने हेतु उनके चैकिदार (रात्र जगुाली) नियुक्त करते थे । समय समय पर गुप्तचर वृत्ति गण्डाजात के जरिये करते थे । अदिबासी जाति समूह सरल । सीतल स्वभाव के होते है । मगर उनके अपने रहन सहन या उनके जात परंपरा देवी देवताओं के साथ छेड़ छाड़ बिलकुल सहन नहीं कर पाते उग्र हो उठते और हाथ हथियार के साथ छेड़खानी

करने बाले सत्रुका सर काटकर देबी या देबता का बलि चढादेते थे ।

आदिबासी बनबासी के चरित्र के बारे में भारत मे जितनी किम्वदन्तिये है किसी निर्दोश या निशीह की वली चडाने का दृष्टान्त नही है । आदिबासी सरल तो है ही पर निर्भिक साहासी तथा गरीला युद्ध में माहिर है । एकदा कलिंग बिजय युद्द के लिये जब सम्राट अशोक सेना सेनापति योद्धा कलिंग भेजे तब पहले हौ सैनिक कौं तगित कर परामर्श दिये थे कि तुम्हारे गंतब्य पथ पर कोशल इलाका आयेगा भूल से भी कोशल सीमान्तर्गत बसे आदिबासी औं से छोडछाड नहीं करना क्युँ कि कोशलांचल आदिबासी दिखने मे सरल पर गरिला युद्ध मे प्रखर है । कहिँ छोड छाड कर दिये तो हमारी यह बिशाल सेना उनके सामने कोई काम का नही होगा ।

योद्धा, सरल, आदिबासी सांस्कृतिक चेतन तथा संस्कृति प्रिय होते है । उनके हर कर्म में अपनी परंपरा को प्राधान्य देते है तथा उनका पार्शद गण्डाजात द्वारा बजाये जाने बाले गण्डाबाजा का होना अनिवार्य होता है । प्रकृति से बढ़े आदिवासी प्रकृति से जन्म तरह की तरह ध्वनि सुनते सुनते तल्लीन हो गये, चाह अनाहत हो या आहत हो दोनो ध्वनि के अनुसन्धान को गण्डा संप्रदाय को आग्रह किये । गन्धर्व बिद्या ६४ कला में माहिर गण्डा जाति प्रकृति से उप्तन्न ध्वनि समूह को आहरण कर पाँच प्रकार बाद्य का आबिष्कार किये और आदिवासिओं के साथ गण्डाजाति, अन्यान्य दलिल पतीत जाति समेत बिभिन्न जाति प्रथानुसार बिभिन्न ध्वनियों को मिश्रण कर उनके मन चेतन पर प्रभाबित ध्वनि छन्द के साथ मूल्यांकन कर हर कार्य के लिए एक एक 'पार' या 'ताल' निर्द्धारित कर उपयुक्त परिबेशण करनें हेतु आदिबासी तथा सर्ब साधारण प्रिय भाजन हुए । अपना उदर पोषण के माध्यम वनाने के लए पीढी दरपीढी उत्तर पुरुषों को कौन सि जाति का कौन से काम मे कोनसा पार या ताल बजाया जाएगा । तालीम देने लगे । धीरे धीरे गण्डा बाजा मे ध्वनि गुण को गण्डाजाति ऐसे ढंग से बिनियोग में लाए कि फल स्वरूप कोशलांचल या पश्चिमांचल वासी गंड़ाबाजा को छोड़ सके ना गण्डाबाजा कलाकार सर्व साधारण अलग हो सके ।

शास्त्रीय तत्ब :

शास्त्र का प्रथम लक्षण, तथ्य को लिपि कर रखना द्वितीय : पठन और क्रियात्मक विभाग । तृतीय ध्वनि मिश्रण का ज्ञान । (चौथा) निर्द्दिष्ट लय के साथ विभिन्न लयों में परिवेषण दक्षता पाँचवा – क्या क्या बजने । चाहिये और कैसे बजने चाहिए (६टा) कौनसे क्षेत्र में बजाने चाहिए ७वा में बिभगी करण तथा निर्द्धिष्ठ धारा मे परिबेशण ८वाँ

रस उत्पन्न के लिये ध्वनि की भलिभाँति पहचान ९ गुरुशिष्य परंपरा मे सार्वजनिक
ग्रहण उपयोगी होना १० मानव शरीर और सार्वजनिक स्थिति परिस्थिति में उसका
। यह सब शास्त्रीय गुण गण्डा बाजा में हैं और यह निश्चित है । भिन्न भिन्न पाँच स्व
वाद्य को एक नादो में परिवर्त्तन करने की दक्षता आज नहीं पुरातन युग से है । आज
प्रतीक (ढोल) की दोनो तरफ का ध्वनि स्वतन्त्र रूप से बजाया जाता है । पर समय
दोनों तरफ ध्वनि को मिलाके एक ध्वनि में परिवर्त्तन कर बजाते है । इसिलिये पहे
इसविषय पर सूचित कर श्रृष्टि के मूल शब्द ॐ का पूर्ण नाद तब जन्म लेता है अ
-ऊँ मिश्रण हो जाता है इती तरह ढोल का चरित्र समान । इासलिये पणब नाम से पहि
है । प्रणब जैसे सब ध्वनिओं का बीज है ढोल भी शृष्टिके समस्त ध्वनि को अनुकरण
बजाया जातावे जो कि बादन कलाकार का दावा है ।

शास्त्रीय धारा जैसे लिपि के ऊपर निर्भर है उसी तरह गण्डाबाजा अपने पू
तथा कुलीन गुरु द्वारा परिबेशित क्रियाम्तक धारा तथा मुख से कहे मार्ग को आश्रय
उत्तर पीढी ग्रहण करते आये है । विचार दृष्टि से यह सही है । कारण वेद का नाम भी
है ।(जितना भी पुस्तक पठें क्या होगा जबतक श्रीगुरु की मुखार बिन्द से शुने मार्ग
उनका दिखाया हुआ प्रत्यक्ष मार्ग के बेद वाक्य तुल्य पालन नेहीं करते है)

गण्डा बाजा मे भिन्न भिन्न पाँच वादय स्वर का विभेद को अभेद में रूपान्त
करना सायद भारत बर्ष के पुरातन युगका कोइ इतिहास होगा । यह गण्डा बाजा प्राय
चार बिभाग से प्रयेग होकर प्रबाभ बिस्तार करने कि क्षमता रखता है । आध्यात्म प्रभ
बिस्तार करने की क्षमता रखता है । क. अध्यास्त, ख.समाजिक, ग.अर्थनैतिक,
मनोरंजन ।

आध्यास्त

पुरातन युग से प्रचलित प्रकृति को देबता मानकर उसको उपासना करना । प्रकृ
और पुरुष में कोई अन्तर नहीं यह बिश्यास के साथ अर्तन शरीर में ध्वनी तत्ब को आह
नाद से अनाहात मे रूपान्तरित करना, शरीर के प्रत्येक बिभाग को गण्डाबाजा से ध्व
कम्पन के भेद कर परम आनन्द अनुभब करना प्रकृत संगृहित फल पत्र पुष्प समर्पण क
प्रकृति और जीव धर्म मे एकाकार हो जाना । ध्वनि कंपन के जरिये शरीर अन्त कर
शुद्धी के साथ बाक शुद्धी हेतु अलौकित भाब में प्रबेश कर जाना । गंड़ा बाजा के माध्य
से उपासना में उपास्य देबता या देबी के नाम से एक स्वतन्त्र 'पारं' या 'ताल'
निर्द्धारण करना । ध्वनि के माध्यम से शरीर मे क्या हो राहा हैं और क्युँ हो रहा

आदिका मर्म सर्ब साधारण को अबगत कराना ।

चेतन, अबचेतन, अचेतन, सामाधी, योग क्रिया से ऊपर उठने के लिए कितने प्रकार के पाबच्च चाहिये निर्द्धारित कर प्रत्येक पाबच्च के लिये एक एक स्बतन्त्र छन्द युक्त ध्वनी शृष्टि कर एक एक स्वतन्त्र 'पार'या 'ताल' का निर्णाय करना । प्रत्येक ताल या पार मे उतार चढ़ाव के साथ अल्पत्ब बहुलत्व ध्वनि यैाँ की परिचालना करना अपनी आप मे एक शास्त्रीय गुण है । यही धारा मानब शरीर में प्रयेाग करना और उसमे सीद्धिपाना कोई साधारण बात नहीँ है ।

मनको शान्त रखने के लिए मन्त्र

तन की सठीक परिचालना हेतु निरोग और दिर्घायु होने केलिए तन्त्र ।

मानब का अमूल्य संपद बिबेक और योग शास्त्र उसको एक चक्र के नाम से परिचित कियै है । उस चक्र को अज्ञानुसार परिचालन के लिए जो बिशष ज्ञान की आबश्यकता है वह सब जन्त्र के सहारे संक्षेप मे दर्शाया गया है ।

बिशेषत: आध्यात्म जीबन के लिए मन्त्र, तन्त्र और जन्त्र को नकारा नहीँ जा सकता क्योंकि उसमं शब्द शरीर और बिज्ञान का बिनियेाग प्रद्धति का सांकेतिक चिह्न है ।

भारतीय जीबन धारा में यह तत्ब सर्ब मान्य है तथा सनातन धर्म का मूल आधार है । उसीकारण सर्ब धर्म तथा प्रकृति के साथ जीब, जड जगत औत प्रोत जडित है ।

इह सब शास्त्रीयान्तर्गत है । परन्तु गण्डाबजा में यह सब शास्त्रीय गुण भी उपलब्ध है ।

लोक धारा : माआ ओ बापा : मिट्टी, आकाश, उर्ज्जा, बायु और पानी – पंच भूत

पंच शब्द : ढोल, निषान, टिमकि, तासा और महुरी – घण्टि, घण्टा, शंख, कंठ और पल – ५

डाल,पत्र, फुल, दुब, वएठा – आसन, पादासन, धूप, दीप, न्यैबेद्य

पतर, उच्छेन, देअना, देबसा, देझुला, उदलाफिका – आबाहन, संस्थापन, आदि सोडस इसतरह, अनेकानेक उदाहरण है जो कि शास्त्र में लिपिबद्ध है । गण्डाबाजा मैं शस्त्रीय गुण अनुसंन्धान को प्राधान्य देते हुए आगे बढते हैं । आदिबासी परंपरा मैं देबता किसी घर या मन्दिरीं में आबद्द नही होते । उनके देबता प्रकृति जात एक पथ्थर या लकडी (पेडका एक अंश को या किसी निश्चतअंचल जैसा पर्बत शिखर नदी के मध्य स्थल का किसि टापु, बसे गाअँ का दोराह या चोराह के कोने मे बसते है । वह देबता सबके द्वारा, पूजित है । पंचभूत में बिभिन्न समय पर परिबर्त्तन स्थिति अनुसार उन देबता ओ के नाम से सार्बजनीन उसव

मनाया जाता है ।

प्रकृति से ग्रहण किये गये शुद्ध भाब को मानब शरीर में अनुभूत कराके जन समूह को सचेत कराना बह उस्सब का उद्येश्य होता है । देबता और जनता के लिए मनये गये उस्सब में गण्डाबजा हीँ पौरीहित्य करता है ।

गण्डाबजा में पंचभूत का अनुकरणीय ध्वनी है । आकाश का प्रतिक ढोल, जल का प्रतीक निषान, भूमि का प्रतीक टिमकि और बायु का प्रतीक महुरी की निर्माण श्यैली, उत्प्पन्न ध्वनी, ध्वनी मिश्रण शैली की बिज्ञान स्विकृति के लिए उच्च स्तरीय अनुसन्धान को आहवान है । अर्थ ब्यय समय सीमातथा बिज्ञ बैज्ञानिक गणों से आशा रखा जाति है कि आगे बाद्य जन्त्रों की बिशद आलेचना करेगें ।

आध्यामत क्षेत्र में गण्डाबजा से उप्तन्न ध्वनि गबेषणा का एक बिशेश महत्ब पुर्ण कार्य है । आत्मा और प्रकृति मैं लुक्कयित परम आत्मा का संपर्क नीबिड है । यह आदि काल से अलपि मौखिक लोक ब देशी धारा तथा बैदिक युगकी लिखित धारा या मार्गी धारा प्रमाणित किये है कि आत्मा, परमाम्ता कपंन या स्पोट्र का सिद्धान्त है । अन्यत्र अनाहात और आहात ध्वनी को बिन्दु नाद रूपी ब्रह्म की गारीमा बहन किये है ।

पश्चिम ओडिशा या कोशलांचल में आहात अनाहत दोनों धाराओं का प्रयोग देखेने को मिलता है । गण्डाबजा के माध्यम से आध्यात्म परिबेश सृष्टि कर गण्डाबाजा से उत्पन्न ध्बनी, कम्पन या स्पोट का अन्तकरण में अनुभब किया जाता है ।

मानब शरीर में देबत्ब अबतरण करना एबं लोक मान्यता केबल कोशलांचल में नहीं समग्र भारत बर्ष में कहीं न कहीं यह धारा प्रचलित है । अत्याधुनिक तथा बिज्ञान का नाम लेते हुए अंध बिश्यास या कुसंस्कार कह कर प्रशासनिक तथा मार्ग बिश्बासी पंडित गण नाना बिध प्रतिबाद प्रतिरोध करने के बाद भी ग्रामांचल में आदि युग से प्रचलित है उस प्रथा पर प्रबलता के साथ लोक बिश्बास जुडा हुआ है ।

बर्त्तमान की स्थिति अनुशार साधक के अभाब और बार बार इस परंपरा पर परोक्ष प्रत्यक्ष तथा प्रोत्साहन अभाब हेतु प्रथा में कुछ नाटकीय छटा देखने को मिलता है ।यह सत्य है परन्तु प्रथा पंरपरा असत्य माना नही जासकता । अब् शास्त्र भाषा के साथ लोक धारा में मुका बिला चल रहा है ।

ध्वनी बिज्ञान सिद्धान्त अकाट्य हे तो प्रभाब कैसे अंध बिश्बास हो सकता है । प्रयोग बिधी मे ब्यतिक्रम हेतु समालोचक बेश उस्साहित हो जाते है ।

ध्वनी के माध्यम से देबत्ब कल्पना

गण्डाबाजा के माध्यम से एक मानब शरीर मे देबता आमन्त्रण बिधी कौसे संपन्न होता हे विचार करेंगे। देबता आर्बिर्भाब से लेके तिरोभाब तक षोलह प्रकार प्रक्रियाओं से गुजरना होता है। उसी प्रकार गण्डा बजा में भी प्रत्यक बिभाग के लिए एक ध्वन्यात्मक गुण को सुचिंतित धारा मे संयोजना करके षोलह प्रकार पार या ताल निर्द्धारित है। स्वत: मन में प्रश्न जाग्रत होगा कि षोहल ही क्यों।

षोलह संख्या की महानता केबल लोकधारा मे प्रचलित ऐैसा नहीं। यह षोलह संख्या मार्गीधारा मे बार बार प्रयोग में आया है। बार बार बेदों पुराणों में षोलह संख्या का प्रसस्ती गान करते आये है।

महर्षि दयानन्द के मतानुसार षोडश संस्कार

१.गर्भधान, २.पुंसबन, ३.सीमंन्तोनयन, ४.जातकर्म, ५.नाम करण, ६.निष्कमण, ७.अन्नप्रासन्न, ८.चुडाकर्म, ९.कर्णबेध, १०.उपनयन, ११. बेदारम्भ, १२समाबर्त्तन, १३. विवाह, १४. बानप्रस्थ, १५.सन्यास, १६.अंत्येष्टि

षोडष पचार पूजा बिधान कर्मकाण्ड शास्त्र कहते

१. आसन, २. स्वागत, ३. पाद्य, ४. अर्घ, ५.आचमन, ६.मधुपर्क(आचमन), ७.स्नान, ८.बस्त्र, ९.भूषण, १०. गन्ध, ११.पुष्प, १२.धूप, १३.दीप, १४.न्येबेद्य, १५.आरत्रक, १६.प्रदक्षिप पुष्पाञ्जली।

षोडश मातृका

गौरी, पद्म, सची, मेधा, साबित्री, बिजया, जया, देबसेना, स्वधा, स्बाहा, मातरो, लोक मातर: ॥

धृति, पुष्टि, तुष्ठिरात्मन: कूल देबता, गणेशेनाधिका, होता, बृद्धौ, पुज्याश्च षोडश:

उसी प्रकार कोशलांचल लोकधारा मे भी षोडश की संख्या मान्यता पुरातन युग से ही है। जेसे रात को षोलह 'घडि' माना गया है। जैसे ; विवाह उदयोगी षोडशी कन्या था (सुल बाएसी टुकेल)(कोशली भाषा मे) सुलह हात कपटा या षोलह हाथ की साढी अनेक प्रकार उपमा लोकाचार मे प्रचलित है।

मुख्यत: मानब शरीर में देवत्ब प्राप्ति या ध्वनी माध्यम से परम सत्ता के साथ एकाकार हो जाने की क्रिया संपादित होता है गण्डा बाजा मे सुलह भरनी या शोलह या शोलह भरनी प्रकार के बाद्य छन्दो मे बजाकर आध्यात्मिक चेतना का मुख्य आधार होते है।

अन्य एक दृष्टान्त कोशलांचल मे 'दण्ड' के नामसे एक कठिन साधना के अन्तर्गत

आदिबासी तथा दलित पतीत संप्रदाय की जीबन चर्या परिवेशित होता है। एक रंगा रंग सांस्कृतिक गीत, बाद्य, नृत्य, त्रिधारा, मे। यह संपूर्णतः उपासना धर्मी हे। शिबो परिबार यह 'दण्ड'उपासना का उपास्य देबता। सायं काल प्रथम प्रहर महादेब महाप्रभु स्वयं तांण्डब नृत्य करते उसको 'परभा' नृत्य कहा जाता हे। यह नृत्य शिब भगबान का ताण्डब नृत्य हे। यह नृत्य मे कार्तिकेशक्वर, गणेश, माता पार्बति भी सामिल होते है। यह नृत्य गीत तथा अभिनय रहित नृत्य है केबल ढोल के माध्यम से यह नृत्य होता है। इसी लिए यह ताण्डब नृत्य संध्या ताण्डब। नादान्त ताण्डब,तथा आनन्द ताण्डब यह त्रिधारा मे समापित होता हे। आद्य से अन्तः तक ढोल (एकक) मे षोढश प्रकार पार या ताल बजता हे जिस के सहारे पद चालना मे अनेक प्रकार छन्दोमय हो कर बृत्त। अर्द्धबृत्त, लंप, बएठि के साथ बिभिन्न लय युक्त होता है, ढोल के शोडश प्रकार बाद्य के नाम 'शुलहखाडी' या शोडश शाखा कहते है।

संख्या तो षोडश पर १. भरनी २. खाडिके नामानुसर अन्तर भी दिखाई देता है। भरनी का अर्थ हे आहात नाद से अनहात में भरण करना या पुरण करना परभा नृत्य मे और एक सांस्कृतिक बृक्ष की प्रशाखा यानि खाडि कहते है। इससे यह प्रतीत होता है कि, भिन्न भिन्न उपसना धर्म पथ पर बाद्य का उपयोग तय है। उपसना मार्ग परिबर्त्तन के साथ पार या ताल का नाम भी परिबर्त्तन हो जाता है।

षोलह भरनी

उपास्य देबता को मानब शरीर मे अबतरण कराने के लिए उपसना के साथ साथ पार या 'ताल' भी सामिल किया गया है। यह बाद्य शृंखला सुलह भरनी क्रमानुशर- १. भरनी, २. रासनी, ३. मंजमरा, ४.भेलकि, ५. आबाहन, ६. बेजिभरा, ७. अंगखेला, ८. उदंड, ९. शिखाबंधा, १०.अभिषेक, ११. देबता चढा, १२. उभा, १३. चकरमरा, १४. चकरकेलि, १५.उरधेन, १६. छिडेन या पहुड।

(वर्त्तमान जिंला बलांगीर का एक उपखंड) पुरातन पतन गड या चैहान बंश का स्थापित राजधानी पाटणागड राज्य का इष्ट देबी माँ पाटनेश्वरी के सेबक तथा ढुलिआ एका नाग। मतब्यक्त करते है कि, प्रथम आदि घात (यह बाद्ययंत्रका पुजन उपरात कुछ निधारित 'पार' समुह को बजाया जाता है) द्वितीय 'पथेई' यानी पथदेबी के नाम से, तृतीय 'मंगला' यानी मंगलमयी माता के नाम से कुछ अलंकारिक पार बजाने के बाद सोलह भरनी बाद्य शृंखला बजाया जाता है। उसी तरह बलागिर, देओगाँ ब्लाक, जरासिंहा

पाटखंडा देबी का परम सेवक पुर्वतन जमींदार स्वर्गत पशुराम जी के मतानुसार –
१. भरनी, २.रासनी, ३.मंचमरा, ४.भोलकि, ५. आबाहनी, ६. बेजिभरा,७. अंगखेला, ८.उदण्ड, ९.शिखाबन्ध, १०.अभिशेक, ११. रसाबेश या देबता चढा, १२.उभा,१३.चकरा, केलि, १४.केरमरा, १५.उरघेन, १६.छिडेन
(बलांगीर लोक महोस्सब २०११ स्मरणिका पु ३६) गरुजी ड.दोलगोबिंद बिशि, लिखते है नाम करन मे सामान्य बिभेद हे परन्तु उद्येश्य गण्डाबाजा के जरिये १६ प्रकार बाद्य या पारके साथ मानबिक मन चेतन पर प्रभाब डालनेके लिए गंभिर चिन्तन किये थे। फल भी मिलता था।

उपसंहार – आध्याम्त बिचार केबल मात्र अदृश्य शक्ति के ऊपर प्रगाड बिश्वास और शब्द माध्यम से प्रकृति से समर्पित होना।

पश्चिम उडिशा मे प्रत्योक गाँवो मे कोई ना कोई देबी पुजित होते है। जैसे– ग्रामदेबी, बनदेबी, जलदेबी, पथदेबी या पथेइ, गड देबी, राज्य देबी, डंगर बुढा, (पर्बत) देबता, समलेई, पाटमेश्वरी, मानिकेशरी, सुरसुरी, माहेशरी, चँपा तलेन, नगरेन, घसिएन, हिरा सागरेन, डंगेइ, डालखाइ, मेटाकानि, सँतेइ, कुशंगेइ, चरदेइ, लँकेशरी, भीमाबूडा, लाँतबूढा, कलासि, निशि देबी, पाटखँडा, चार प्रकार मंगँला, घँण्टा सुनी, महुल तलेन, डालतलेन, टांगरेन, मालेश्वरी, बस्त्रेन, बुचाकना इत्यदि। इसके साथ अपनी अपनी जाति परिबार के प्रथा अनुसार स्वतन्त्रता एक एक नाम से एक एक देबा देबी का पूजन किया जाता है। अदिवासी परंपरा में मुख्यत: ६४ प्रकार देबा देबी का पूजन किया जाता है। इन सब देबी देबता पूजन, आराधना बिधी में गण्डा बाजा होना अनिबार्य है तथा हर देबी देबताओँ का एक एक स्वतन्त्र 'पार' या 'ताल' है।

भारतीय प्रचीन संस्कृति आदिबासी संस्कृति है।आदिबासी देबी देबता एबं आदिबासी परिबार परिचय उपरोक्त इन सबकी समस्त कायें में गंडाबाजा का ब्यबहार होना आश्चर्य का बिषय तथा सभी प्रकार जाति प्रजाति की सर्बबिध कार्य के लिये इतने सारे 'पार' या 'ताल' का निर्माण करना तथा परिबेषण कर जन मनोरंजन करना चकित कर देता है।

सभी देबी देबताओ की आराधना पूजा उस्सबादि में षोलह भरनी बजना एकान्त प्रयोजन है।

उपसना मे गण्डाबाजा का व्यबहार करण ?

