पहला अध्याय

''स्वतंत्र तबलावादन, एक रियाज़ की दृष्टिकोन से''

प्रस्तावनाः

स्वतंत्र तबलावादन यानी एकल तबलावादन। स्वतंत्र तबलावादन प्रस्तुति यह तबले की सबसे बड़ी उपलब्धि है। स्वतंत्र तबलावादन में निहित विविध सौंदर्यपूर्ण रचना प्रकारों से स्वतंत्र तबलावादन को विशेष महत्त्व प्राप्त हुआ है। यह विविध रचना प्रकार बने विभिन्न अक्षरसमूह तथा नादाक्षरों से और नादाअक्षर याने शब्द बने वर्णों से, इसलिए हमें प्रथम तबले के वर्ण याने मूलाक्षर के बारे में जानना जरूरी है। तबले के रचना प्रकारो ंमे उसमे निहित वर्णोका महत्त्वपूर्ण स्थान है। वर्ण का दूसरा अर्थ होता है, मूलाक्षर या पटाक्षर। वर्णो के सार्थक समूह को 'शब्द' कहते है और वर्णो की व्यवस्थित समूह को वर्णमाला कहते है। एक अथवा कईं अक्षरों के निर्मित सार्थक एवं स्वतंत्र ध्वनि समूह को शब्द कहते है। हिंदी भाषा का पुल्लिंग और संज्ञा शब्द 'बोल' हैं। शब्द भाषा की सबसे छोटी सार्थक इकाई है। इस प्रकार से, तबले की रचना प्रकारों मे याने तबले की भाषा निर्मिती में वर्णो का स्थान अन्यतम् हैं।

तबलावादन में रियाज़ का अनन्य साधारण महत्त्व हैं। स्वतंत्र तबलावादन, एक रियाज़ की दृष्टिकोन से देखा जाए ंतो यह एक गहनविषय है, जिसका औचित्य बड़ाही सूक्ष्म तथा परस्परसंबंधित हैं। इस विषय की शुरूआत तबले के वर्णों तथा बोलसमूह से करने में सुलभता होगी और विषय को समझाना भी सहज बनेगा, ऐसा शोधार्थी का विचार है। इसलिए, हम इस अध्याय की शुरूआत स्वतंत्र तबलावादन में उपयुक्त होनेवाले वर्ण, एवं महत्त्व इससे करेंगे। स्वतंत्र तबलावादन में प्रत्येक रचनाओं में रियाज़ का महत्त्वपूर्ण स्थान हैं। गायक जैसे प्रथम सुरों के आलाप औंर फिर तानोंका रियाज़ करता है ठीक उसी तरह तबलावादक प्रथम शब्दों का (बोल), फिर बोलसमूह एवं बोलपंक्तियोंका और उसके पश्चात रचनाएँ अर्थात कायदा, रेला आदि इन रचना प्रकारों का रियाज़ क्रमशः करता हैं।

शोधार्थी के मतानुसार, प्रत्येक रचना प्रकारों के वादन के लिए तबलावादक का केंद्रबिंदू 'रियाज़' ही होना चाहिए। तबले के रियाज़ हेतु वादक का एक योग्य दृष्टिकोन होना चाहिए।

1.1. स्वतंत्र तबलावादन में उपयुक्त वर्ण, एवं महत्त्व :

तबले के मूलवर्ण को मूलाक्षर भी कहा जाता हैं। तबले पर विभिन्न स्थानोंपर आघात करके जो नाद निर्माण कियें जाते हैं, उन्हें तबले के वर्ण के नाम से जाना जाता हैं। स्वतंत्र तबलावादन में वर्णों की उपयोगिता अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं, जैसे – 'त' औंर 'ट' यें वर्ण याने अक्षर दाहिनेपर (तबलेपर) बजते हैं, जिससे 'तीट' यह शब्द बनता हैं। ऐसे शब्द को तबले की भाषा में बोल कहते हैं। ऐसेही, अक्षर समूहो के संयोग से एक वाक्य बनता हैं, जिसे तबले की भाषा में 'रचना' कहते है। कायदा, रेला, तिहाई आदि को रचना प्रकार की संज्ञा से जाना जाता हैं। 'तीट' के साथ साथ अन्य अक्षर समूहों के संयोग से कायदे की एक रचना हमें मिलती हैं, जिसें पूर्ण वाक्य कहना उचित होगा।

कायदा– (तीनताल) – दिल्ली घराना

x धाती टधा तीट धाधा तीट धागे तींना किना

0 ताती टता तीट धाधा तीट धागे धींना गिना

प्रस्तुत रचना में अगर हम देखेंगे तो हमे, 'धा', 'ता', 'धागे', 'धींना', 'गिना', 'तींना', 'किना' आदि