ध्वनी को महत्ब देना, उसका पूर्ण रूप जानकर समझकर समयानुसार स्वतन्त्र छन्द युक्त कर एक निर्द्धिष्ट धारा मं बिभागी करण करके गूरु लघु प्रति ध्यान देना

गण्डाबाजा का तथा कलाकारों का बिशेषत्व है । प्राचीन सभ्यता से चला आ रहा यह परंपरा अन्यत्र बिरल है ।

अष्टागं योग सूत्र बर्णित चक्रों को शक्ति प्रदान करने मे ध्यान धारना के मध्यम अनाहत ध्वनी को अनुभब करने का लिपिबद्ध हौ । वेदमे रचना काल से पूर्ब मानब अपने बिकाश क्रम के साथ अपनी अनुभूति के आधार पर शरीर मे देबत्व का अनुसन्धन करते आया है । अपने अन्दर महजुद देबत्ब शक्ति को आनाहत और आहत दोनों ध्वनी के सहारे बृद्धि करने का प्रयास किया साधन किया, फल स्वरुप शब्द बिन्दु को अनुभब कर परम आनन्द प्राप्त किया । शास्त्र भी कहते है स्वहं । तथा जो पिण्ड मे बह ओं ब्रह्माण में नहीं । अन्यथा इस विषय पर सिद्धान्त स्तिर करने के लिए मिमांसा शास्त्र शब्द, सत्ता और बिज्ञान के बारेमे इतना गुरुत्ब नेहिँ देते ।

ऐसा एक ब्यैज्ञानिक तत्ब का दुर से अन्दाज करके या अन्य किसी प्रक्रिया के साथ तुलना करके किसी निष्कर्षपर पहुँचना समिचीन नहीँ होगा । एकाग्र अबस्था, ध्यानस्थ स्थितप्रज्ञा होकर आसन मे बैठना होगा । क्रमान्वय रूप से ध्वनी परिबर्त्तन का प्रभाब मानब शरीर पर होने निश्चित को स्वयं अनुभब करना होगा ।

पंरपरा गत पर्ब को पुजा के माध्यम से मानब और देबता एक सुत्र में बान्ध रखने का कौसल कोशलांचल **मे गण्डा बाजा के माध्यम से जारि रखना एक बिशेष गुण** है ।

यह गण्डा बाजा पांच प्रकार भिन्न ध्बनी का मिश्रण से, एकोनाद या एकस्वर का ध्बनी प्रबाह प्रकृति के साथ घनिष्ठ संपर्क है शुद्ध चित्त मानब द्वारा निराडाम्भर पूजा और आहात ध्वनी द्वारा होनेबाले ध्वनी गुण का निरन्तर मन्थन करते हुए उसका सोध कार्य ब्यैज्ञानिक धारा में करने का आमन्त्रण है ।

उपसंहार : आबिष्कार के युगमें नये नये आबिष्कार होना स्बाभाबिक है । हम सभिजन पुरातन से नूतनता की और अग्रसर होने के कारण अनेक सफलता प्राप्त हुए है । परन्तु हमारे आदि परंपरा तथ्या पौरराणिक तथा को किस आधार पर अपनी आँख बन्द कर उस प्रथा या परंपरा को अंध बिश्यास या कुसंस्कार का आरोप लगाते है । कीसी भी पुरातन परंपरा बिना किसि सिद्धान्त से हमारे पुर्बजो ने पालन किये ? हाँ साधन के लिये उपयुक्त साधक, साधना क्षेत्र तथा धार्मिक प्रोस्साहन अर्भव हेतु प्रत्यक्ष मे कही कहि नाट कीय मालूम होता है परन्तु प्रथा कदापि अन्ध नहीँ हो सकता । यह गम्भीरता से बिचार णीय है । बर्त्तमान की शिक्षा सभ्यता के नाम से हम भक्त बर्ग यह प्रथा को हतादर करना कही कही बिचार

गत शुन्यता को निद्दश करता हे। केबल साहित्यिक, संगीतकार या किसी निर्द्धिष्ठ गोष्ठी के द्वारा यह ध्वनी बिज्ञान को प्रमाणित करना असम्भब है। इसीलीए अत्याधुनिक यन्त्र तथा धुरीण ब्यौज्ञानिक गोष्ठी द्वारा ध्बनी गुण और मानब शरीर मे उसके प्रभाब का अनुसन्धान आशा रखते हे। क्यों कि यह एक गहरे सोच और अध्ययन का बिषय है।

लोक तत्ब

लोक शब्द सर्ब का लीन है। लोक धारा और मार्ग धारा दो बिभाग मे बँट जाने से यह बिबाद या तर्क उत्पन्न हुआ।

मार्ग देशी बिभेदेन संगीतं भबति द्विधा
भार्गश्रीतं तु संगीतं स्वर्गे भुरी प्रयोगभाबा
जगज्जन मनोहारा देशी संगीतं मच्यते ॥ (नाटय मनोरमा शोक सं १५)

संगीत दो बिभागो बाटा गया १.मार्ग, २.देशी स्वर्ग मे मार्ग संगीत और जगत यानि पृथ्बी मे मन मोह लेने बाला संगीत देशी।

यह सिद्ध है मर्त्य लोक मे बेद रचना के पहले संगीत था नहीँ तो संगीत बेदो मे बारबार मार्ग मौर देशी का नाम उच्चारन नेही होता। यह भी स्वीकारा गया हे देशी संगीत मन को मोह लेति है।

'लोक' शब्द का बिचार किया जाए तो मार्ग शब्द होना चाहिये।
ईश्वर बर्णना में सर्ब लोकेक नाथँ
लोका समस्ता सुखीनो भबन्तु। और अनेक प्रमाण है जाहा लोक शब्द शास्त्रीय या मार्ग शब्द है। लोक लोक मे भी अन्तर रखा गया, साधारण लोक, देब लोक मर्त्य लोक। फिर संगीतिक क्षेत्र में लोक शब्द मार्ग से क्युों अलग से बिचार किया गया आलोचना तर्क का बिषय है।

लोक संस्कृति ही भारतीय संस्कृति है। बिकशित भारत बर्ष की संपदा केबल मात्र बन पर्बत नदी झरना, पेड पौधे, पशु पक्षी, प्रकृति और मानब। दुसरे जीबो से मानब स्वतन्त्र हे इसिलिये बिभिन्न प्रकार शब्द, ध्बनी, तरंग आदि श्रबण करने के पश्चात मन्थन सोधन मे बहुत बहुत लग गया पंर सफल हुआ शरीर के लिए जैसा खाद्य चाहिये वैसा मन के लिए शृष्टि का समस्त जड चेतन जीबीसे शब्द अनुकरण कर प्रतिशब्द का समस्त जड चेतन जीबी से शब्द अनुकरण कर प्रतिशब्द एक एक बाद्य यन्त्र तैयार किया। काल का प्रकार स्मरण कर बिभिन्न लयों मे प्रतिशब्ध शृष्टि कर ने मे सफल हुआ । इच्छानुसार बह ध्वनी समूह की बजाने लगा, प्रकृति का गति जैसा हाथ-पैर हिलाने लगा पशु पक्षी यह

स्वर से हि, आदि उच्चारण कर भाषा, भाषा से गीत, नृत्य बाद्य शृष्टि कर आनन्द बिभो हुआ ।

लोक तत्व भी आबर्तन बिबर्त्तन चक्र मे घूरते घूरते जीबन धारण प्रणाली मे सुधा लाया संस्कार दिया एकक से गोष्ठि, परिबार, राज्य के हित मे बिनियोग किया । धीरे धी गीतो के भाब , नृत्य मे अंग चालना और बाद्यो मे छन्द जैसी सुक्ष्म धारा का आबिष्का किया । प्रभब को अत्मसात किया क्रियाशील हा उठा अनेकानेक कार्यो मे ब्यबहार कर लगा । पुनः आध्यात्म (उपासना धर्म) समाजिक, मनोरंजन सर्बोपरि अर्थ नीति बिनियोग कर सामूहिक स्वीकृति प्राप्त हुआ ।

लोक तत्ब लोकधारा मे परिबर्त्तन हो गया ऐसा कौनसा बिभाग नही हैं जिसे कि मार्ग से अनुन्नत माना जाएगा ।

लोक धारा मे भी ताल, लय, स्वर, अल्पत्व, बहुलत्ब, उतार, चढाव्ब, यानि,आरोह, अबरोह है ।

बाद्यो का छन्द, नृत्य मे अंग क्रिया सौन्दर्य बोध, रस, भब सभीतो है । केबल मात्र लिपि नेहीं है । मार्ग से तुलना किया जाए तो बेद की लिपि भी नेही था । केबल मात्र श्रबणेन्द्रीय सहा प्रचलित होता था । इसि लिये शास्त्रकार पण्डितो ने बेद का अन्य नाम श्रुति रखे हैं । ब लोक धारा मे एक बिचक्षण गुण देखने को मिलता है । बह परिबेश परिस्थिति अनुशा भाब, रस, गति, प्रगति छन्द स्वतन्त्र होना स्वाभाबीक है इसलिए प्रकृति के साथ भाबानुशर अपना बिचार प्रकट करने कीछुट थी शृष्टि मे भारत बर्ष के परिचय केबल मात्र लोक तत्ब के आधार पर हुआ था । बही लोक धारा उस बक्त भी था अभी है आगे भी रहेगा ।

किम्ब दन्ती

भारत के मूल निबासी या आदिबासियों ने पांच बाद्यों का ब्यबहार किया है । इस बिषय पर आदिबासी संप्रदाय से साक्षात्कार से पता चला कि प्रायतः पश्चिम ओडिशा मे ६४ प्रकार के आदिबासी हैं और हर बिषय पर एक एक देबी देबताओं की आराधना करते है । भूमि दुदुभि उनका उदभाबन होने हेतु उनका हार उपासना मे घर, आगन में भूमि दुंदुभि का प्रतीक निषान झुला के रखते है । जहा कही प्रकृति देबता का पूजन किआ जाता वहा पंच भूत से आबिष्कृत पंचबाद्य होना अनिबार्य है । आदिबासियों के द्वारा उनके देव स्थापित स्थलों में गंडा बाजा की भी स्थापना की गयी है । इसे देव तुल्य माना गया है

।अभीभी हर देबी मन्दिर में पंच बाद्य या गण्डा बाजा स्थानित है ।
मानव जन्म लेने के पूर्ब से ही अपने देबीं देबता की कृपा समझकर गण्डा बाजा के साथ बलि समर्पण किया जाता है । आश्चर्य का विषय है कि हर देबी देवताओं की मानव के क्रम कि काश के नाम से जुडा है । जैसे टोकी परव बुहासेन बुढी, बुढा प्राय यह तो लौकीक नाम है । श्रीक्षेत्र जगतनाथ की यात्रा में ढोल का प्रचलन था । आज भी पंचमी के दिन माता महालक्ष्मी अपना अभिमान प्रकट कर भगबान श्री जगन्नाथ यात्रा के लिये जिस रथ में अपनी मौसी के घर गये उस रथ को तोडने के लिए ढोल आदि पुरातन बाजा बजाकर जाते है । इसे बडी किंबदंति क्या हो सकती ।

श्री श्री जगन्नाथ सावर जगदो से गजन्नाथ होकर श्री मन्दिर पुरी में बिराज मान । इनकी नित्य आराधना साबर संस्कृति से पूजन किया जाता है । इसके बारे में और दृष्टान्त देना शोभनीय नहीं होगा । बिधी सिद्धान्त के लिये श्री मन्दिर का एक स्वतन्त्र इतिहास मादलापांजी के नाम से लिखना जारी है ।

केवल ओडिशा, पश्चिम या कोशलांल क्यों । –

भारत बर्ष के सभी प्रान्तों में आदि परंपरा को स्वीकारा है । गण्डा बाजा की तरह एक न एक बाद्य प्रयोग होता आ रहा है । कहीं लिपिबवध है तो कहीं शृति माध्यम से पुरातन यु से चलते आया है । आदिबासी चारुकला, प्रस्तर मन्दिर मे आदिबासी संस्कृति की झलक के लिये ही समग्र भारत में ओडिशा का एक स्वतंत्र परिचय है ।

गण्डा बाजा के बारे में प्रायत : इस लेख में सम्यक धारणा दी गयी है । इस लोक बाद्य के नाम से जाना जाने बाले बाद्ये के बारे में विस्तार रुप से लोक धारा शास्त्रीय धारा का तुलानाम्तक अध्यन करना चाहुंगा । अब कुछ विद्वानों को मतानुसार कुछ तथ्यों का अबतरण करने का प्रयास करता हू ।

अडिशा के बलांगिर जिल्ला ओर सोनपुर जिल्ला, बरगड जिल्ला, के कुछ गाव जो पुरुषानुक्रम से गण्डा बाजा बजाते आ रहे है और क्षेत्र परिदर्शन कार्ये गण्डाबाजा के कुछ प्रमुख धूरीण कलाकारों से साक्षात किया । उनके मुख से सुना, प्रत्यक्ष रूप से बजाये इन सवके मुखसे शुना, प्रत्यक्ष रूप से बजाये इन सबका चल चित्रउत्तोलन किया तब जा कर कुछ पुरातन तथ्य हस्तगत हुए ।

पंच बाद्य शुन्य से ब्रह्म की और

परम श्रद्धा सम्मान के साथ विविधताओं के रहते हुए भी मानव जाति का मंगल साधन

करने के लिए सृष्टि तत्व में अपनी सहयोग धारा को वनाए रखने बाली भारतीय आ
परंपरागत संगीत प्रथा को नमन करते है ।

इस बिषय पर पहले दो पर्ययों मे अलोचना कर युके हैं । परंतु, यह निधार्रित विष
इतना गहन है कि जितनी गहराई में जातै उतना ही अज्ञात प्रतीत होता जाता है । बार ब
इस बिषय से संपर्कित वयोवृदध अनुभवी कलाकारों के साथ संपर्क करके उनके श्रीमुख
कई तथ्य प्राप्त हुए । उन तथ्यों को आधार वनाकर कुछ तत्थ व्यबहारिक कलाकारों
भी संग्रह करने की कोंशिश की गई । कुछ पुर्व प्राप्त तथ्य तो हस्तगत थे, पर कुछ नु
भी प्रतीत हुए । आश्चर्य तो इस बात का है कि एक ओर जहाँ शिष्ट धारा में इतने सारें छं
की संभावना क्षीण प्रतीत होती है, वहीं दुसरी ओर निर्धन दलित अष्पुश्य आदिवा
मनीषियों में उस छंद विद्या का धरोहर गच्छित है ।

कहना उचित होगा कि प्रथम और द्वितीय पर्याय में संगृहित तथ्यों को पु
परिवर्तित और संशोधित करते हुए उपस्थापित करने का प्रयास किया जा रहा है ।

जिस वाद्य के वारे में खोज जारी है उसका नाम है 'गंडा वजा'। पश्चिम ओडि
कोशलांचल, आदिवासी तथा गंडा जाति वहुल अंचल है । वर्तमान भी इस वाजे गंडा जा
का कौलिक तथा पांरपरिक वाध्य के रुप में पूर्बजों से उत्तरपुरुष तक बजाते आ रहे है

प्रत्येक उदभावन का वीज खुद के सामर्थ्य और सांस्कृतिक भित्तिभमि से जन्म लेत
है । जैसे वस्तुबादी दर्शन से वस्तुबदी भाषा और वस्तुबादी संख्या, अध्यात्म दर्शन
आध्यात्मिक भाषा और आध्यात्मिक संख्या का जन्म हुआ है । इस विषय पर दविमत क
अवकाश नहीं है ।

आदिवासी मानव के अंदर जव मानवीय चेतना बढने लगी तव उसने शुन्य क
ख्वीकारा, शुन्य में शुन्य को ढुँढने लगा है । मानब के मानसिक चेतना स्तर को जिसने
सर्बप्रथम आक्रांत किया बह है बस्तु दुश्यमान जगत । क्षिति, आप, तेज, मरुत, और व्यो
इन्हीं पंच महाभुतों को क्रेन्द्र करते हुए वह अपने जीबन धारण व निबहन की शैली, वैषयि
ज्ञानार्जन, सामाजिक, राजनैतिक व्यबस्था, मनोरंजन मार्ग सृष्टि करने में सक्षम हुआ है
इसी के आधार पर उसने एक बस्तुनीष्ठ संस्कृति की श्रृष्टि की है जो कि परम सश्यता के
सगुणि ब्रहम व भोतिक जगत के तत्व के ऊपर पर्यवेसित है । उसी धारा को पार्थि
संस्कृति कहा जा सकता है ।

वैदिक परंपराओं मे 'शब्द'के ब्यतीत और कुछ नहीं है । इस अनुसंधान को सर्बश्रे
अनुसंधान की स्वीकृति देते हुए धोषित किया गया कि 'एक ब्रह्म द्बितीय नास्ती ।' एव

पूर्ण (महाशुन्य व निर्गुण ब्रह्मन) से पुर्ण भौतिक जगत सगुण ब्रह्मन है ।

पूर्ण से पूर्ण्णका जन्म ही पूर्ण है । (शुन्य से जन्म भौतिक जगत) निर्गुण ब्रह्मन से सगुण ब्रह्मन । इसीलिए पूर्ण (शून्य) से व निर्गुण ब्रह्मन से पूर्णत्व भौतिक जगत को छोड जो कुछ वचा वह भी पूर्ण है ।

श्लोक - जीव ब्रह्म एव न अपर:

अर्थ - ब्रह्म से जीवात्म भिन्न नहीं है ।

जीव जव जन्म लेता है तव रोता है, यदि न रोता तो जीवन न होने का संदेह होता हौ उसी प्रकार जीव के अंतिम समय शरीर से सर्वप्रथम ध्वनी क्षीण होती है , तथा जीने की संभावना क्षीण हो जाती है । अर्थात जीने मरने का माध्यम वही शब्द है । एबं शुन्य है ।

जितने युगों का चिंचन किया जाए, जैसे - बैदिक युग, संकरायुग, जैन युग, मध्य युग आधुनिक से अत्याधुनिक युग तक भारत में बहु भिन्नता होने पर भी एक बलिष्ठ शुन्य केन्द्रीक सांस्कृतिक चिंताधारा निखछिन्न प्रभावित होता आ रहा है ।

इस प्रकार भारतीय सांस्कृतिक परंपरा में शुन्यता की प्रशस्ती स्चना भरपूर मात्रा में है ।

स्वर्ग, मर्त्य, पाताल तिनी भुवने से हरि,

मेध महाशुन्य से निराकार आबरि । (ओडिआ)

सहस्त्र शिर्शा पुरुष: सहस्त्राक्ष सहत्रपाद

सभूमि सर्बत : स्पृात्य तिष्ठ दशांगुलम् ।

अर्थ- पुरुष संहस्त्र शिर, नेत्र, पाँव युक्त है । उसने भूमि को सभी दिशाओं में स्पर्श कर उससे मात्र दश ऊँगल अधिकार किया है ।

शुन्य और पूर्ण को सहस्त्राधिक जीवों को सभी दिशाओं से स्पर्ष कर मात्र दश उँगल अतिक्रम किये हैं । अर्थात शुन्य और पूर्ण यह दोनो शब्द एक विशद तत्व है ।

पश्चिमांचल और कोशलांचल का एक आदिवासी दार्शनिक अलेख महीमा धर्म के उद्गाता संत भीम भोई शुन्य के वारे में लिखते है -

शुन्य शुन्य महाशुन्य अलेख पुरुष

ब्रह्म निरुपण गीत कर मोते दृश्य । (ओडिआ)

अर्थात महाशुन्य की महीमा लिखना असंभब है । इसलिए अलेख शब्द उच्चारण करते है और पुरुष की मान्यता देते हुए शुन्य ब्रह्ज्ञान पाने की भीक्षा करते हैं ।

अन्य एक ओडिआ कबि अच्युतानंद कहते है । -

अणाकार महाशुन्य शुन्य मध्ये निरामय,

निरामय मध्ये ज्योति तत् ज्योति भगबानय : । (ओडिआ)

यहाँ भी महाशुन्य का कोई आकार नहींहै, पर निरामय शांति है । पुनः निरामय
बिद्यवान हैं । और यह ज्योति ही भगवान है ।

सुन्य-संहीता के अनुसार -

भला पचारिलु गुपत सन्धि
शुन्य पुरुष शुन्य परे बन्दी ।
शुन्य पुरुष उदासरे रहे ।
शुन्य पुरुष सबु माया बहे ॥ (ओडिआ)

अर्थात - गुप्त विद्या (वात) यह है कि शुन्य पुरुष शुन्य में वन्दी है । वह शुन्य पुरुष अ
रहता है । परंतु वही शुन्य पुरुष संसार के सभी प्रकार माया को वहन करता है ।

भीम भोई पुनः कहते है -

महाशुन्य शुन्यदेही निर्गुण शरीर,
एकाक्षर न वसई बसे अणाक्षर ।
अणक्षर अणमात्रा क्षण निशबद,
शवदर भेद काहीं ब्रह्म निजपद ॥

महाशुन्य, शुन्यदेही, गुणहीन शरीर का किसी भी एक अक्षर की शुन्यता में स्थान
है, परंतु निशव्द का अर्थ 'शुन्यता का शव्द अनुभव' होता है ।

शुन्य की महीमा भी शुन्य है । इसलिए शुन्य महीमा ही धर्म है । महीमा को जा
के लिए शुन्य तक पहुँचने के लिये 'स्थितप्रज्ञ' सिडी के द्वारा जाना होगा । जगन्नाथ द
का ओडिआ भागवत में पुरुष के वारे में लिखा है - 'स्वभावे रुप नाहीं जार, महा महे
निर्बिकार'

अर्थ : - स्वभाव में जिसका कोई रुप नहीं है, उसको भला कौन प्रत्यक्ष देख सकता है

पुन : जगन्नाथ जी कहते है : -

शुणिबा अर्थे नाना शुन्य
निर्मले प्रकाशिला कर्ण ।

शुन्यता को कई प्रकार से सुनने के लिये निर्मल कर्ण ही प्रकाश का माध्यम है ।
इस विषय में कइँ वाते सुनने को मिलता पर निर्मल कर्ण ही इसकी सत्यता प्रतिपादित क
सकता है ।

आभिमत - प्रायत : यह शुन्य को भेद करने व गमन करने के लिये मानव जाति असम
है । ज्ञान - विज्ञान को पाथेय कर आदि युग से मानव, शुन्यता का भेद जानने का प्रया

करता आ रहा है, परंतु उसे विशेष सफलता नहीं मिली। कारण शुन्य तो शुन्य ही है, शुन्य को अनुभव करने के लिये शुन्य से उत्पन्न शव्द ही आधार है। इसे मानव जाति का आदि पुरुष अनुभव करचुके है।

शव्द -ओडिआ भागवत -

शबद स्पर्श रूप तार, प्रचण्ड तेज महा घोर।
शबद मय ब्रह्म पथ, जे मार्गे जीब आत जात॥

अर्थ : - शव्द के स्पर्श से ही उसके रूप के, प्रचण्ड तेज आलोक तथा महाघोर (प्रचण्ड) होने का आभास होता है।

यह शव्दमय ब्रह्म पथ है, जिस पथ पर जीव का आना जाना होता है।

ठाकुर अनुकुलचन्द्र के समाधिस्थ अवस्था में, उनके श्रीमुख से जो बाणी निकली, उससे लोगोने 'पुण्य पोथी' के नाम से एक संगृहित ग्रन्थ तैयार किया। पहले दिन उन्हेने कहा - Sound is The Expression of life with out Sound every Thing is life less (63)

दुसरे दिन उन्होने कहा -I was The Sound, Sound is my Creation: There fore your are created by me. only Sound is your Spirit.

If you get Sound every wehere -(19) P.P

चौथे दिन कहा - Sound of your call most reach me. beause i am Sound.

जगन्नाथ दास कृत ओडिआ

शव्द पुणि मात्रासंके ।
केबा प्रकाशे अन्तरिक्षे॥

शव्द को मात्रा में रुपान्तरित करना, अन्तरिक्ष को प्रकाशित करना किसी के वस की वात नहीं है। व्यास मुनि ने महाभारत में कहा है।

ब्यास मुन महाभारत मे कहते है :-

तत्व ब्रह्मणि देदितव्यम् शवद ब्रह्म परंचयत
शव्द ब्रह्मणि निस्पात : परम ब्रह्माधि गच्छति॥

इसी तरह शुन्य से शव्द और शव्द ही शुन्य है। शुन्य और शव्द की प्रसस्ति विश्वभर में विख्यात है।

श्रृष्टि तत्व में शुन्य

शृष्टि शुन्य शव्द ही कौतुहल पुर्ण है। मानव के मानसिक स्तर में गहरा प्रभाव पडा है। कई प्रश्नों का समाधान, मन्थन, अनुसन्धान वारम्वार किया गया है। लोकिन कुछ

क्षण के लिए मानसिकं स्तर में किचित आलोक का संधान पाकर आनंदित हुए हैं। पर समय समय पर शुन्य की तर्जमा ही शुन्य में परिणत हुआ है।

शृष्टि पर से जितने भैतिक विषय जैसे - साहित्य, इतिहास, गणित, विज्ञान आदि सभी के अन्दर शुन्य विद्यमान है। मानस पटल में एक चक्रव्युह की तरह धुमता रहता है। यह क्रिया अनन्त काल से चला आ रहा है। कभी 'विन्दु' कभी शव्द तो कभी शुन्य के नाम से यह पूजित है। तो कव शुन्य के नाम से महाशुन्य। मानव जाति कभी भी हार स्वीकार करने वाला प्राणी नही है। शुन्य से आरम्भ कर शुन्य तक दौडने का प्रयास अनन्त काल से जारि है। अनुसन्धान से लेकर निर्यास तक चेष्टा करते रहने का दृष्ठ न्तिका अभाव नहीं है।

पृथ्वी शुन्य, ध्वनि शुन्य, ब्रह्म शुन्य, जीव ईश्वर की सत्ता भी शुन्य है। पंच भूत की मान्यता भी शुन्य माना गया है। अतः शुन्य ही एक, एक अनेक भी शुन्य है। अत : नाद तत्व को समझने से पहेले शुन्य की उत्पत्ति, व्यवहारिक गुण, करण आदि का शोध आवश्यक है

'०' शुन्य को अक्षर की दृष्टि से ट सा ठ समझा जाता है, इसी 'ठ' को पाने के लिए जिस तरह कठोर साधना आवश्यक उसी तरह वह क्रिया शुन्य का अनुध्यान पठन है।

शुन्य का इतिहास भारतीय दर्शन और संस्कृति का इतिहास तो है ही। शंख्या की हष्टि से देखाजाए तो शुन्य का गुरुत्व अधिक है। शुन्य को छोडकर कोई भी गणना शास्त्र आगे नही वढ सकता।

वस्तुमय संसार होने के कारण उसके आकलन के लिये संख्या की आवश्यकता अनिवार्य है, पंरन्तु वस्तु के न होने पर आकलन करने की जरुरत ही नही होती। यदि हम अन्य किसी दुनियाँ की कल्पना करें तो वह वस्तु नहीं केवल शुन्यता ही पर्जाप्त मात्रा में है। अतः असी मित्र दुनियों से शुन्य का आबिर्भाव। वह किसी प्रकार वस्तुवादी चिंता की संख्या नहीं है।

शुन्यता, का तात्विक बिशेषण वस्तुबादी अनुभब जैसा एक साधारण अनुभब नहीं है।

शुन्यता का जन्म होने के कारण इसी को आध्यात्मिक व नै सर्गिक संख्या कहा गया है।

आभिमत :

शुन्य और शव्द यही संसार का सारतत्व होने के कारण को समझने, समझाने के लिए ही वेद, वेदान्त, उपनिषद, आव्याकरण, अष्टादश पुराण लिखने की आवश्यकता हुई। कभी आकार तो कभी निराकार रुप को भगवान, श्रष्टा, कर्त्ता, सर्व शक्तिमान, इच्छामय,

मानागया। पूजन किया गया, सम्मान दिया गया। यह गुढ तत्व केवल समाज ही नही, अपितु जीव और उस जगत की रक्षा के लिए अत्यावश्यक है। पारायण, सतसंग आदि का आयोजन चलता आ रहा हैं। सर्वोपरि इस गुँढ तत्व के चितंन को सत्-चित्-आनन्द कहा गया है। यह शुन्य और शव्द संसार की सृष्टि का मुल कारंण है।

शृष्टि तत्व :

औडिआ भागबत में श्री जगन्नाथ दास ने लिखा अबनी उदक अनल, पवन आकाश मण्डल। जे पंचभुतो कलेबेर बिष्णुर भोजन मंदिर॥

केवल औडिआ कवि जगन्नाथ रचित भगबत में कहा गया है, ऐसा नहीं है। भारत का दर्शन ही - शुन्य से शब्द और शव्द से पंचभूत को प्रमाणित करता है।

शव्द से जन्मे पंचभुत में शव्द का होना अनिवार्य है। इसे जानने के लिए आबर्तन-बिवर्तन चक्रमें घुमर्त हुए आदि से आज तक शोध कार्य होता रहा। आदि मानव से आदिवसी, अधिवासी, छत्तीसपाटक (विभिन्न मनुष्य जाति) अपने पुर्वज तथा पंचभुत को देवता मानते हुए अपना जीवन निर्वाह किये। दुसरी ओर आर्यो ने जो पिण्ड मेंनहीं तथा ब्रह्माण्ड में भी नहीं है - यह सिद्धांत लेते हुए पिण्ड शब्द को 'आनाहत' ब्रह्माण्ड अर्थात पंचभुत को आदत शव्द स्वीकार करते आये। इसी शब्द को (नादब्रह्म) नादब्रह्म के नाम से पूजने लगे।

नाट्य मनोरमा :

श्लोक - आकाशादिन मरुज्जातो नाभेरुर्ध्व समुच्चरन।

मुखे भिब्यक्ति मायाति यः स नाद प्रकीर्पितः॥ (श्लो. सं ९७)

अर्थः आकाश, अग्नी और पवन से जात होकर नाभि से ऊपर उठकर जो भूख से अभिब्यक्तृ होता है उसे नाद कहते है।

श्लोक : पबना चलना मानौ नादौ तु परिकीर्तितः।

जातस्तयोर्यतो योगत्वे नादइति स्मृत :

अर्थ : पवन से 'न' अक्षर,अग्नि से 'द' अक्षर मिलकर 'नद' हुआ, जो नाद को नाम से परिचित है।

उपसंहार : - पिण्ड, ब्रह्माण्ड - दोनो में हर्ता, कर्त्ता, विधाता ही नाद है। यह नाद पंचभुत से जन्म हुआ और उसे पहचानने में आसान हुआ। पंचभुत जन्म न लेता तो शुन्य से शव्द और शव्द से पुन : शुन्य ही रह जाता।

यह नाद जड और जीव दोनों में सम्भव है।

यह नाद पिण्ड की दृष्टि से उर्ध्वभुखी होकर क्रमश :

पाच प्रकार हो जाते है :- १. सुक्ष्म, २. अतिसुक्ष्म, ३.व्यक्त, ४.अव्यक्त और, ५.कूत्रिम। इतने सारे प्रामाणिक तथ्य उद्धार करने कारण केवल मात्र भारत वर्ष का अतीत, वर्त्तमान और भविष्य के वारे में ध्यान आकर्षण करना है।

भारतवर्ष के औडिशा राज्य, अतीत में वह कोशल, कलिंग, उत्कल आदि के नाम से जाना जाता था। इतिहास की दृष्टि से ओडिशा में पश्चिम ओडिशा या दक्षीण कोशल स्थान सर्वोपरि है।

विबर्तन वाद :

ओडिशा के गिने-चूने बिद्यानों के द्वारा लिखित इतिहास से कुच उधृत करना उचित होगा। क्यों कि पश्चिम ओडिशा या कोशलांचल का संगीत के साथ मुलत : शंश्लिष्ट है।

ओडिशा संगीत नाटक एकाडेमी द्वारा सर्वेच सम्मान भंज पुरस्कार से अलंकृत ड. दामोदर होता द्धाररचित भारतीय संगीत इतिहास से कुछ उद्धार किया जा रहा है।

संगीत समंधीय कुछ भी जानने का आग्रह करने से पहले शेध कर्त्ता, संगीतकारव विद्यार्थि यों का भारतीय संगीत इतिहास का ज्ञान होना अति आवश्यक है। संगीत जगत में प्रवेश के लिए मानव जीवन में संगीत का वलिष्ठ योगदान, विकाश और संगीत से अधीक किस प्रकार हुआ उसका समृद्ध ज्ञान, मानब सभ्यता तथा संस्कृति का इतिहास एक मृख्य अंग है। इसका ज्ञान पाने से पहले मानब सृष्टि का इतिहास जानना होगा।

महान बौज्ञानिक चार्लस राबर्ट डारवीन द्वारा प्रवर्तित विबर्तनवाद के वारे में हमारा सम्यक ज्ञान जरुरी है।

सत्यता और संस्कृति परिवर्तन शील है। अधिक शमय तक कुछ भी अपरिवतित नहीं रह सकता। ज्ञानकी अभि वृद्धि तथालोकरुचि परिवर्तन के साथ समता रखते हुए परिवर्तित होना है। ज्ञान की अभिबृद्धि से रुचि मर्जित होना है, उसी परिमाण में लोकसंस्कृति परिवर्तित हेता है। उस दृष्टि से सभ्यता और संस्कृति परिवर्तन में ज्ञान और विज्ञान की भुमिका अत्यन्त गुरुत्व पुर्ण है। क्यें कि जितने ज्ञान-विज्ञान क्षेत्र में परिमाण में उत्कर्ष साधित होते है। उस परिमाण में सभ्यता और संस्कृति प्रमाणित होकर समयानुक्रम में परिवर्त्तित होना है।

सभ्यता और संस्कृति को अगर हम भलि भाँति देखना चाहेंगे तो शव्द, वीशं शदी की सभ्यता और संस्कृति की पीछे देखेंगे अत्यन्त प्रखर तुआ है। उसकी तुलना में अष्टादश उनवींश सदी की गति मंथर रही। तदरुप हम जितना जितना पीछे देखेंगे गति अति मंथर ही है, इस आधार से पुराने काल की सभ्यता और संस्कृति को अनुध्यान करने पर पता

चलता है कि यह सभ्यत और संस्कृति का समय सीमा अत्यथिक से अधिक बृहत्तर है। गति भी तदरुप मंथर है।

इतिहासकारों – के अनुसार मानव सभ्यता और संस्कृति की समय सीमा २ भगों में वँटा है – प्राग् ऐतिहासिक युग, ऐतिहासिक युग। प्राग ऐतिहासिक युग ई. पु. ७००००० से ७००० तक व्यप्त था और ऐतिहासिक युग ७००० से आजतक। इस से यह प्रमाणित होता है कि प्रग ऐतिहासिक युग की सीमा ४२० हजार वर्ष वितजाने के वाद ऐतिहासिक युग केवल सात हजार वर्ष अतिक्रम नही कर पाया है , ऐतिहासिक युग में जिस तरह सन्यता और संस्कृति का परिवर्तन तथा विकास हुआ है , उसी प्रकार प्राग् ऐतिहासिक युग की सभ्यता और संस्कृति के क्षेत्र मैं संभव नहीं था। अपितु प्रग् ऐतिहासिक युग की सभ्यता – संस्कृति कल्पनातीत मन्थर था।

कहने का ताप्तर्य यह हे कि प्राग् – ऐतिहासिक युग का मानब और उसकी संस्कृति एक निद्दिष्ट धारा में लिपिवद्ध कैसे रह सकता है ?
पर अंचल को लेकर सन्तक के रुप में कहीं पत्थर तो कहीं एकलकडी को चिन्हित कर। उसे देवता मानकर एक निर्द्दिष्टि शौली में उस समय अपनी अपनी संस्कृति को संभाल कर रखते थे।

आर्य सभ्यता की नीव सिन्धु सभ्यता से सुरु हुई, ऐसा ऐतिहासिक मानते है। सिन्धु सभ्यता को यदि शिष्ट सभ्यता माना जाता तो उससे पहले।

भारतत नही था और मानव भी नहीं थे। यदि थे, भी तो संस्कृति हीन थे ! यह उत्तर सही नहीं लगता। मानव यदि थे, भारत था परंतु अपनी गोष्टी की संगति के लिये एक एक नियम के अनुसार चलते थे।

समग्र भारत को ,एकत्र वांध कर रखना संभब नहीं था। कारण आदि मानव और संस्कार की वाद की जाए तो दोनो का इतिहास को झाँकना होगा।

आर्यें के भारत आगमन से पहले भारत था, कुछ विद्वानों का कहना है कि आर्य वाहर से नहीं आये वे पुर्णत: मारतीय है। केबल संस्कारी होने के कारण उन्हें आर्य कहागया, यह विबादित बिषय है। इतिहास में कहा गया है कि भारत के मुल निवासी आदिवासी है। उनके बाद द्राविडों का आगमन हुआ। तत् पश्चात आर्यें का आगमन हुआ है।

भारत का संस्कार सिन्धु सभ्यता से मानागया है। उस समय आदिवासियों की सभ्यता वहुत उन्नत थी, क्यों कि पर्वत, गुँफा, नदी किनारे दो पेडों के वीच या तीनो को जोडकर रहने में सुधार आ चुका था। दोताला घर वनाकर उसमें भविष्य के लिए अनाज

रखना, वडे वडे घर, गृहपालित पशुओं के रहने के लिए अलग मकान आदि में अग्रती हो चुकी थी।

मानबीय गुणों के विकाश के साथ साथ मनोरंजन का बिकाश, तदनुसार हुआ था। आदि मानव यहाँ-वहाँ भटकता रहता था। जहाँ भोजन की व्यबस्था हो जाती, वहीं वह घर -परिवार के साथ, आनन्द का उपभोग करता था।

संगीत का विकाश प्रस्तर युग से शुरु होकर सिन्धु सभ्यता तक पहुँचा। तव भारत के आदिवासी (अधिवासी) द्राबिड और आर्यों का एक साथ रहना संभव हो गया था।

विश्व का एक लुभावना देश - भारत है। अत: वाहरी देशों का आक्रमण होता रहा, जिसका शिकार निवासियों हुए। वानराकृत मनुष्य से आदि मानव तक जैसे तैसे भारतीय मूल निवासी अपना गुजारा कर लेते थे। जव लिंग भेद से परिचित हुए, तब एक से द्वेत परिवार, गोष्ठि होने लगा। तब गोष्ठि गोष्ठि के वीच युद्ध होता रहा उन दोनों गोष्ठियों के बीच में 'गण्डा' जात गुप्तचर वृत्ति तथा स्वकीय गोष्ठि की संपति का देखभाल करते एबं विरोधी गोष्ठि की संपति चोरी करलेते थे। विश्वसनीय होने के कारण द्राविडों के आगमन के समय में यह गण्डा जात आदिवासी और द्राविड के वीच मध्यस्तता करते रहे। अंत में द्राविडों और आदिवासियों की जीवन शैली में मेल-मिलाप होने से एक साथ रहने लगे। परन्तु वीच-वीच में यह युद्धखोर आदिवासी और द्राविड के वीच युद्ध होता रहा। तत् पश्चात पंजाव की तरफ से आयों का आगमन हुआ : द्राविड और आदिवासी परस्पर विरोधी भाव का लाभ उठाते हुए इन दोनो गोष्ठियों में विवाद सृष्टि कर खुद युद्ध करते रहे। आर्यों के भारत आगमन के समय उनके पास कृछ सांकेतिक लिपि करने के व्यतीत और कुछ अधिक ज्ञान न था। आदिवासी, द्राविडों की कला-सस्कृति, सामाजिक चलन के साथ-साथ आध्यात्म परंपरा को स्बीकार करके अपनी उसने चालाकी से एक नई धारा की प्रतिष्ठा कर लिया। आर्च वार वार आदिबासी-द्राविडों के साथ झगडते रहे। तव द्राबिड लोग भारत के दक्षिण में चले गये और आदिबासी बन-पर्वतों में रहने लगे। इनकी निष्ठा, कला संस्कृति, परंपरा के प्रति अधिक थी।

प्रस्तर युग के आदिमानव से लेकर अत्याधुनिक काल तक आदिवासी और उनके साथ चलते आ रहे गण्डा जात के ऊपर कितने सारे लाँछन लगाए हैं। आदिवासियों के ब्यक्तिगत समाजिक प्रथा को अन्धविस्वास कहा गया,और गण्डा जात को पतीत, अस्पुस्य कर दिया गया। पर अपनी संस्कृति सें उनका इतना लगाव था, कि वे हर प्रकार की लांछना सहने के लिये तैयार थे और अपनी संस्कृति को बडे सम्मान के साथ निर्बाह करते आ रहे है।

वे शुन्य, शव्द, पंचमहाभूत, प्राण, शरीर और ज्ञान को इस प्रकार जानते थे कि उह्नोने अपने समाजिक प्रचलन से एक सास्कृतिक परंपरा की गोष्टि कर ली। यही आदि परंपरा का विशेषत्व का प्रतिपादन इतिहास पुराण भी करते हैं।

आदि मानव के पास रहने का घर तो घर खाने के लिए भी कोई साधन न था। भुख शांत करने के लिए वह पशु पक्षी के कच्चे माँस पर निर्भर करता था। प्रकृति कृत पर्बत खोद था पेड के ऊपर निवास करना और सुविधानुरुप भोजन प्राप्त करना उसके प्रचंड संधर्षमण जीवन का आभास कराते हैं। क्रमविकास की धारा में लिंग परिचय होने के उपरांत हेतु से परिवार, गोष्ठी वनने लगी। गोष्ठीगत शिकार में सपन्नता से आनंदित होकर अपनी छाती, जानु एबं दोनों हथेलियों से ताली पीट पीट कर अपने गौरव गाथा गाने लगा। अग्नी उन्हें कच्चें से जले हुए माँस तक ले गया। और शिकार से अतारे गये चमढों को गडढों के ऊपर ढँक्कर हाथ था लकडी से उसे पीटकर बजाया गया। अत: चमडे के मध्य और अंत भाग में भिन्न भिन्न शव्दों को नीश्चित कर स्थुल –सुक्ष्म शव्दों को निखारने लगे। मानव आदि प्रस्तर युग से अंतिम प्रस्तर युग तक प्रकृति जात शव्द एबं संकृत शब्द की तुलना करके संस्कार की ओर बढने लगा।

'ओडिशा के प्राग् ऐतिहासिक युग की सभ्यता और संगीत 'इस विषय पर ड. दामोदर होता लिखते है 'प्राग ऐतिहासिक युग में खाद्य, पेय और आश्रयस्थल मानब की सर्व निम्न आवश्चकता थी। वे गुफाओं और पेडों के खोखले भाग में रहते थे। यह प्रश्न तत्वबित – गवेषकों के द्वारा ओडिशा के विभिन्न अंचल का खनन व सर्बेक्षण द्वारा जो कुछ प्राप्त हुआ उसको ध्यान में रखकर तत्वविरों ने एक स्वीकार में किया है कि प्राग ऐतिहासिक युग में औडिशा में मध्य और नुतन प्रस्तर युगीय मानव सभ्यता का अभ्युदय हुआ था (भारतीय संगीत इतिहास, पृ ११५)

ओडिशा के मयुश्भंज, ढेंकानाल, सुन्दरगड, कोरापुट, कालाहान्डी, बलांगीर, केन्दुझर आदि जिलों के कुछ निर्द्दिष्ट अंचल में प्रस्तर युग के कुछ उपादान मिले हें। अत: संपृक्त अंचल की सश्यता प्रस्तर युग की सभ्यता का समसामयिक है, एक अंश है।

पुरातन प्रस्तर युग में संगीत :

पश्चिम औडिशा या कोशलांचल की भाषा का मुल क्या था ,यह तो कहना संभव नहीं है। क्योंकि आदिवासी द्राविड और आर्यों के आगमन हेतु, संभवत : एक मिश्रिण भाषा हो गया होगा। अभी भी आदिवासी अपनी एक स्वतन्त्र भाषा में वात करते हैं।

संभवत: मुल आदिवासी विभिन्न पशु-पक्षियों के स्वर या ध्वानी, झरने की कल-कल ध्वनी का अनुकरण कर अपने कर्ण से उसी प्रकार आवाज निकाल कर गाता था। मधुर ध्वनियुक्त पत्थर, बाँस और लकडी से आघात कर, इन सव को वाद्यों के रुप में व्यबहार करता था। मृग, मोर तथा अन्य पशु-पक्षियों के अंग चालन को देखकर उसी प्रकार उछलकूद कर नृत्य का रुप देता था। उस समय का संगीत अविकशित तथा अनुन्नत होगा , यह विचार आधुनिक युगीन गवेषकों का मत है।

इसी आधार पर मध्य प्रस्तर युग में और विकशित होकर पुरातन प्रस्तर युग से मध्य प्रस्तर युग का मानव अत्यन्त उन्नत हुआ। अनुमान किया जाता है कि उनकी रुचि परिवर्त्तित होने से, मार्जित जीवन यापन प्रणाली, उन्नत चिन्ता धारा तथा उन्नत सृजन और प्रबृत्ति उसकी सभ्यता संस्कृति को उन्नत पथ पर ले गया। उस समय की भाषा, सहित्य, संगीत अन्नत होने लगा। क्षुद्र संव्द के माध्यम से एक पुर्णांग संगीत में उतार दिया। मध्य प्रस्तर युगीय मानव का विशेष अवदान कांडवीणा और भुमि दुंदुभि - से दोनों वाद्य यन्त्र अभी भी एक प्रतीकात्मा अवस्था मे प्रचलित है, जैसे - विनावाडी (काण्ड बीणा) निषान या धुमसा, लुहा (भूमि दंदुभि) आदि। पुर्व आलोचित तथ्य के अनुसार भूमि-दुदुभि से विशेष ध्वनी उत्पन्न कर उसको तालवद्य के ध्वनी के रुप में अपने गायन-नर्तन में इन लोगों ने व्यबहार किया है।

विश्वासयोग्य है कि ओडिशा के जहाँ जहाँ मध्य-प्रस्तर युग का अभयूदय हुआ है वहीं वहीं उसी युग के संगीत क्षेत्र में पर्याप्त उत्रति साधित हुई है।

ओडिशा में जितने सारे अवनन्ध वाद्य प्रचलित है जैसे-ढोल, निषाण, टमक, (टिमकिडि) तासा, वीरवाद्य, गोपवाद्य, (गोपीतारा) खजनी, घुमुरा, भांण्डवाद्य घुमुसा बडलोहा आदि का जन्म भुमि दुं दुभि से हुआ है। भुमि दुंदुमि से क्रम किाश होते हुए बिभिन्न स्थल सुक्ष्म ध्वनी का अनुकरण कर पश्चिंाम ओडिशा या पुरातन दक्षीण कोशलांचल में यह पंचवाद्य (जो किरण या स्थाही रहीत है) मध्य प्रस्तर-युग मे विकसित हुआ। इस वाद्य को अव भी "गण्डा" जाति एक श्वतन्त्र गोष्ठि वजाते आ रहे है।

युग वदलता गया और संगीत भी वदलते गये। रुचि के अनुसार संस्कार होता गया। लकडी के स्थान पर लोहा का व्यबहार होने लगा, फिर मुहुरी का विकाश हुआ।

भारत का मध्य प्रस्तर युग संगीत के क्षेत्र में सुवर्ण युग कह जासकता है। ऐसा एक 'पाँच ध्वनीगुण' जो स्थूल, शुक्ष्म-स्थूल-सुक्ष्म मिश्रित, कर्कष और मधुर ध्वनी को अनुध्यान करके पाँच प्रकार के वाद्य तैयार कर अवतक व्यबहार करते आ रहे हैं।

भारत का इतिहास बर्तमान (प्रस्तर युग के उपाओ) बिभिन्न दिशाओं में बिकाश की ओर बढता आया है ।

आदिवासी, और आयों में बार बार युद्ध होने के उपरांत द्राबिड अपना आदि परंपरा को छोडने के लिए तो तैयार नहीं हुए और दक्षीण की और चले गये । आदिबासी लोग यद्यपि शांत, कर्मह और सहिष्णु है, फिरभी परंपरा के लिए कठोर पन्थी है । इसि कारण आदिबासी लोग भी जंगल, पहाडों में अपनी नीवास -स्थापन कर रहने लगे । उनके इलाके के गोष्ठियें के एक संस्कृति इष्ट के नाम से किसि-पत्थर' या लकडी को अपना देबता मान कर पूजा-आराधना करने लगे । इस आराधना को उनकी भाषा में "लाका" कहा जाता है तथा उस देवता को मानने वाली सीमा को इलाका कहते है । उनकी परंपरा में वाधा डालने वाले शत्रु को, समझते हुए उसका विनाश कर डालते है तथा उसका खून अपने देवता को समर्पित कर प्रार्थना करते हुए कहते थे (माँ/बूढा तोर चलती के वाधा देला हेतु तोर ठाने देउछें) अर्थात अपनी संस्कृति के विरुद्ध कृतध्नता करने वाले शत्रु को वे वालि के रुप में चढाते थे । प्रायतः आदिवासी आर्यों के नीतिगत विरोध और युद्ध के कारण भारत में नरवलि प्रथा प्रचलित होने लगी ।

आदिवासियों से द्राविड तो बिखर गये पर आर्य लोग कई गोष्ठिओं में वँट कर परोक्ष रूप से आदिवासियें की संकस्कृति को अपनाते हुए कुछ मन्त्रो का संयोग करने के कारण इन दोनों दलो के गुप्तचर बृत्ति करने के लिये एक स्वतन्त्र जात उत्पन्न हुई ।

आर्यो ने मानव जाति को चार जातियों में विभाजित किया - ९.ब्राह्मण, २ क्षत्रिय, ३ बैश्य, ४.शुद्र ।

इन चार जरतियों में गुप्तचर (जासुसि) करने वाले जात सामिल नहीं थे । उनको एक स्वतन्त्र जात की मान्यता दी गयी वह है 'चाण्डाल' जात । अपने स्वार्थ के लिए तथा आदिवासी, द्राविड से अलग हो जाने से, चाण्डालों की आर्थिक स्थिति को कमजोर कर दिया गया । उन्हें अस्पृश्य, दलीद, पतित, कहकर दासत्व स्वीकार करने के लिए मजबुर किया गया ।

ये अस्पृष्य दलित, पतित जात ओडिशा तथा पश्चिम ओडिशा और कोशलांचल में निम्न लिखित नाम से परिचित हुए जैसे - गण्डा, पाण, डम, चमार, घासी कुलि आदि ।

इस अस्पृश्य जाति के विना हम गुजारा नहीं कर सकते । भारत जाति की सभ्यता उसके परिवेश और संस्कृतिक परंपरा से युढे मालुम पडता है । इस लिये उच्चवर्ग, इन जाति समूह को अस्पृश्य मानते तो थे, परंतु यह जाति मानव जीवन में कितना आवश्चक है, यह विचार करने योग्य है ।

इसके साथ अनेक जाति हैं जो उच्चवर्ग के साथ रहते आये हैं । इनका सहयोग समाज के लिए कितनी जरुरी है यह सब परखने के वाद ज्ञात होगा । यह पता चलेगा कि मानव कल्याण की चिंता उन दलित, पतित अप संस्कारित, अस्पृश्य जातिं में किस सीमा तक थी ।

शुन्य से लेकर शव्द ब्रह्म तक की चिंता आर्यों के आने से पहले भारतवर्ष में था या नहीं ? उत्तर हाँ ही होगा क्योंकि प्रस्तर युग से भारत का परिचय आदि मानव दे चुके है ।

ऐतिहासिक युग की समय सीमा निरिक्षण करने से ज्ञान होता है कि यह युग नुतन प्रस्तर युग से आरंभ हुआ । इसे पहले प्राग ऐतिहासिक युग था । इसलिए इस युग को प्रागऐतिहासिक और ऐतिहासिक युग दो भागों में वाँटा गया है ।

संभबत: प्रागऐतिहासिक युग में लिखना, पढना नहीं था या तो उस समय की छंटनाओं की लिपिवदध करना संभब नहीं था । अत: वानराकृत मनुष्य तक के युग को प्रांगऐतिहासिक युग कहा गया है । ई.पु. ३०००,००० से ५००० ई. तक व्याप्त । विद्वानों ने प्रागऐतिहासिक युगको तीन भागों में विभाजित किया गया है । १–प्राचीन प्रस्तर युग २–मध्य प्रस्तर युग और –नूतन प्रस्तर युग ।

भारतवर्ष का मानवीय विकाश धारा का परिचय नूतन प्रस्तर युग से ही माना गया है, परंतु पुरातन प्रस्तर युग का होना तथा वानराकृत मानव से मानव तक आकार सस्भता का बिकाश करने वाली सश्यताओं में भारत भी अन्यतम है । अत: मानव जाति धीरे धीरे अपने विवेक को पहचानना आरंभ करचुकी थी । प्रामाणिक दृष्टि से वर्त्तमान भी भारत में तथा ओडिशा के पश्चिम भाग में पत्थर के अस्त्र शस्त्र खुदाई से मिल रहे है ।

ऐतिहासिक युग की आलोचना करें तो प्रथम ताम्र और ब्रोंच युग द्वितीय लौह युग । इस बिषय पर विशेष आलोचना, अनावश्यक कारण विषय इतिहास में लिपिबद्ध है ।

उपसंहार : –

शब्द ही ब्रह्म । यह शब्द विकाश– विनाश का कारण भी है । शब्द बिना न श्रृष्टि न जीव जगत । शब्द से उत्पन्न कंपन ही श्रृष्टि तत्व है । कंपन बिना श्रृष्टि की आलोचना नहीं की जा सकती । इतने सारे उदाहरणों का तात्पर्य यह है कि समग्र विश्व निर्भाण का मुल तत्व शब्द है । एबं इस गभीरतम विषय पर आदिकाल से परीक्षा निरीक्ष चलता आ रहा है । आज आधुनिक युग का वैज्ञानिक आदिकाल को मुल आधार मानते हुए सभ्यता के बिकाश के मार्ग की ढूढने में लगा हुआ है । यदी शब्द जब मध्य प्रस्तर युग में नारी पुरुष के लिंग भेद ।

को भलिभाति पहचान कर एक से द्वेत, गोष्ठि, गाँब, सहर, नगर बसाने लगे, मनन,

चिन्तन, मन्थन, के जरिये शब्द को श्रमलाधब सतर्क, देब-पूजन सामाजिक उत्सब आदि में ब्यबहार करने लगे । भारत का शब्द संकार पश्चिम से पूर्ब की तरफ गति किया है । बर्तमान की ओडिशा की पश्चिम दिशा तथा भारत का पश्चिम पूर्ब मध्य भाग, जो कि दक्षिण कोशल के नाम से जाना जाता था, आज पश्चिम ओडिशा के नाम से परिचित है । दक्षिण -कोशल ब पश्चिम ओडिशा, बन,पर्बत नदी, झरने से घिरा अंचल होने के कारण शब्द अनुसंधान तथा बिनियोग में इस अंचल का अबदान अतुलनीय है ।

शब्द का स्थुल, सूक्ष्म, कंपन, ध्वनी, प्रतिध्वनि,तरंग आदि को महाजागतिक संगीत से अनुकरण कर, अपनी बृद्धि चिन्तन अनुसार मानब अपने कर्म में व्यवहार करते आ रहा है । लगों के लिये, लोगों के द्वारा आबिष्कृत शब्द -ध्वनी का कंपन तथा ऊँच-नीच, मधुर तिक्तादि अनुभब कर नब रस का आबिष्कार किया गया है ।

मध्यम प्रस्तर युग से अंतिम प्रस्तर युग तक भूमि दुंदुभि तक बाद्ययंत्र का उद्भाबन हुआ । उस समय व्यवहारिक भाषा का कै व्यवहार होता होगा, इस बिषय पर अभितक कोई सिद्धांत नहीं है । अत: संगीत का मूल वाद्ययंन्त्रें से हुआ और तत पश्चात नृत्य तथा अंतिम पर्याय भाषा सिद्धान्त के बाद गायन आरंभ हुआ ।

आदि मानव के परिवारिक आवास स्थापन आदिबासी के मान से परिचित है । ये आदिबासी भारत के मूल निबासी है । ओडिशा के पश्चिम भाग (पश्चिम ओडिशा) आदिबासी बहुल अंचल है । पश्चात समय में द्राविड का आगमन की बात पहले से की गयी है ।

आदिबासी, अधिबासी तथा बिभिन्न समय में बाहर से आई जाति को इस अंचल में छत्तीस पाटक कहा गया है । जैसे - कुलता, मालि, तेली, डुमाल, गौड, नापित,धोबी, उडिआ, भुलिआ, अघरिया, गंण्डा, घासी, चमार, माहार, कुली आदि मे सब एकोदरिय परिबार के सदश्य की तरह चलते आये है । अपनी जाति प्रथानुसार उपासना, सामाजिक कर्म, अर्थनैतिक बिकास तथा मनोरंजन का साधन सृष्टि कर अपनी परंपरा के अनुसार आनंद से रहते हुए, संहति के नाते आदिबासी अधिबासी छत्तीस पाटक एक होकर अपना जीबन निर्बाह करते थे ।

आर्ये के आगमन पश्चात उनके प्रभाब के कारण जातिप्रथा का आरम्भ हुआ । आदि वासियों को अन्धविशासी, अपसंस्कारित अधिबासी छत्तीपाटक जाति को सेबक तथा परिबेश की रक्षा करने बाली जाति को अस्पृश्य, जलील, पतित के नाम से बाँटनें के

कारण समाज में गोष्टिबाद का जन्म हुआ ।

पूर्ब आलोचना में शुन्य शब्द के बारे में कहा गया है । शब्द ही संगीत का आधार है । शब्द ही शुन्य है । शब्द और संसार में कोई अन्तर नहीं है । जिसप्रकार शब्द और संसार के आगमन तिरोधान के बारे में अस्पष्टता है , संगीत उसी प्रकार आरंभ और समाप्ति के बारे में भी कुछ कहा नहीं जा सकता ।

संगीत, शब्द शब्द का एक खेल है । उसे न देखा जा सकता है, न छुआ जा सकता है, न चखा जा सकता है । केबल अनुभब ही किया जा सकता है । क्या यह अनुभब प्राग-ऐतिहासिक युग में नहीं था ?

मानब सभी जीबों से उन्नत है । इसमें चिन्तन शक्ति, बिचार शक्ति,बिबेक शक्ति समाहित है । अत: प्राग –ऐतिहासक युग से शब्द अनुसन्धान आभितक जारि है । इस बिषय पर बेद पुराण में तथा ऐतिहासिक गबेषक बहुत प्रमाण दे चुके है । पहले ही आलोचना की गई है कि मध्य प्रस्तर युग में ही संगीत का उदभाबन, आबिष्कार, संस्कार होने के कारण इसे सुबर्ण युग कहा जाता है ।

भूमि – दुदुभि, आदिबासियों की देन है । पर कोशलांचल में 'गंडा' जाति के नाम से परिचित कलाकार धीरे धीरे शब्द ध्वनी के महत्ब को समझते हुए बाकी बाद्य यन्त्रों का संस्कार किया है ।

निर्धारित विषयों पर चर्च्चा के पहले जिस जात के नाम पर वह विषय निर्भर करता है । उस जात के वारेमँ धारणा होना आवश्यक प्रतित होता है । आदिबासी, द्राबिड आर्ज का विश्वस्त सेवक गंडा जात जो कि उच्च बर्ग जातका दिया गया 'गण्डा' नाम है ।

द्वितीय अध्याय

पश्चिम ओडिशा या कोशलांचल का आदिबाद्य गंडाबाजा का प्रचलन कितना प्रचीन है इसकी समय सीमा का निर्धारण संभव नहीं हो पाया है। शृष्टि ५ इस आदिबाद्य के समय की गति कई यूगों के साथ ताल देकर आगे बढ चुकी है। जिस मनुष्य ने इस पंचबाद्य को पंचभूत के प्रतिरूप के रूप में आविष्कार कर पंचभुत तथा जड चेतन के बीच समता स्थापितकरने में समर्थ हुआं। (जिसे का भय निबारण प्रयोग करता था) बाद में उसे बार्ता प्रेरण की सांकेतिक ध्वनि के माध्यम से प्रेरण करनें में सफल हूआ। धीरे धीरे प्रस्तर युग से पौराणिक युग तक प्रवेश कर भारत के क्रम विकाश के साथ साथ गंडा बाजा का विकाश करने में भी समर्थ हूआ है। इसने सरल, निष्कपट लोंगों के मन को तो छूआ ही है साथ साथ ज्ञानी, पंडित तथा उच्च वर्गों के लोगों के लिए अनुसंधान का विषय बना है। ब्यक्तिगत आंनद से गोष्ठि, गाँव, सहर तथा बालक से बृद्ध सबके हृदय में इसे एक विशेष अधिकार प्राप्त हो चुका है, गंडा बाजा को जातीय परंपरा की मान्यता मिल चुकी है।

इस गंडा बजा की इतनी सारी गौरव गाथाएँ पूर्व आलोचना के माध्यम से उद्गम से विकाश एबं सर्वजन स्वीकृति के सवंध में शुन्य वाद से ब्रह्मनीरूपण शब्द, ध्वनि, कंपन ऐसे कई तुलनात्मक तथ्य प्रस्तुत किए गये है। गंडा बजा को लोकधारा के अंतर्गत एक परंपरा की मान्यता मिली है। परंतू किसी भी विषय की देख-भाल तथा संरचना के लिए अगर कोई ब्यवस्था न हो तोहार-हजार बर्षो तक उसका धारा वाहिक रूप से टिका रहना असंभव है। तो गंडा बजा में मार्ग धारा नहीं है कहना कितने दुर तक उचित है ?

समुद्र मंथन से 'पणब' (ढोल) और 'मृदंग' की उत्पत्ति शाश्त्र सम्मत है। मृदंग से पखावज पखावज स तबला की उप्तत्ति संभव है। एवं उसी बादय मे स्थित मार्ग को गुपीजन धुरीण ब्यक्तियों के संस्कार के निजस्व कारण जन साधारण के लिए एक मार्ग धारा लिपि शाश्त्र वन पायी है। तो उसी लोकधारा में अबतक प्रचलित गंडा बजा का निजस्व मार्ग उसी गूणी धुरीण ब्यक्तियों की अपेक्षा करना स्वभाविक है । अत : गंडा बाजा में स्थित मार्ग क्या है एवं विना लिपि शास्त्र के केवल मात्र के माध्यम से कैसे अगली पीढी तक प्रसारित हूआ है ? यही गवेषणा का विषय है।

मार्गधारा कि कहा जाता है ?

साधारण अर्थ में स्थुल, सुक्ष्म प्रतिध्वनि तरंग के साथ विभिन्न गति, समय, त्रिकाल प्रयोग, वस्तु को संकुचित करने की व्यवस्था तथा हृदय में उत्पन्न ध्वनि गुणों के अनुसार भावों को उसी ध्वनि के माध्यम से कल्पना को वास्तव रूप में प्रकाशित करने की संभावना आदि के साथ उपयुक्त शिक्षा प्रदान के लिए व्यवस्थित होना अनिवार्य है। ऐसे मार्ग शाश्त्रों में और कई सुक्ष्म विषय है। जिनमें प्रकृति, पूरूष, जनमन, पशू पक्षियों को वश में करके आंनद के सर्वोच्च स्थान पर पहँचाने की क्षमता होती है।

गंडाबाजा निश्चित रूप से एक लोक धारा है। किंतू भारत में साधारण रूप से जिन दो भागी धारा का प्रचलन देखने को मिलता है वे है -

क) हिंदूस्तानी या उत्तर भारतीय पद्धति। गंडा बाजा चाहे दोनो पद्धतियों के समतूल्य न हो फिरभी गंडाबाजा में स्थित निजस्व मार्ग धारा में जो गुण भरे हूए है। उसे देशज मार्ग कहा जासकता है। इसी

वाद्य ध्वनि मिश्रण एवं परिचालना प्रणाली में उन्नत ज्ञान कौशल है। अत: गंडा बाजा एवं उससे संबंधित समस्त दिशाओं की संपूर्ण आलोचना के बाद यह प्रमाणित हो जाएगा कि बहुत प्रचीन काल से कोशलांचल में एक स्वतंत्र देशज मार्ग प्रचलित होती आ रही है। यह भी आशा की जा सकती है कि भारत में प्रचलित इन दो मार्गे के अलावा और एक मार्गधारा संयुक्त होकर उसमें अन्यत्र भारत के यशोगान के साथ गौरव बृद्धि हो सकेगी।

चतुर्थ पर्याय की आलोचना अधिक स्पष्ट करने के लिए पूर्व उपस्थापित तीनों आलोचनाओं को पन : स्थानित करना सही रहेगा।

अनुसंधान के लिए जो लिखत प्रस्ताव दिया गया था वह इस अंतिम पर्याय की आलोचना में क्रमानुसार अवतरित वकेया जा रहा है।

महाशुन्य च शुन्य च शब्द संभव।
स शब्दप्तोक्त : स्थुल बीजार्ध मात्रक : ॥
स्थुलं च मंडलाकारं बीज ब्रह्म प्रशश्यते।
माता भुतादि विज्ञेयमिति संगीत संभवा: ॥

इसी कारण पूर्व सुरी गण प्रकृतिक परिवेश में जी कर बढने में अभ्यस्त रहकर नित्य ब्यवहृत विषयों पर शब्द की महीमा को सही तरह से समझा था। अत: प्रकृति से जात विभिन्न शब्द ध्वनियों की सुन अत्मप्सात कर कल्पना जगत में डूबे रहते थे। दुरस्थ स्थानों की संबाद प्रेरण, सतर्कता सुचक सुचना जैसे कि शरीर के लिए खादय आवश्यक उसी प्रकार मन के लिए ध्वनि के माध्यम से सुराक की व्यवस्था में गुरुत्वरोप किया था। क्रमस : एकक अनुसंधान , गोष्ठि अनुसंधान को मान्यता देने सें कुंठा प्रदर्शिति नही किया था। जिसके फल स्वरूप ध्वनि साधना में विकाश की संभावना दिखाई पडी।

आदि परंपरा के साथ आदिवासी और अधिवासी धत्रीस पाटक जाति समुह अपने अपने कुल की नीतियों के अनुसार विभिन्न देवी देवताओं की पूजा करते थे। वे समाजिक कर्मो में आध्यात्मिक धारा, मनोंरजन के क्षेत्र में आध्यात्म तथा सामाजिक विधियों में भिन्न भिन्न रसों के प्रयोग पर गुरुत्व देते थे। इसी कारण इस सामाजिक धारा में गंडा बाजा को उस समय का एक मात्र ध्वनि विज्ञानी दल माना जा रहा था। अत: जन समूहों की माँगों के अनुसार देशी गंडाबाजा कलाकारों ने विभिन्न रसोत्पादन स्थलों के आविष्कार का प्रयत्न किया।

उस छंद युक्त अल्प त्व बहुलत्व ध्वनि के एक विशिष्ट समय सीमा में प्रयोग को सरल तथा मधुर करने के उददेश्य से 'पार' या 'ताल' का आविष्कार हुआ। साथ ही लोगों ने स्वीकार भी किया। धीरे धीरे इसनेएक परंपरा का रूप ले लिया।

सामूहिक पर्व, कुल प्रथा के अनुसार पारिवारिक पूजाओं तथा उत्सवादि में इस 'पार' या ताल परंपरा का समावेश हूआ। गंडा बाजा के बिना सभी कर्म अधुरा माने जाने के कारण गंडा बाजा कलाकारों का परिवेश तथा समाज के मंगल के लिए गंडा बाजा बजाने के साथ साथ स्वत : उनके लिए अर्थोपार्जन का एक मार्ग भी खुल गया । इस गोष्ठिने आनेवाले समय में यूदध से पहले वीर बाद्य के द्वारा योद्धाओं

के मन में उन्माद उत्पन्न करने की दक्षता हासिल करके खुद को शासन के साथ सामिल कर ली। क्रमानुसार इस गंडा बाजा को व्यक्ति, गोष्ठि, गाँव तथा सहर में उर्ध्व में एक लोक कला की मान्यता मिली । हर ममुहों ने इसे नि:संकोच स्वीकार कर लिया।

इतना सब होने के लिए वानराकृत मानव से प्राचीन प्रस्तर युग, मध्य प्रस्तर युग, नुतन प्रस्तर युग के विवर्तन चक्र में चक्कर लगातें हुए एक निर्धिष्ट धारा की दृष्टि करने केलिए, जीवन में ध्वनि की आवश्यकता तथा उसके संस्कार के लिए इस मानव जाति का जीवन कठिन साधना में अतिवाहित हुआ । प्रश्न यह उठता है कि बिना नियम तथा परंपरा में बंधे किसी भी ध्वनि का प्रयोग मन चेतन के ऊपर सकारात्मक प्रभाव नहीं डाल सकता। अत: एक निदिर्ष्ट धारा का होना अविश्वसनीय नहीं हो सकता। यह विषय केवल एक विर्स्तरित आलोचना की अपेक्षा करता है।

मार्ग धारा का अनुसंधान कयों ?

इस कोशलांचल या पश्चिमांचल का गंडा बाजा के नजाने कितने युगों तक कितने प्रकार के घातों प्रतिघातों से गुजरते हुए अपने अस्तित्व को बरकरार रखने में सफल हो पाने का कारण क्या हो सकता है ? हर किसी के मन में यह प्रश्न आना स्वभाविक है। द्वितीयत : प्राचीन काल स बजता आ रहा गंडा बाजा केवल ऐसे ही बजाया जा रहा होगा ? अगर ऐसे ही बजाया जाता होगा तो आजकें उच्च शिक्षित वेज्ञानिक युग के शिक्षित समाज में इतना आदर भाजन न होता । बलिक इसे अपसंस्कृति या मन, चेतन, शरीर आदि के लिए अनुपयोगी मानकर त्याग कर दिया गया होता। यह गंडा बाजा और उसकी ध्वनि तथा छंद गुण के कारण विशेषत : केवल लोकधारा के अंतर्गत हूआ होता तो भारत की दुसरी लोक धारा संस्कृति की तरह कराल काल के गर्भ मेअबतक लूप्त हो गया होता।

समस्त शास्त्रवितों ने इस सिद्धन्त को स्वीकार कर चुके है कि मार्ग संगीत देशज संगीत का एक संस्कारित रूप हे। अव केवल पश्चिम ओडिशा में प्रचलित गंडाबाजा में नीहित छंद गुण का उद्धार और संरक्षण करने का समय है। अतीत में महान विद्वान संगीतज्ञों ने कहा था कि अतीत में भारत में ५९०० ताल व्यवहार में था। अत: यह प्रश्न स्वत : आ जाता है कि उसके प्रयोग न होने का कारण क्या है ? इसके दो कारण हो सकते है, साधको का अभाव या अल्प में संतुष्टि लाभ करना। बहुत समय तक कुछ विद्वान पंडितो की प्रचेष्टा से १२० तालो में संगीत परिवेशित किया जा रहा था। किंतु इस अत्याधुनिक युग में केवल १६ तालों या इससे भी कम तालों का प्रचलन है।

इस तथ्य से यह देखा गया कि कारण चाहे श्रोता – दर्शकों की रूचि ही या गुरू०शिष्य परंपरा में व्याधात जो भी हो धीरे धीरे संगीत में तालो की संख्या संकुचित होती जा रही है। फिरभी भारत में कला संस्कृति का विलय नही हूआ है। कोई भी साधना कोलाहल में संभव नहीं होती। एकांत साधन के लिए प्राकृतिक परिवेश सर्वेत्कृष्ट होता है। निर्दिष्ट विषय साधना की सिद्धि में अगर प्राकृतिक परिवेश सहायक हो सकता है। पुरूषानुक्रम से प्रकृति की गोद में पल बढ रहे पश्चिम ओडिशा के जन समूह पुर्ण मात्रा में महाजागतिक संगीत से देशज तथा देशजसंगीत से मार्ग अनुसंधान कर निजस्व परंपरा में गुरू–शिष्य परंपरा के आश्रय में संगीत साधना में सिद्धहस्त होना स्वभाविक।

किस गुण के कारण इह परंपरा में रूपांतरण हूआ है ?

यह प्राचीन आदि संगीत धारा विशाल जन समूहो की स्वीकृति के कारण ही आज तक बची हुई है। कई पार (ताल) बच गये है। कई विस्मृति के गर्भ में लीन होकर भी आज पुनः उद्धार से उनमें नुतन जीवन संचारण आरंभ हो गया है। संग्रह के क्षेत्र में कई वाधाओं के होते हूए भी एक नुतन मार्ग उद्धाटन की संभावना की आशा रखकर प्रचेष्टा जारी है।

अन्य वर्गो के कलाकार गंडा बाजा के अंतर्नीहित गुणों के प्रति आकृष्ट होकर, प्रदर्शन के नाम पर अल्प कुछ छंदों को लिया है। इसके कारण मुल धारा की अधिक क्षति हूई है। मंच प्रदर्शन कला एक मनोरंजन धर्मी तथा अल्प समय में समपित होने वाली कला है। साथ ही रूप सज्जा और चकाचोक में धीरे मंच कलाकार अपनी कला को लोकहीत करने के लिए बादय छंदो का मिश्रण या समागम करते है। जिससे यह कर्ण और चक्षु को आकशिति कर पाते है। मंच सज्जा, सौंदयवोध मंच परिवेशण कला लोकप्रिय हुई। सर्व साधारण तथा पृष्ठ पोषक प्रशासन से मंच कलाकारों को प्रोत्साहन मिला। वे धन-मन के अधिकारी हुए। परंतु दुसरी और गुण युक्त होते हूए भी वास्तविक कलाकार कला को सौंदर्य तथा लोभनीय रूप न दे पाने के कारण उन्हे प्रत्साहन का भी अभाव रहा। एंव प्रोत्साहन न मिलने के कारण यह जन मानस से दूर होती गयी। यहाँतक कि उत्सव, त्योहारों, विवाहो तथा राजकीय मनोरजन के क्षेत्र में भी अधुनिक बादयों की सहायता कर उसे मनोरंजन कला के रूप में स्वीकार किया गया। इसी कारण कौलिक वृत्ति में ब्यस्त रहकर मंगल सेवा - करने बाली गंधर्व (गंडा) जाति अर्थिक अभाव का शिकार होकर दुसरे देशों या राज्यों को दादन श्रमिक बनकर जाने लगे । किसी अंधेरी गुमनाम गली में खो गया आदि काल का वास्तवधर्मी गंडा बाजा यंत्र, पंचवाद्य

पूर्वालोचना से गहराई से चिंतन करने के उपरांत यह स्पष्ट हो जाता है कि पूर्ब अतीत में भारतवर्ष में प्रचलित असंख्य ताल के अनेक अंश पूराण वार्णित इस कोशलांचल के गंधवों (गंडा) के द्वारा संचित थे। उस दिशा में उनके दक्ष, पारंगम होने के कारण वे समाज के मंगल के लिए इसका विनियोग करते थे। समय के साथ कई तालों का विलय भी हो चुका है। जितना बचा है उतना भी अगर संगृतिह तथा संचय करके रखा जा सके तो एक महान सांस्कृतिक परंपरा को पतन होने से रोका जा सकता है। अतीत में दृष्टि रक्षण के निमित्त ध्वनि के माध्यम से पुन : गंधर्व बाद्य गंडा बाजा अपना कर्त्तब्य संपादित कर समाज का हित में लग सकता है।

क्यों दुंढ रहे है ?

कभी पथ प्रांत तो और कभी मठ मंदिर, कभी सामंतवाद के दरवार के विलास में या वन, पर्वत, झरना के किनारे आदिवासी जनजाति के कठिन परिश्रम लाघव हेतु धारा विहीन, अश्रृखलित संगीत को अतीत के महान ध्वनि शास्त्रज्ञ भरत मुनी से सुरू करके भातखंडे, पल्यूस्कर, भेंकटेश्वर जैसे अनेक विद्वान संगीतज्ञों ने संग्रह कर कई शास्त्रों की रचना कर दी। उन्हीं संगीत शास्त्रों के दवारा संसार में भारत की मर्यादा द्विगुणित हो गया। अगली पीढी इन शाश्त्रों का अनुसरण करके आगे बढ गयी है, विश्व में नाम कमाया है, भारत का सम्मान बढाया है।

इतना होने पर भी शास्त्रकारों के लिए सुक्ष्म ध्वनि संपन्न संगीत को आविष्कार संस्था के लिए सुविधाजनक होने के कारण शाश्त्र में भी दे भागों में बाँट दिया गया है : १- देशी, २-मार्गी, मार्गी लिपि युक्त होने के कारण बारंबार मंथन की सुविधा हुई। अनेक तर्क, आलोचना, पर्यालोचना हुई। उन्नति का मार्ग उन्मुक्त हूआ, प्रचारित प्रसारित हैआ। गुरु आश्रम से विद्यालय, महाविद्यालय तक की सुविधा उपलब्ध हूई। ऐसे कि विज्ञ पंडित उपाधियाँ प्रदान के लिए विश्व विद्यालय बनाए गए। परन्तु 'देशी' नाम धारण की हुई लोकधारा को समझना, हृदयंगम करना तथो सक्षात्कार के लिए गमनागमन कष्ट स्वीकार करने का समय लगता है काफी नहीं हुआ। अत: सस्मक सुचना देते हूए शास्त्र मौन रह गया। आलोचित देशी संगीत का आधुनीकता के दबाव से निकलने के लिए छटपटाहट ही देखने को मिलता है। लोक धारा को एक कलंकित जगत में धकेल दिया गया परक्षति सर्वसाधारण की हुई। आज केवल मात्र से ५ पार या छंद को लेकर मंच परिक्षण कला रक्षणशील हो उठे है। परंतु संपूर्ण ज्ञान से भरा भंडार होकर भी ग्रामांचल लोकधारा के अंतर्गत कला व कलाकार अवहेलित है।

प्रचलित आदि परंपरा लोकधारा में बहुत सारे ज्ञान भरे पार या छंद है। जिसमें छंद या गीति छंद संयोग हो पाने पर शिष्ठधारा का कलेवर की वृद्धि होना निश्चित है।

समाज में प्रत्योक काम के लिए जो पार या ताल है पहले उसके साम्यक संगृहित ताल समूह के बोल, विनियोग स्थल, काल, पात्र के रूपानुसार संयोजित पार में ताल मात्र निरूपण करने का ज्ञान।

ये सारे पार जिस धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, कर्म सें प्रयुक्त हो जाते है। क्रमानुसार पहले पार लिपि आदि का संग्रह किया गया।

धर्म :

धर्म के धारण तथा उसे सुरक्षा देने के लिए साधारणत : पारिवारिक तथा सामुहिक धारा में कुछ पथाओं या पारिवारिक धर्म में

(क) व्यवहृत हो रहा गंडा बाजा प्रायत : विवाह उव्सवों में पलित विभिन्न कर्मो में कुल देवी देवता ग्राम देवी सबसे पहले वर-वधु कों ईश्वर - पार्वती के रूप में देखे जाने के कारण वह सव भी कौलिक धर्म के अंतर्गत आता है। अत: उन सभी कर्मों में प्रत्येक कर्म के लिए स्वतंत्र ताल या पार निधार्रित हूआ है। उसके बाद विभिन्न जाति कुल प्रथा भिन्न भिन्न होने के कारण पार या ताल भी स्वतंत्र होते है।

(ख) मनुष्य गर्भधारण से अंतेष्टि क्रिया तक जिस सोलह संस्कार है वे सभी वर्गो के लिए भी स्वतंत्र पार निधार्रित हूए है।

सामुहिक धर्म संरक्षण में

(क) प्रत्योक पुथप्रांत देवी देवता, ग्राम्य देवी, सहरदेवी, पथदेवता, वन देवता, पर्वत देवता, नदी जल देवता आदि के जुजन के लिए लोकधारा में एक स्वतंत्र परंपरा निधार्रित है। हर देवताओं के लिए एक मृल बादय छंद निर्धिष्ट होकर पुजन के समय सोलह विधिओं के अनुसार पुजा की जाती है।

(ख) मनुष्य शरीर में देवत्व आमंत्रण कर्म के षोलह विभाग निधार्रित है। एवं प्रत्योक विभागों के लिए स्वतंत्र षोलह छंद या पार निधार्रित है। वह पार या ताल 'भरणी' के नाम से जाना जाता है।

अर्थ : (क) यह बाजा अगर दूसरों के लिए निर्मंत्रित होता है तो दक्षिणा के रूप में इसका पारिश्रमिक

दर निधार्रित होता है। अंग वस्त्र, आमंत्रित या कर्मरत रहने तक बाद्य मंडली कलाकारों के भोजन तथा विश्राम के लिए स्वतत्रं जगह निधार्रित किया जाता है। अतीत में गंधर्व बाद्य कलाकार जाति को अष्पृस्य समझकर जन साधारण में रहने की उन्हें अनुमति न थी। उसी कारण उनके लिए प्रछतु के अनुसार रहने की स्वतंत्र जगह की व्यवस्था की जाती थी। इसे सौभाग्य कह सकते है या जन चेतना जो भी हो आज वह कलंकित भेदभाव नहीं रहा। उनके कर्म समाप्तिके पश्चात उनकी विदाई के समय उन्हें परिवार के लिए कूछ उपहार दिए जाते है। एवं साथ ही उनका हक उनकी कर्म दक्षिणा भी दी जाती थी। कौलिक वृत्ति होने के कारण कइँ दिनोंतक प्रथा आवश्यकतानुसार सारी रात बादय बजाते रहते है। उस समय उनके पास उदर पोषण का दूसरा कोई मार्ग न होने के कारण उन्होने अपनी आर्थिक स्थिति को सूधारने के लिए इस कठिन वृत्ति को अपना लिया था।

(ख) सामतों के शासन काल में विभिन्न गाँवों में यूद्ध कौसल के अभ्यास के लिए इस गंडा बाजा की सहायता ली जाती थी। इसमें शारीरिक ब्यायाम, शस्त्राक्त चालना की विभिन्न दिशाओं, खेल, कुस्थि, क्रिडा के लिए स्वतंत्र बाद्य छंद बजाए जाते है।

मनोरंजन

कोशलांचल में मनोरंजन विभाग का धनो है। एकक, देवत तथा गोष्ठि सभी सांगीतिक कर्मों में मधुर बाद्य छंद परिवेशण कला में गंडा बाजा कलाकार महिर है। ध्वनि मिश्रणे प्रभाव दर्शकों के अंग प्रत्यंग भी चल –चंचल हो जाते है। एवं इसके कुछ अंश को लेकर आज भारत विश्वयेवंदित हो पाया है।

(क) यहाँ नारी–परूषों के लिए स्वतंत्र विभाग है। एवं प्रत्योक विभाग के अपने स्वतंत्र पार है। अत: मनोरंजन विभाग में गीत से लेकर वादन एंव नृत्य का प्राधान्य अधिक है।

(ख) सर्वसाधारण के नृत्य में जिसप्रकार कई पार है उसी प्रकार प्रत्योक देवी– देवताओं के नृत्य के लिए भी स्वतंत्र पार है।

प्रत्योक विभा गमें बजने वाले पार या ताल

धर्म/ आध्यात्म :

पीठ पुजन

देवानुभूति

अन्यान्य उव्सवों में देव पुजन

१. पीठ पुजन – पीठों के नाम –

(क) पथेई, डंगेई, चँपातलेन, समलेई, पाटमेसरी, गँगसागरेन, हीरासागरेन, घँसिएन, पाटखँडा, निशि, सुरसुरी, मानकेश्वरी माहेश्वरी, जाडेन, बुढारजा, डंगर बुढा, वस्त्रेन, मेटाकानी, कलास्त्री, मालत्री, बारभाई, बारभाई लांत बुढा, सरव मँगला चैउमँगला, बाट मंगल, कुठी मँगला, बरून बुढा, ठुँटी बुढी उमादेई, डंगर खुँटा, झारेन बुढी, सुलिआ, बाउती, कंदादो, कांदुल बुढा, दे ढालखाई, घँन्टासनी, बढेन बुढा इत्यादि पीठ देवी पुजन के समय सुलह सिरडी (षोलह सृखंला) बजता है।

सुलह सिरडी (षोलह पुजा) बाजा क्य क्या ?

१. आदि घात, २.पतर उछेन ३. बाएल कढा, ४. मुजा बसा, ५. गरामपति नीता ६. खडाँ धुआ, ७. बेलतल पूजा, ८. कुम बुडा या पाएन बुडा, ९. बरूण पुजा, १०. छतर धुआ, ११.छतर पुजा, १२. डका या बरन, १३. देअना, १४. दे बसा, १५ धुपप्ररा बएठा देखा, १६.उभा

देवानुभूति या देवताभरा

क) देवानुभूति – जिन देवी – देवताओं के लिए उत्सव आयोजन किया जाता है वे किसी पीठ के देवी देवता न होकर पूर्ण रूप से पथप्रांत या अस्थायी देवता होते है। यह आयेजन एक दिव्यशक्ति को ध्वनि विज्ञान के माध्यम से मानव शरीर में अवतरित करने का एक आयोजन है। इस कार्य के लिए एक देहूरी, एक बरूआ, दो बाहाधरू, एक हूला धरू, एक छतर घरू ओर ५ गंडा बाजा सह कलाकारों की आवश्यकता होती है।

सवसे पहले क्षेत्र प्रस्तुति के लिए 'ग्रह टला' नामकदिगवंधन क्रिया संपादन के बाद अस्थाय देव स्थली को अच्छी तरह से साफ करके उसकी लिपाई– पोताई करके एक तोरण / चाँदनी से सुशोभित किया जाता है।

द्वितीयत: एक अस्थयी पत्थर के ढुकडे या खुँट (छाता खंभा) शरीर में सिंदुर, गुडहल फुल की माला पहना कर देवपीठ निमत्रंण किया जाता है। सामने के हिस्से पर चावल की पुंजी दवारा विभिन्न् आदि परंपरा के यंत्रों का चित्र बनाये जाते है। एबं उसी के ऊपर अस्त्र –सस्त्र छत्र बेरग रखकर देदुरी दवारा पुजन कार्य किया जाता है। ध्यान देने का विषय यह है कि इस पूजन कर्म में किसी भी वेदिक मंत्रों का उच्चारण नहीं होते।

तृतीयत : गंडा बाजा के द्वारा सर्वसाधारण को सामिल होने के लिए 'डका' पार का प्रयोग होता है। इस पार के द्वारा वार्ता प्रेरण भी किया जाता है। यह बांदय छन्द सुदुरप्रसारी है। इस बाद्य ध्वनि को सुंनते ही पास के अंचल के श्रद्धालु उव्सव स्थल पर एकत्रित हो जाते है। मानसिक किए हूए विश्वासी श्रद्धालू पुजा सामग्री, फुल बेल, के पत्ते, दीप, गुड से पाक किया हूआ 'जुगार', प्ूबली, बस्त्र इत्यादि से भरे थाल लेकर आते है। निधार्रित स्थान पर अपने लाये हूए छी– दीप (वयाँ) बएठा जलाकर एकाग्रता के साथ पुजा स्थल पर बेठे रहते है।

चतुर्थत : देवता भरा या देवीभरा उपासना में अस्थायी देवपीठ के सम्मुख चावल की दो पुजियो से यंत्र का चित्र बनाया जाता है। एक में बरूआ, पत्र विछाकर बेठता है। दुसरे यंत्र को अपलक नयनों से ध्यान से देखता रहता है। देहुरी दिग बंदन करते हूए बरूआ का अष्टांग वंदन समापन करता है। उसके बाद गंडा बाजा में आदि घात भरनी का आंरभ होता है। बाद्य ध्वनि शब्द के गुँजते ही वहँ उपस्थित बालक, बुढे जवान सव हूलहूली (मुँह से की जाने बाली एक विशिष्ट आवाज) हरिवोल ध्वनी से परिवेश को बहुत गंभीर बना देते है। उसके बाद गंडा बजा के माध्यम से जिस देवी– देवताओं के लिए निधार्रित षोलह भरणी या सुलह भरनी बाद्य छंद क्रमानुसार है। प्रत्येक बादय छंद में निधार्रित ध्वनि से देवता भरण के लिए बजाया जाता है। बैठा 'बरूआ' की अवस्था स्वभाविक न रह कर धीरे धीरे वह विभिन्न

प्रकार से क्रियाशील हा उठता है। बाद्य के छंद और बरूआ के अंग ष्पंदन परिवेश के बहूत गंभीर कर देता है। लेमहर्षक स्थिति हो जाती है। शिशुओं के लिए भय का वाताकरण बन जाता है। विस्वास के अनुसार बरूआ के देवत्व प्रप्ति के अपरांत समयक नृत्य, बरदिआ, नगर परिक्रमा, अस्थायी पीठ स्थल पर वापसी, बलीभूजा, पुन: उददाम नृत्य 'पणव' ऊपर चडकर विश्राम कियाा जाता है

अन्यान्य

विबाह – बंदापना, ब्रतोपनयन, ग्राम्य देवता पूजन, भूमि पूजन, धान्य रोपण, धान्य छेदन, खला पुजा, धान गृह पुजन आदि कार्य में भी देव आशिर्वाद विशेषत : उ मंगल कार्य के लिए देव निमंत्रण, देव गणसन आदि करने की विधी है, साथ ही सामुहिक रूप से गाँव के मुख्य रास्तों में गंडा बाजा बजाने की प्रथा है। इसमें भी कई पार या छंद देखने को मिलते है।

अर्थ : दूसरों के लिए अपने श्रम के प्रतिदान स्वरूप कुछ कुछ अर्थ लेने की व्यवस्था भी है। यही गंडा बाजा कलाकारों की वृत्ति होती है।

किस कर्म के लिए अर्थ की मांग होती है ?

क) व्यक्तिगत कर्म जैसे ; विवाह, व्रतोपनयन, अणू रोग निवारण के लिए पुजा, शोभायात्रा, व्यक्तिगत देव पुजन, क्षेत्र पुजन, जन्मोस्सव, शव शोभा यात्रा, विभिन्न जातियों की प्रथाओं में स्थित विधिओं के पालन के लिए निधार्रित अवधि के लिए अतिथि निमंत्रण आदि में अर्थ की मांग होती है।

ख) समर अभ्यास, राज दर्शन आदि तथा अन्यान्य समामाजिक, परिवारिक तथा व्यक्तिगत कार्यो के लिए मुल्य चुकाना पडता है।

काम: डालखाइॅ, माएला जड, चुटकुटुटा, जात्रफुल, मँदार, गलार, नचनिआँ, रसरकेलि, डका हका, घुमरा, ढाप आश्रित नृत्य – गान के लिए तथा सिंध खेल आदि

मोक्ष :

क) परभाति (प्रभाति), बजा साल, लहकी गरामपति (ग्रामपति), पथेई आदि गंडा बाजा कलाकार स्वइच्छा से परिवेशण करते है। किंतु आदिवासी संस्कृति के अंतर्गत पंचभूतों में सामिल प्रृति को भी विभिन्न देवी देवता की मान्यता देते है। अत: आवागमन के समय जिन जिन देवी – देवताओं के दर्शन होते है उनके लिए भी स्वतंत्र पार निधार्रित हूए है।

क्षेत्र के अनुसार कलाकार अपने अपने बुदधि– ज्ञान का प्रयोंग कर बादन करने के कारण एक दल की बादन शैलि दुसरे दल से भिन्न लगती है तथा नियमित छंद न होने के कारण जनमानस में स्थायी होकर रहना संभव नहीं होता है।

इस प्रकार चतुवर्ग धर्म, अर्थ, काम, भेद या आध्यात्म, सामाजिक, अर्थनैतिक तथा मनोरंजन विभागों में क्या क्या बजते है एवं उस बाद्य छंद का नाम क्या है।?

धर्म क – १. पतर उछेन, २. मंगल, ३. बाटचाली, ४. बाएल कढा ५. कलसी बुडा, ६.बरून, ७.छंतर धुआ ८. युंजी कटा या जंतर कटा, ९. देवरन, १०. देबसा, ११ धुप मरा, १२.

क्यँ बएठा दिआ, १३. उभा, १४. रसादेश, १५. सुलह पुजा भरनी, १६. बएल बरा या बरूआ निमंत्रण : पहूड या पहड ।

ख- बाट मंगला, सरब मंगला, कुठि मंगला, समलेई, पाटनशरी, मानिकेशरी, मेटाकानि, बुडढी माउलि मालभंगा, नगरेन, चँपातलेन आदि देवताओं के स्वतंत्र पार संगृहित है ।

देवता भरा सुलह भरनी

क- पतर उछेन (स्वतंत्र छंद)

ख- आदिघात- १. भरनी, २.रासनी, ३. मंजमरा, ४. भेलकि, ५. आवाहन, ६. देवीभरा, ७. अंगखेला, ८.भदँड, ९. शिखाबंधा, १०.अभिशेक, ११. रसावेश (स्वतंत्र) १२. देवता छडा, १३ उभा, १४. चकरमरा या चकरकेलि, १५. उरघेन, १६. छिडेन या पहड ।

अर्थ और काम

इन दोनो पर्यायों के लिए कुछ स्वतंत्र बोल होने के साथ साथ कुछ बोल धार्मिक पंरपरा के बोलों के सांथ अर्थ उपार्जन के काम में ब्यवहार करते है । उन सभी पारों के नाम नीचे दिए जा रहे हैं ।

राज्याभिसेक, नगर भ्रमण, राज विग्रह, मेदि, देखा आदि ।

योद्धा या सैन्यों की उन्मादना के लिए :

खँडा बुला, गुजेर मरा, ... बाहा धरानी, खाक पिटा, मुदगर बुला, आदि, गउरबाडी, सिघखेल आखडा, जुहामरा, रपटा, मुरेन, ... कुटा आदि और कई नक्षत्र परिस्थिति के अनुसार नाम और पार है ।

काम या मनोरंजन तथा सामाजिक :

विवाह : माएट अना, ताल अना, सुता गुरू, काँकेर मुल गनसन, तेल हलदि चढा, ई गनसन, मंगल गनसन, पिलानचा दुर्ला, मडो ठाहाडी, बरन, मडो नाच, रसरकेलि, माएलाज आद्रि) पाएन पएलटा, टुकेल डुर्ला नचा, आबिहारी पाएन पका, दे गुडी गनसन (विभिन्न देवी- देवताओं के निधार्रित पार) बर गालसेका, बर बनकीमरा, बीरबेश नचनिआँ, हॅका बजा पार (बेटी की शादि) बंदना बसा, चउल टिका घर बुला (विरह) बह बहरा, जुआ खेल, हल्दि तेल उतरा ।

मनोरंजन : डालखाई, रसरकेलि, माएला जड आदि तथा मनोरंजन स्थल पर गीत नृत्य के साथ ताल बिठाकर करने के लिए कई नए पार या छंद

मोक्ष : अंतीम यात्रा के लिए जो छंद या पार बजता है उसे ..... बाजा कहते है । सरधि और मंगल बाजा अंतीम पर्याय में बजता है ।

प्रत्येक क्षेत्र देवी देवता तथा विभिन्न जातियों की स्वकीय पंरपरानुसार कुछ जगह भिन्न भिन्न पार बजते है ।

वि.द्र : कई बाद्य छंद लुप्त हो गये है । वर्तमान के वरिष्ठ गंडाबजा कलाकार कहते है कि पुर्वसुरियों

के दवारा परिवेशित बाद्य छंद सर्व साधारण मे ..... तथा आदर न मिलने से उसे लोग को भुल गये ।

क्रयात्मक

क्रियात्मक विषयों की दो अध्यायों के मध्यम से आलोकपात करने का प्रयास कर रहा हुँ।

क– केवल कलाकारों के मुखनिश्रृत वाणी से संगृहित बोल

ख– प्रत्योक चल चित्र के माध्यमसे संग्रह किये गये बोल उल्लेख किये गये है ।

किस कर्म के लिए कौन सा बोल बजाया जाता है ?

एक निर्दिष्ट देवता के कल्पित रूप चरित्र के प्रतिक्रियात्मक भावावेश के लिए एक साधारण व्यक्ति के शरीर में उस देवता का अवतारण किया जाता है । जिसे कि लौकिक भाषा में देवता भरा या दे अना कहते हैं । अंधविश्वास का आरोप लगने के बावजुद यह प्रथा आजतक प्रचलित है एवं इसके प्रति जन समर्थन विश्वास के साथ है । इस देवता भरा या दे अना प्रथा को संपुर्ण करने के लिए दो धाराएँ है । पहली है सुलह पुजा एंव दुसरी बेदिभरा सुलह भरनी ।

बेदि भरनी – या (षुलह भरनी)

भरनी श्रृंखला आरंभ से पहले कलाकार गांबाजा के दवार आदिधात संचार कर देव आमंत्रण विधी में एकाग्रता, अपने बादन शैलि की श्रेष्ठता, आरंभ से अंत तक निभुले परिवेषण के लिए पुर्व प्रस्तुति करते हैं ।

आदिछात : प्रायत : जाति का होता है ।

१– गिडि गिडि गिडि गिडि । गिडि गिडि गिडि गिडि

२– गिडि गिडि गिडि गिडि । गिडि गिडि गिडि ताता

३– गिजा गिजा गिडि तड तड । तार गिजा गिडिझाऽ गिडजा गिडि तऽ

४– ऽडि गिजा गिजांग गिडि । गिजांग ऽडि गिजांग तडतड

५– ऽगि जिघि ऽणकणक । ऽडि गिजा ऽड गजिा ताक ताक

६– ऽगिजा गिजा गिजा डिऽऽऽ । ऽ गजिा गिजाड गिजिडि ऽऽऽ

७– गिजा गिजारि जाडिजिडि ऽऽऽ । तडिता तताितडिताति ताऽ

८– तारगिजा गिडा गिडजा गिडक ।

गिडिजा गिक गिजो गिके ।

गिड गिहि गिडि गिडि

तिस्र :

१– गिड जाडि गिडा गिज डिकि ताक

ताक ताक गिजा गिडि ताक तिडतिड

२- गिडि जागि डिजा ऽगि डिजा गिडा ऽतिड डाऽ
तिडि ताक तिता ऽकि तिता किड ताघिड ताघिडा ।

३- जार गिडि टागिडजा खऽ ऽत

तिस्त एंवं चतुरस्त क्षेत्र तथा बहू प्रचलित । अत: इसी क्रम में कलाकारों की योग्यतानुसार कई अलंकृत होता है । उसके बाद दे अना या देबता भरा आरंभ होता है । पुन : हरिबोल -हुलहुली ध्वनि के माध्यम से गंडाबाजा से बेदि भरनी का आरंभ होता है । क्रमानुसार बेदि भरनी सें षोलह पार परिवेशित होकर समापित होती है आदि परंपरा की योग साधना ।

बेजिं भरनी बा षोलह भरनी

क- तर उच्छेन स्वतन्त्र छंद :

तार गिजा गिडि घिड झाऽगिताऽ गिजा गिडि तार गिडा गिडि झा गिड त्रता कड कड
घाडि घाडि ऽऽ गिडा घिडिगिडि झाखटा ताऽता घागिज घागिज ऽऽ गिडा घिडि घिडिड झाऽ खीटा तऽता

ख- आदि घात :

डिड जाऽ गिड जाऽ गिड जाऽ घिड तिक

१. भरनी :

ऽतार घिडजा गिडजा घिडक

२. रासनी :

गिजाक जाडिडि ताकता गिडाऽ घिडिजा घडिजा
ऽताक तागिडि ताकता तागिड तडतड ताऽता

३. मंजमरा :

गिजा गिजो गिजो गिडिंग
गिजो गिजो गिजो घिडिंग
गिजो गिजो गिजो घिडिंग
गिजो गिगो गिजो घिडिक

४. भेलकि :

इड गिजा गिजाहा । गिडा गिजाह ॥ गिडि घिजहा ताकिट । ताक ताक

५. आबाहन :

जाड गिजा गिजा जागि नाक ऽहा ऽऽ गिजा गिजा जागि नाक झाहा ऽऽ
जाड गिजा गिजा जागि नाक घांगि ऽऽ कटा कटा तित तित ता ऽऽ

६. बेजीभरा :

तार गिजि झाऽ गिंता घितऽ

१२ मात्र दो गुट मे बजते है

७. अंगखेल :

गिड झँऽ गिडि ताऽक ताऽक
जार गिजि ताऽऽ ताऽक ताऽक

मा मंगला पार सदृश त्रिष्टप छंद

८. उदंड :

गिडि गिडि गिड गिड घघीं
गिजो गिजो गिजो घित

९. शिखाबनंधा :

कई स्थानों पर 'उदंड' पार के साथ एक जेसा बजता है। विशेष कुछ स्थानों पर समान्य परिवर्तन देखने को मिलते है।

घितो गितो गितो गिडंता आदि।

१०: अभिशेक :

इस पार में देवी देवता मानव शरीर में आने के वाद देव अलंकारों में सजाया जाता है। जैसे घागर, जालाजल माल, बाहाबना, गुडहल माल, सिंदुर, पाँव में पएँरी लगाकर किया जाता है।

११: रसाबेश (स्वतंत्र)

गिडि जाडा घिडंग। गिड जाऽ घिग्गिं

१२: देवता चता :

गिड जाँ गिडजाँ गिडजा गिडजा
गिजाणा घिंडग गिजाता घिंग

१३: उभा :

समयक सरल बाद्य बजाकर बाजा बंद कर दिया जाता है। देहरी दवारा धुप दीप अर्पण के बाद देहेरी और बरूआ के बीच आपस में बात चीत करते है। तव अवतार के समय आदि घात से कुछ अंश बजाया जाता है।

१४. चकर मरा बा चकर केली

घिंग् गिडजा गिडजा (एक पाद त्रीष्ठप छंद)

१५: उरघेन :

घिडिगं गिडजा गिडजा (एक पाद त्रिष्णुप छंद)

१६. छितेन बा पहुड :

बरूरआ, देहरी, बादाधरू के साथ गंछर्व बाद्य भी (१) (से एक जन विश्वास का पर्व समाप्त होता है) विज्ञाम करेंगें। उस समय सामान्य कुछ लौकिक देवी देवताअें के पार बजाते है।

आविर्भुत देवी नगर परिक्रमा कर पीठस्थलि पर प्रत्यावर्तन करने के बाद हुलहुली -दारिवोल ध्वनि से मुल देवता के पार, एक पाद त्रिछुप छंद पार जोरों से बजता है। उस समय बरूआ ढोल के ऊपर चडकर उददाम नृत्य करता है। बव समय मनुष्य शरीर में देवत्व अवतरण करने का समय।

अचानक बरूआ निस्त्रज दो जाता है। बाजा भी बंद कर दिया जाता है। अत: यहाँ 'बोल' लिखना उचित नहीं समझता।

इस शेलह भरनी से कई अंश अब लुप्त हो गये है। वर्तमान कुछ नुतन संयोजनएँ हाकर देव कार्य संपादन किए जाने के कारण धीरे धीरे परंपरा मलिन होती जा रही है।

पोहल भरनी का दोने लोकधारा तथा शास्त्रीय नाम उल्लेख किया गया है। जिसके दवारा कुसंकार या अंछविश्वास के अपवाद से लोक संस्कृति बच सकती है।

	लोकधारा	शिष्ठधारा
१.	भरनी	भरणी (भरण करना)
२.	रासनी	रंजनी
३.	मंजमरा	मंजनी
४.	भेलकि	सम्मोहनी
५.	आबाहन	शक्ती आकर्षणी
६.	वेजिभरा	अनूप्रवेशिका
७.	अंगखेला	उदात्तधारणी
८.	उदंड	प्रचंडा
९.	शिखाबनंधा	शिर्षाबस्थित
१०.	अभिषेक	बिलासी
११.	रसावेश	अनुरंजनी
१२.	देवता चडा	शक्तबेश
१३.	उभा	आवभाब
१४.	चकरमरा बा चकरकेलि	चक्र मंजरी
१५.	उरघेन	शातीकरा
१६.	झिडेन बा पहुड	बिश्राम / त्याहि

अंथ :

राज खुलि :

गिडि गिडि जागि नाक नाकटऽ घिनाऽ कडा तिडतित ताऽ

गुजेरमरा :

गिजडि गिंजाड

बाहाधरा (कुस्ती) :

गिजि गिजि जाणा गिजडि

खाकपिटा :

इघि जाड ताक ताक

मुदगर बुला :

गुजेर मरा तुलऽ

गउर बाडि :

गिजि गिजा गडि ताऽ कता ऽक

सिंघ खेल आखडा :

गिजे घिग ताक ऽता कऽ ताक

जुहामरा :

गिडि गिडि घाऽगि जार गिडा घाऽगि गिड झाऽ गिजा गिजा

घाऽऽ गि घा ऽऽगि गिजा जाडा तत तात ऽता तिग

झपटा

गिडि गिडि गिडि गिडि गिडि गिडा झाऽ

घिऽ डऽ गिड घाऽगि ताता ताता

चकरि/ मुरेन :

गिज जिड गिज जाड गिड गिड गिज जाडा

खुरुव खेल :

जार गिजा झा घाऽगि घागिऽ

बि:द्र

बिवाह :

माएट पका

डाल अना / मडो डाहालि अना

सूता गुरु बा काँकेर मूल

गनसन

तेलहलदी चढा

देगनसन

मंगल गनसन

पीला दुर्ला नचा

मडो डाहालि बरन

रसरकेली

मालाजड

माएला जड

मडोडालखाइ

पाएन पलटा

धूकेल दुर्ला नचा

पथेइ गुडि गनसन

बरपिला गालसेका

बरबनकि मरा
बीर बेश

मडो नचनिया

हँका बजा पार

झिअ बिवाहॅ बंदना बसा

चउल टिका

घरबुला (बिरह)

बह बहरा

जुआ खेल

हलदि उतरा

मनोरंजन – मनोरंजन विभाग को दो भागों में देखा जाता है : क) कौलिक बृत्तिधारी गंधर्व या गंडा कलाकार द्वितिय मंच कला प्रायत : उच्च वर्गों के दवारा संयोजित, संपादित परिकल्पना सौदर्य बोधक धारा में। अत: पार आदि उल्लेख के समय दोनो तरफ के प्रचलित पार या बोल का अवतरण किया जा रहै।

पहले पारंपारिक लोकधारा के अतर्गत मनोरंजन विभाग का अवतरण किया गया।

डालखाइ प्रायत : चार प्रकार के प्रचलित होती
आ रही है।

क) पथेइ डालखाइ,

ख) डाहि डाल खाई

ग) कुठि डालखाइ

घ) मडो डालखाइ।

स्थान तथा परिवेश के अनुसार छंद बजते हैं। पथेइ डालखाइ : कौनसे स्थान तथा परिस्तिति में यह नृत्य संपादन होता है ?

कोशलांचल या ओडिशा के पश्चिमांचल में डालखाइ एक गण पर्व है। अश्विन महिने के शुकल पक्ष अष्टमि तिथी में अविवाहित लडकियाँ भाई के दीर्घजीवी होने की कामना करके देवी (षुलह कुठि) के पाश ब्रत रखते है। (नवमी उपासना उद्जापन के बाद उसी हाथ में जिउंतिआ, भाई सदा जीवित रहे कहकर खीरे या भिडी के ऊपर कुछ धागों से बने जिउँतिआ को गाँठ बाँधकर रखा जा ता है।) उस धागें से एक एक सहोदर भाई के हातथ में बाँधने के बाद जल ग्रहण करती है। उसके बाद गाँवों के दूसरे भाइयों के हात में बाँध्यकर भाइॅ स्वीकार करती है। इसी कारण अपनी आत्म रक्षा के लिए बहने अपने भाइयों से आशा रखते है। इस प्रकार के महान भाईचारे का पर्व तथा संहति अन्यत्र देखने को नहीं मिलता।

अष्टमि तिथि प्रात : से गाँव के छोटी -बडी सभी विवाहित लडकियाँ भी एकत्रित होकर गंडा बाजा के साथ जलाशय को स्नान करने के लिए जाती है।

जलदेव के पुजनोपरांत जलाशय से रेत निकालकर बालुका लिंग की स्थापना कर पुजा करती है और पुजा सामग्री प्रस्तुत करने के लिए पुर्ण कुंभ लेकर हुल हुली के साथ घर लोटती है। १०८ दुव और १०८ अक्षत चावल एक पते में लपेटकर सहोदर तथा गाँव के भाइयों के लिए करती है। सारे दुवों का गुच्छा बनाकार एक नए छोटे खोरे या भिडि के साथ एक पत्त लपेटकर शाम को देवस्थली को लेकर उपासना करती है। इस उपासना के मृख्य अंग है। नृत्य, गीत, एवं बाद्य। इस त्रिधारा के बिना उपासना के विफल माना जाता है। अत: तथा कुठि उपासना को ऐसे चार भागों में विभाजित करके गंडा बाजा के ताल के अनुसार नृत्य करती है।

क) पथप्तांत में युवक - यूवतियों के एकत्रित होने के स्थांन पर यह मनोरंजन उन्सव मनाया जाता है। यह

कार्य सुबह एवं शाम को होते है।

डाहि डालखाइ :

गाँव के बाहर किसी निर्जन स्थान पर केवल युवतियों के बीच आशु पदो के माध्य्म से एक दुसरे पर व्यंगा कसने की प्रतियोगिता होती है। वहा कोई पुरुष नहीं जा सकते। परंतु गंडा बाजा के कलाकार वहाँ उपस्थित रहकर बाजा बजाते है।

कुठि डालखाइ ;

देवी उपासना के पीठ पर पुजक के दवारा पुजा संपादन के वाद उपासना करने वांली युवतियों दवारा नृत्य गीत का प्रदर्शन होता है। यह उनके मुल इष्ट लास्थ निपुणा देवी पर्विती को संतुष्ट करने के उद्देश्य से किया जाता है।

मडो डालखाइ

यह विधि विवाहोल्सव में मडोडाहाली रोपण के बाद मडुआ (डाली से बनाई छावनी) वे नीचे नृत्य करती है। यहाँ नारी के उम्र की कोई पावंदि नहीं होती।

गिजा कझ् गिजा कझा जगि डाक गिडि नाक तागि जिडि
गिजा कटा गिजा किट्। जिगि डाक डिग ताक ता गिजिडि
ठेका गिजि गिजि झाडा गिजिडि खिताक
छिडेन/ त्याहि :
गिजा गिडि ताक गिडाक
गिजा गिडि ताकि गिडाक (गिजाक)

वि.द्र : विशोषत : इस डालखाइ नृत्य वादय, गीत के साथ एक आदिवासी, द्रविड और आर्य परंपरा का मिश्रण संभव हो पाया है। इस व्रत पालन के लिए सभी जातियँ एकत्रित होकर दुर्गा आदि नाम के अनुसार डालखाइ नामकरण किया गया। उपासना धर्मी 'डालखाइ' आदि परंपरा का एक संस्कारित रूप है।

डालखाइ देवी के विषय में एक लोक कथा सुनने को मिलती थी। पुरातन कालमें समुद्र मंथन के बाद देवता स्वर्ग में रहकर विलास व्यसन में डुवकर अपने कर्तव्य की अवहेलना कर रहे थे। देवों के देव महादेव ने सोचा कि इंन विलासी देवताओं को परामर्श देकर कोई लाभ नही।

देवता देखकर उदबुदध होंगें यह बात साचकर शिव जी यज्ञ कर्म करने के लिए यज्ञ सामग्री, ळकडी, कुश, मृग धर्म, मधु, वन फुल संग्रह के लिए मेरू पर्वत ओर गये। पुजा समग्री संग्रह करते करते कैलाशपति शिव पसीने से ओतपोत हो गये। जो सव शीतल परिवेश में निवास करते है सुमेरू पर्वत के उत्तप्त परिवेश का सदन कैसे करते देखते देखते सहसा देखा थोडी दुर में एक बांकि (जल कुंड) है। स्नान के लिए जाने से पहले संगृहित पुजा सामग्री लकडी, नव उप्तन्न दुव आदि को बांकि के धेरे पर रख कर स्नान के लिए जल में प्रवेश किया। ठीक उसी समय जने कहाँ से एक बछडा आ गया। एवं उस बाकि के घेरे में रखे नव उत्पन्न दूव को खाने लगा। जल के भीतर से महादेव ने उसे शेकने के लिए चाता वानियँ देने के बाद भी वह न रूका। शिवजी जल से बाहर आ गये, दुव खा रहे बछडे के माल में छीरे से स्पर्ष कर दिया

स्पर्ष करंदेने से ही बछडे का सिर छड से अलग होकर महादेव के हाथों में आ गया। शिवजी को भारी चिंता हूई। स्वरां मृत्यूजय को आज गो हत्या का दोस लग गया। जगत निंदा करेगी बडी बात नहीं पर कैलाश में विद्रोह की संभावना को ताला नहीं जा सकता। महादेव का वाहन वैल है और बछडा उनके तंशछर अत: शांति निश्चित था। उसके बाद शिवजी कैलाश नदीं गये। कई मुनी- ऋषियों से मिले। उनसे गो हत्या निवारण के उपाय प्राप्त करने की चेष्टा की। परंतु कोई भी गो हत्या के दोष निवारण का अचुक उपाय न बता सका श्रृष्टिकर्त्ता ब्रह्मा जी के पास भी गये। पर कोई लाभ न हुआ। निराश हो कर लौटते समय सोचा कि भगवान विष्णु की सहयता ली जा सकती है। वे श्रीर सागर पहुँच गये । ध्यान के बल पर विष्णु जी को शिवागमन का दृश्य दुश्यमान हो गया उनकी निद्रा भग्न हुई। शिवजी के पहुँचते ही उनका अभिवादन कर विष्णु जी ने उनके आगमन का कारण पुछा। एबं हाथ में बछडे के सिर जडा देखकर पुछा , यह आश्चर्य केसे ? शिवजी ने सारी घटना वर्णन करके सुनाया तो विष्णु जी खिलाखिलाकर हसने लगे, उन्होने कहा है महेश्वर आप ही इस धरा के स्वामी है। आज जिस सृष्टि के स्वमी है उस भुमि में कई एसे स्थान है जहाँ गोहत्या दोष मुक्ति संभव है। आप जान बुझकर मेरी परीक्षा तो नहीं ले रहे है फिरभी सामान्य उपचार यह है कि आप पाप नाशिनी गंगाजी में स्नान कर दोसमुक्त हो जाँए। केवल हसते रहे एवं हसते हुए कहने लगे कि दो दृष्टि पालनहार हरि इसी कारण मर्त्य के लोग आपको 'छलिआ' कहते है। वह चरित्र अप ऊपर है प्रभु। आप तो जानते है कि मेरे सिर पर गंगा है। दिनरात गंगाजल से स्नान कर शीत के प्रकोप से रक्षा पाने के लिए शरीर में इसका प्रलेपन भी करता हुँ अगर गंगाजल से पाप धूल जाते तो मै स्वर्ग पाताल क्यों घुरता रहता।

शिवजी की बात सुनकर विष्णुजी बोले प्रभु लगता है आप मेरी बात ठीक से नही समझ पाये। मैने पापनाशिनी गंगा की बात कही है, आपके सिर की गंगा की बात नहीं। शिवजी ने मौन के साथ प्रस्थान किया। उन्होंने सोचा कि मर्त्य में दुसरी गंगा कहीपर है एवं उनका नाम पापनाशिनी गंगा के नाम से प्रसिदध परंतु मुझे - उसका ज्ञान नहीं अनुसंधान कर पता लगाया कि पापनाशिनी गंगा का उद्गम पवित्र स्थान गंधगिरी या गंधमार्दन पर्वत माला है। शिवजी गंधगिरी का दर्शन कर विमुग्ध हो गये। मन ही मन विष्णु जी को धन्यवाद दिया। कहा यह गंधागिरी कैलास पर्वत से भी मनोरम है प्रकृतिक वन - पर्वत - झरने के साथ कई प्रकार के जीवन रक्षक औषधिय गुल्म - लता, फल फुल बहुत चमत्कार है। जल कुंड स्नान करते ही उनके हात से बछडे का सिर अलग होकर गिर गया। शिवजी को गोहत्या के दोष से मुक्ति मिली

(वि.द्र आज भी नृसिंहनाथ में एक छोटा सा कुंड है जिसका नाम 'गाई पघा' है। शिवजी को पापमुक्त कराने के कारण इसका नाम गई पघा नाम से प्रसिद्य है। आज भी लोगों में विश्वास है कि उस कुंड में स्नान करने से पाप से मुक्ति मिलती है। उस पानी में पापमुक्त जीवन की आशा में हजार की संख्या में लोग स्नान करते है।)

कई दिन व्यतीत होने के बाद शिवजी कैलास लौटे। माता पार्वती ने शिवजी से उनके इतने दिनों तक कैलास में अनुपस्थित रहने का कारण पुछा। शिवजी ने एक एक करके अमुलचुल सभी घटनाओं का वर्णन कर देवी को कह सुनाया। पार्वती जी यह सव सुनकर अश्य्चर्य होकर सोचने लगी कि संसार में शिवजी के आस्थान से भी अधिक सुंदर कोई और जगह है। उस जगह के दर्शन के लिए माता पार्वती भी गंधगिरी गयीं। जाकर देखते है कि शिवजी की अनुभूति संपुर्णरूप से सत्य है। कितना मनोहर स्थल है। समस्त्र अवतारी

भगवानों का आगमन इस गंधागरी में हुआ है। कितने झरने, पर्वत्र माला के प्रत्येक पर्वत के नामों पर ध्यान देने से कैलास पर्वतमालाजिस प्रकार शेष नाग की स्थिति को प्रमाणित करता उसी प्रकार गंधगिरी भी से .....तक शेषनाग की स्थिति प्रमाणित करते है कई झरने कई ..... के साथ किसी पुराण युग से आधुनिक युग तक कई इतिहास साक्षी यह गंधगिरी। इस प्रकार प्रसस्ति गान कर माता पर्वती गंधगिरी के सुशोभित परिवेश में आनंद उपभोग कर रहे थे।

तो माता चिर किशोरी। नवयोवना एक किशोरी को ऐसे एक ध्याने जंगल में पर्ततमाला में भ्रमण करते हुए देखकर गंधगिरी में राज करने वाला त्रिपाल नाम का एक दुराक्षा अशुर राजा किशोरी के सम्मुख खडा हो गया। रूप बर्ण नव योवना माता किशोरी को देखकर असुर के मन मे भ्रम उत्पन्न हूआ। एवं रति निवेदन कर विवाह करने के लिए माता पावर्ति को उसने वाध्य किया। परंतु माता ने स्थिर, शांत रूप से त्रिपालासुर की अपचिंता को देखकर कहा, थोडा सोचिए मै कोई युवती नहीं हुँ। मैं तुम्हारी मॉ हुँ। पार्वती जी की बात सुनकर असुर हसने लगा। कहा मेरी एवं तुम्हारी आयु का अंतर देखो, तुम कैसे मेरी माँ हों सकती हो ? इस ..... बात को छोडो सहमत हो जाओ। मैं जात में असुर हुँ। असुर में दया होती तो मेरा परिचय असुर क्यों होता ? उसने बलात्कार का उद्यम क्या। इसके उद्यम करते ही माता पार्वती के प्रखर निश्वास से गंधगिरी पर्वतमाला के हूम भी डगमगाने लगे। निश्वास शब्द पर्वतमाला में गुजने लगा। शक्तिमयी असुर से बोलीं, अरे पापी तुझे यौन लालसा है न तो संभाल कहकर एक बृक्ष के नीचे बैठ गयीं और योनी विस्तार किया महायौनी से चौसठ योगिनियों का जन्म हूआ।सभी योगिनी रूप वती, सुंदर यूवती। एक साथ उन्होंने सहवास के लिए त्रिपालासुर पर आक्रमण किया। प्राणों की भिक्षा माँगते हुए बडी विकलता के साथ वह देवी का सरणापन्न हुआ। माँ किशोरी ने त्रिपालासुर को उसके पुर्व जन्म की बात याद दिला दी। एकबार त्रिपालासुर माता पार्वती का द्वारपाल हूआ करता था। वह हर समय यह सोचता था कि शिवजी की तरह सुंदर, बलवान पुरूष, पत्नी माँ पार्वती सदा यौवना दोकर भी संसार के सुख को त्याग कंर सदा योग क्रिया में लिप्त। एक महायोगी महेश्वर तो दुसरी महायोगिनी चंडि। क्या लाभ है। संस्ार में भोग करने के लिए आये है। योग करते करते मृत्यु हो जाने से एसा एक दुर्लभ मानव जन्म मिलना असंभव लगता ह। माता को योग बल से द्वारपाल की दूश्चिंता का ज्ञान हो गया। उन्होंने शाप दिया कि मर्त्यलोक मे असुर जन्म ले। इस पुर्व जन्म गाथा सुनकर उसने माँ के आश्रय की भिक्षा की। उसे के बाद्य का रूप दे दिया। लोक कथा में है कि बाद्य के पृष्ठ भाग में काम सिहरण उत्पन्न होने के कारण माँ ने उसे अपना वाहन बनाकर उसके पीठ पर बैठ गीं। असुर ने रति सिहरण उपभोग करते ही माता का वाहन होने पर खुद को धन्य माना।

उपसंहार :

लोक कथा में विश्वास - अविश्वास तर्क के बीच जितने सिध्दान्तो को ग्रहण करने चाहिए वह पाठक पर निर्भर करता है। किंतु यह सर्पुर्ण सत्य है कि एक कहानी को आधार बनाकर एक उपासना परंपरा एक गणपर्व में रुपांतरित हुई है। विश्वास पर आस्था रखकर आज के अत्याधुनिक युग में भी सारे कोशलांचल या ओडिशा के पश्चिमांचल के सहरो तथा गाँवों के बालक से बुढे- बुढियों तक यह पर्व पालन करते है। यह परंपरा गाँवों गाँवों मे विश्व भ्रातृत्व की वार्ता देती है, संहती की रक्षा करती है। मानवीय धर्म पालन के साथ एक नारी की मर्यादा रक्षा के लिए खुद को जिम्मेदार ठहराता है। कैसे और क्यों पालन होता है ?

आदिवासी बहुल आदि परंपरा संस्कृति में विश्वास है कि इश्वर पर्वती ही इस दृष्टि की स्थिति तथा प्रलयकर्त्ता विधाता हैं। इसी कारण देवता मानकर भय करते हूए अपने परिवार के चेष्टा इष्ट समझकर शिवजी को बुढा और पार्वती जी की बुढी के शब्द से श्रध्दा से भक्ति से कहते है। अत: जिस भुमि ने शिवजी के गोहत्या पापा मुक्ति से त्रिपालासुर उदधार की महान पौराणिक गाधा को वहन किया है गया की उसी पधा और उसी वृक्ष की डाली पर शिव पार्वती के निवास प्रथा स्थिति के विश्वास को आधार मानकर आदि परंपरा में जल, बालुका पुजन के साथ दुब से जुगार तक अर्पण किया है। माँ की मर्यादा रक्षा के लिए अपनी मर्यादा रखने के लिए माँ की आराधना, उसी डाली की पुजा कर दुसरी युवा मंडली को अपने सहोदर तुल्य भाई बनाकर एक सुत्र में अपनी मर्यादा की रक्षा के निमित्त अपनी प्रछा में बाँधकर रखा है। नृत्य, गीत, बाद्य उपासना से शिवोपरिवार संतुष्ट होते है। आदिवासियों का विश्वास है कि शिवोपरिवार ही श्रेष्ट परिवार। अत: हर बात या अस्तव पुजा आदि में नृत्य, बाद्य, गीत होते है।

संगीत भी आदि परंपरा का हुदय है। उसके बिना पिंड ब्रहमाण्ड की स्थिति कभी आदिवासियों से आरंभ करके आदि पुरूष तक विश्वास न करते। वरं व्यवस्थित रूप से इस पवित्र उपासना को परिचालना करने के लिए निर्धारित लोकधारा में बाध दिया है। अत: कर्मकांड के गुरूगंभीर मंत्र को अक्षय न बनाकर पंचवाद्य गंडाबाजा के ऊपर निर्भर कर उपासना से उपस्थापना तक पुर्ण रूप से पालन करते आ रहे है।

अत: पंचध्वनि के तालानुसार नृत्य गीत में डबकर मनोकामना की पुर्ति के लिए समर्पित करते है। नाम पर ध्यान देने से अनेक गुढ तथ्य हुश्यमान हुए है। लोकधारा में विश्वास डाल -पार्वती के प्रतीक एवं 'खाइ' शकित स्थिति की ध्वनि- प्रतिध्वनि का खजाना है। जे कि गंधगिरी में एक दुर्गइ खोल या गुंफा है एक वर्वत है। दुर्ग रक्षयित्री को दुरगा (दुर्गा) कहते है। दशाभुजा सिंह बाहिनी रूप को एक काल्पिक रूप माना जाता है आदिवासी परंपरा में। उस दुर्गइ खोल में सामंत शासन से पहले अदिकासियो का निवास तथा अस्त्र भंडार या एवं उसके सामने स्थित वृक्ष के नीचे माता के अंग से चौषठ योगिनियों का जन्म हूआ था अत: 'डालखाइ' को एक पवित्र शब्द, महामंत्र तुल्य मानकर बहुत प्राचीन काल से डालखाई पर्व पालित होता आ रहा है।

इस 'डालखाइ' उपासना का मुल उस्स आज भी डालखाइ नृत्य ही है। दवी का नाम डालखाइ नृत्य को नाम डालखाइ, डाल के नीचे योगिनियों का जन्म। इस प्रकार कई पुरातन इतिहास के साथ जुडकर यह डालखाइ गणपर्व विश्व प्रसिद्ध हो गया है। संगीत और मानवीय धर्म में आदि परंपरा को मान्यता देकर समस्त कार्व्यो में व्यवहार कर रहा है।

पुन : उस पार व्यवस्था पर ध्यान देते है :

पथेइ डालखाइ पार का संक्षिप्त मुहुडा या मुखडा बजाया जाता है।

पथेइ डालखाइ पार - जाति तित्र

जागि घिडि। नाक जागि घिडा। जाडि मिजा गिजडी मिजा जिडी।

धारा / ठेका चतुरत्र

गिजिगिडि जाडा गिजडी

गिडी झाँ झँ गिजंडी
गिजाक ऽऽगिडी ताक गिजाक (मिजाक)
कुठि डालखाइ पार का एक स्वतंत्र वैशिष्ट है। यह पर्याय देवी पीठ के सम्मुख परिवेषण होने के कारण गीत प्रधान होता है। गीत के चार छः पद, आठ पद कुछ स्थानों पर अनेक पदों के साथ .....
के कारण इस विभाग मे स्तुति, शोभा वंदन, डाल उपासना कहानी आदि होते है। अतः गंडाबजा कलाकार पहले गीत के छंद रस के साथ गायक के साथ संगीत करता है तव नृत्यागनाएँ एक ताल में नृत्य करती है। जव गीत समापन होकर नृत्य आरंभ होता है उस समय संपुर्ण रूप से वादक मंडली के ऊपर निर्भर करती है। बाद्यकार पुन : उस तिस्र और चतुस्र के भीतर डालखाइ के छंदो को ऊपर नीचे कर नृत्य को प्रस्साहित करते है। इसके अलावा दुसरे विभागों में लिपि सहित पार मिक्ष, खंड और संकीर्णता का दर्पन मिलता है।

स्सरकेलि:

रसरकेलि भी लोकधारा और मंचधारा को लेकर दो भागो में विभक्त हूए हैं। नामकरण से अनुमान लगाया जाता है कि यह स्वर प्रायत छति पाटक और आर्यो के आदिबासी संस्कृति में एकाकार होने के बाद का संस्कारित विभाग प्रदत्त: गीत प्रधान है। लोकधारा सभी गीतों में राधाकृष्ण, राम सीता धार्मिक चरित्र, गुण, प्रकृति शोभा कृषि गीत आदि प्रयत: शिष्ट ओडिआ भाषा में रचित है। शृगांर रस का अल्प व्यवहार होता है लेकिन मंचधारा में केवल मात्र श्रृगार रस का गीत प्रयुक्त होताहै। नृत्य में पद भंगी कल्पि होने के कारण कठिन लगता है। बाद्य भी लोकधार में सरल रूप में है। परंतु साधारण नृत्य लीए सयोग श्रृष्टि के दीर्घ तथा जटिल होते है। यहाँ लोकधारा और मंचधार दोनो की लिपियाँ दी गयी है।

लोकधारा के अंतर्गत जितने सारे पार है उसे अल्प समय एवं विस्तृत इतिहास बहन करनेवाले कोशलांचल के इस गंडा बाजा के परीक्षण या गबेषणा का अंत कहना सही नहीं होगा। केवल सुचित किया जा सकता है कि निजस्व शास्त्रीय गुणों के बिना कोई भी लोकधारा लोकमान्य या सर्व साधारण की परंपरा नहीं हो सकती अत: समय तथा अर्थ का खयाल रखकर कई तथ्यों का संग्रह हूआ है। उन सब में कितने शास्त्रीय गुण है साधारण रूप से उसकी तुलना की जा रही है। यद्यपि इस विषय में पहले से आलोचना हुई है। फिरभी मेरे विचार से कुछ विषयों पर अलोचना की आवश्यकता है।

लोकधार पुर्णतया सरल तथा भावमय होती है। जहाँ कृत्रिमता का कोई स्थान नहीं होता। प्रकृति के अनुभव से कलाकार को जितना मिला है उतने को अपनी पुँजी मानकर स्वयं आनंदित होता है। उसके आनंद से संस्ार स्वत : आनंद विभोर हो जाता है।

इस प्रकार मानव जीवन की अंतध्यान को चेतनशील करने के साथ पंचभुतो से उत्पन्न पंचवाद्य गंडाबाजा ने भविष्य में अपने संरक्षण के लिए लिपिरहित रुप में लिपिशास्त्र के साथ समता रखकर अपनी धारा को निश्चित किया है। इसी के बल से यह गंडाबाजा आज जीवित है। लोक कल्याण की दिशा में महत्वपुर्ण दायित्व का निर्वाह किया है। परंतु आज इस लोकधारा के स्थान पर मंच कला या परिवेशण कला का अधिक प्रचलन दिखाई देता है। इस प्रचीन लोकधारा के कुछ पारों के ज्ञान तथा आधुनिकता के प्रभाव के

विश्रण से मंच कला आगे वढ रही है। एवं मुल प्राचीन गंडा बाजा अपने अस्तित्व को बचाने के लिए अंतिम साँसों के साथ अधुनीकता से जुझ रही है। वर्तमान का समय गंडाबाजा के लिए दु:खद समय है। गंडाबाजा कलाकार जिन चारों विभागों में कौशल प्रदर्शन कर अपने ज्ञान की पराकाष्ठा से अपने अंचल को गवार्न्वित करते थे, आज उनके बाद्ययंत्र है पर पार नहीं। एवं गंडा बाजा की इस अवस्था के निम्नलिखित में से कुछ कारण हो सकेते हैं ।

१) यह कला एक निर्धिष्ट गंडा जाति की कौलिक कला है। इसी कारण इसे जनसाधारण में नये रुप में लाने के लिए कुछ सरल समाज के लोगो ने इसे एक नुतन सुत्र के साथ मंच कला या परिवेशण कला का नाम दिया है ।

२) विश्वविद्यालयों में परिवेशण कला विभाग खोले गये है। वहाँ जो शिक्षा दी जा रही है केवल मंच कला के विषय में। इसी कारण प्राचीन काल से प्रचलित कोशलांचल के गंडाबाजा परंपरा को प्रोस्साहन नहीं मिल पा रहा है।

३) आज के संयोजक, निर्देशक तथा गुरू मनोरंजन पर ध्यान देते है। कम समय में मनोरंजन पर ध्यान देते है। कम समय में अधिक उपार्जन तथा प्रसिद्धि की आशा रखने वाले है। उनके पास गंडा बाजा के हजार हजार पारों या तालों के संरक्षण के लिए समय नही है।

४) राजनैतिक के द्वारा न केवल एक निर्दिष्ट परंपरा और दलित जाति का विनास हो रहा है साथ ही भाविष्य के लिए तिक्ष चतुरस्र छंद को छोड दुसरे छंदो को गँवाया जा रहा है।

५) प्रायत : कोशलांचल के बेतार केंन्द, दुरदर्शन केंद्र आदि सरकारी संस्थाओं के दवारा ऐसे महत्वपुर्ण विषय को नजरअंदाज किए जाने जैसा लगता है।

पहले से लोकधारा के कुछ बोल अवतरण हुए है। वर्तमान कुछ परिवेशण कला के स्वीकृति प्राप्त छात्रों के लिखित बोल के तथ्य अवतरण करता हुँ । जिसमें कि केवल मात्र ताल या पार परिचालना के लिए निम्नलिखित नियम निधारित है- जैसे

क) उठेन या चढेन

ख) ठेका

ग) चालि और

घ) छिडेन।

इसमें मंचकला, डालखाइ, हिंदुस्थानी त्रिषूप या दादरा ताल के साथ तुलना कर निम्ननुसार बोल संयोजित किया गया है।

मंचधारा का परिवेशण काला अतंगत

डालखाइ :

उठेन् :

ताक् ताक् ताक् ताक् झाहँ गिनि

ताक् ताक् झाहाँ गिनि (ताक् ताक्)।

ठेका :

१. गिडिझाँ गिडिझाँ गिझा गिडिझाँ गिडि झो
तिकिताक् तिकिताक् तिताक् तिकिताक तिकिताग्।

२. गिडिजि गिजाझाँ गिझिजाहाँ गिनिझाँ
गिडिजि गिजाझा गिजिजाहाँ गिनिझाँ।

चालि :

गिडिजाहाँ गिडिजा गिझाँ
गिडिझा गिडि गिझाँ ताक्।
(चालि को नृत्यमे २,४ या ६ पार लीयाजाता है।)
गिड् झाँ झाँ गिड् ता ता।
गिड् झाँ झाँ गिड् ता ता।
(नृत्यमे दो प्रकार चालि लीया जाए या कीसी भी एक को भी लीया जासकता है।)

छिडेन् :

गिझँ ताकडि ताकडि ताकडि गिझाँ
गिझाँ ताकढि ताकढि गिझँ
गिझाँ ताकढि ताकढि गिझिाँ। गिझाँ

दीतीय प्रकारर डालखाइ 'पार्'

उठेन् :

झाँ गिनिगिनि झाँ गिनिगिन झाँ गिनिगिन झाँ झाँ
तार खिटि खिटि तार खिटि खिटि तार खिटि खिटि ताग् ताग्।

ठोका :

गिडिजि गिजा झाँ गिड्जाहँ गिन् झाँ
गिडिजि गिजा झाँ गिन् झाँ गिन् झाँ।

चालि :

गिडिजाहाँ गिडिझा गिझाँ
गिडिझा गिडि गिझाँ ता।
गिडि झाँ झाँ गिडि ता ता
गिडि झाँ झाँ गिडि ता ता।

रसरकेलि - मात्रा- ६ (दाद्रा)

उठेन :

गिझाँ गिझाँ गिझाँ ताक्

तिताक् तिताक् तिताक् ताक् (२) तालि

(केतेक स्थलमे तालिकु आग लिआजाता है)

छिडेन् : गिँझाग् गिनिझाँग् गिँझा

चालि बा ठेका :

गिडिझाँ गिडिझाँ गिडि झा झा - ताकिटि किटा (२)

गिँ - ड् गिँ झा गिँ झा झा ....

छिडेन् :

गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ

गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ

गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ । गिझाँ

द्वितीय प्रकार :

गिझाँ झो गिझाँ झो

गिँझाग् गिनिझाग् गिँझा

गिँडिझा गिँडिझा गिँडिझा झा - ताकिटि किटा (२)

चालि :

जिनि गिँझा गिजि गिनि गिनिझा

जिनि गिँझा गिजि गिनिझा

छिडेन् :

गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ

गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझा

गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ । गिझाँ

माएलाजड पार् : मात्र - ६ (दारदा)

उडेन् : गिडिजि झाँ गिडिजि झाँ

गिडिजि ति ता गिडिजि तिततिता

गिडिजि गिझाँ गिडिज गिझाँ गिडिज गिझँ

तितिति ता .....(२)

ठेका :

गिडिजि झाँ गिडि गिडिजि गिझँ
तिकतता ताखिटि ताक्ता खिटा

चालि : गिडिजि गिझाँ गिड्ता तिता .....

छिडेन : गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ
गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझँ
गिझँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ । गिझाँ

बजनिआँ - मात्रा- ६ (दाद्रा) पार्

उठेन : गिजिजि झाँ गिडिजिझँ
गिडिझाग् घिनि तखिटि खिटा
गिडिझाँ गिडिझाँ गिडि जाहाँ जाहाँ ।

ठेका :
तिकि तिकि तिकि ताक् तिकि तिकि तिक तिक्
तिकि तिकिता तिता
गिझँ गिनि गिडि जाहाँ गिनि गिडिजाहँ
गिनि गिडि जि गिझँ (२)

तिकि तिकि तिकि ताक् तिकि तिकि तिकि ताक्
तिकि तिकिता तिता

चालि :
ता खिटि गिझाँ गिन् गिनिझाँ
गिडिजि गिझाँ गिनि गिनिझाँ

छिडेन:
गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ
गिझँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ
गिझाँ ताकिडि ताकिडि गिझाँ । गिझाँ

नँचनिआँ - मात्र - ८ (कहरबा)

उठेन् :
घिडि घिडि घिडि घिडि घिडि घिडि झो
तिकि तिकि तिति तिति तिति तिति ता
गिझँ ताक् ताखिटि ताक् गिझाँ गिझाँ

ठेका :

गिड्जि गिणिजि झाँ
गिड्जि गिणिजि झाँ
गिड्जि गिणिजि झाँ । तितितिति ता ।

चालि :

गिड गिझा गिड गि गिड गिता
गिड गिझा गिड गि गिड गिता ।

छिडेन् :

गिझाँ ताक् ताखिटि ताक् गिझँ गिझाँ
गिझाँ ताक् ताखिटि ताक् गिझाँ गिझाँ
गिझाँ ताक् ताखिटि ताक् गिझाँ गिझाँ

नचनिऑठ - पार (द्वीतीय श्यौली)

उठेन :

घिडि घिडि घिडि घिडि घिडि झो
तिति तिकि तिकि तिकि तिकि ता
घिडि घिडि घिडि घिडि घिडि झो
तिकि तिकि तिकि तिकि तिकि ता
गिझाँ ताक् ताखिटि ताक् गिझाँ गिझाँ ।

ठेका :

गिड्जि गिणिजि झाँ
गितड्जि गिणिजि झाँ ।
गिड्जि गिणिजि झाँ । तिकितिकि ता

चालि :

गिँड गिझा गिड गि गिड गिझा
गिँड गिझा गिड गि गिड गिझा ।

छिडेन् :

गिझाँ ताक् ताखिटि ताक् गिझँ गिझाँ
गिझाँ ताक् ताखिटि ताक् गिझँ गिझाँ
गिझाँ ताक् ताखिटि ताक् गिझँ गिझाँ

सजनी : मात्र - ६ (दादरा)

सम्बलपुरी संगीतर पांरमंपरिक रीति अनुसारे सजनी एक बाद्य रहित गीत । एहि गीत गुडिकरे

गीतों में साधारणतः अन्तरीण स्वर इ ताल होता है। इसमे वाद्य प्रयोग

भारतीय परंपरा में वेद पुराण से आरंभ कर अत्याधुनिक साहित्य संस्कृति आदि में भेद का कोई स्थान नहीं। सार्वभैमिक विचारधारा ही भारतीय संस्कृति का मेरु दंड है। मर्यादा पुरुषोत्तम के साथी एक वनवासी गुहक थे। द्वापर की कथा, अनेक कहानी, गोपि-गोपालों से लेकर द्वाकाधीशतक यहँ तक कि महाभारत जैसे महाकाव्य में भी संस्कृकि को अग्राधिकार देने में अवहेला नही कीं गयी। वेद के रचयिता सुत्र मुनी, शुकदेव की जन्म कथा सुवित करता है कि प्रकृति से लोकधारा, शिष्ट धारा अपने अपने स्थान पर पुरी तरह प्रतिष्ठित है। पंचम वेद भी लोकधाराओं शिष्ट धाराको प्रोत्साहन मिला है। इतिहास में भारत में दोनो लोकधारा ओं तथ विधार्थ या शिष्ट धारा को प्रोत्साहन मिला है, वे आज भी अपनी अपनी स्थिति को साबि

१. बलांगिर, २. कलाहांडि, ३.नुआँपड़ा, ४.बरगड़, ४.देवगड, ३.झारसुगुड़ा, ७.सुंदरगड़, ८.बौद्ध व बउद, ९. सुवर्णपुर, १०. संबलपुर के साथ आठमल्लिक और फुलवाणी अंचल को भी लिया जा सकता है।

ये जिलाएँ वन, पर्वत, झरने तथा आदिवासी बहुल जनवार्ती के साथ एक निर्धिष्ट आदि परंपरा धारानु गामी है। इस जिला के पुर पल्लि में सब जगह गंडा बाजा का व्यवहार रहते करते हैं। इतने बड़े भुखंड में आदिवासी, दलीत, पतीतों से आर्य एकाकार होकर ओडिशा की आधी जनसंख्या एक शुत्र में बंधकर आपनी चर्या के भीतर सभी कर्मों में इस गंडा बाजा कों ग्रहण किया है। खुशी के साथ गंडा बाजा को अपने जातीय वाद्य के रूप में सम्मान देते आ रहे हैं। पंचभूत या पंच् पंचवाद्य को श्रद्धा से पूजते आ रहे है। आज तक लोगों में लोकधारा के जीवित रह पाने का कारण मनुष्य से जड जगत तक की स्थिति साव्यस्त करनेवाला कंपन और उसका प्रभाव हैं। साथ ही नवरस देकर वाद्य छंद का निर्माण, पाँच वाद्य यंत्रों के पाँच भिन्न - भिन्न ध्वनियों को एक नाद में रुपांतरित करना सर्वेपरि वर्ग साधारण में विनियोग। सभी कार्यो में इस गंधर्व वाद्य या गंडाबाजा व्यवहार योग्य एवं प्रभावशाली है।

कौनसे भाग का अभाव रहता है ?

१. लिपि, २.मात्रा विभाग आजका पुस्तक प्रचलन, ३. आत्म प्रचार, ४. सरकारी तथा गैर सरकारी

प्रोत्साहन, ५. विभिन्न कालेँज या नीजी शिक्षानुष्ठान द्वारा इच्छानुसार चिठा प्रस्तुत तथा शिक्षादान, ६. डी. जे. के प्रभाव से गंडाबाजा के प्रति अनादर की बृद्धि के अनेक उदाहरण है।

इसके कारण गंडाबाजा और पार की स्वतंत्रता है :

मानव सभ्यता के क्रम विकाश में वह मुख्य भागिदार है। मन चेतन की सुपरिचालना के लिए अनाहत आहत दोनों दिशाओं मे दक्षता। ज्ञात अज्ञात में शब्द ध्वनि के अल्पत्व बहूलत्व विनियोग तथा समय या लय को बाँध रखने की दक्षता। और कइँ दिशाएँ है, जो एक धुरीण मंडली के माध्यम से संस्कार पानें योग्य है। किसी भी लोकधारा में निहित विशिष्ट दिशाका निरिक्षण करते समय सर्वनिम्न शास्त्रीय नियम के साथ तुलना करना अत्यावश्यक है।

लोक मार्ग : क्रीयांगनी ग्रहोजाति कला लय।

यति प्रस्तारक चेति ताल प्राण दश स्मृत : ॥

अर्थ

काल मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति, एवं प्रस्तार इन दश तालों का प्राण है।

तद्रूप जाति :

ख) चतुस्त्र, तिस्त्र, मिश्र, खंड और संकीर्ण

चतुस्त्र: ४ मात्रा। तिश्र: ३ मात्रा। मिश्र : ४ मात्रा, खंड : ७ मात्रा, संकीर्ण : ९ मात्रा

ग) लय विलंवित, मध्य दत

घ) ध्वनि के अल्पत्व, बहूलत्व के अनुसार लघु कुरू निर्णय तथा विभागी करण।

ड) ग्रह : धारण के लिए ४ विधियाँ सम, विसम, आगत, अनागत आदि।

तत्वपूर्ण शास्त्र निर्देशानुसार लोकधारा के प्रत्यक्ष क्रियात्मम विभाग की तर्जमा या गवेषणा करने से भारतीय शास्त्रीय परंपरा का और एक नूतन रूप कोशलांचल की लोकधारा में विद्यमान है।

क्रमश : इस चौथे रिपोर्ट की अपस्थापना के पश्चात यह विस्कृत रूप से इसे संबंधित पुस्तक में स्थानित करने के लिए हम प्रतिशृति बद्य है।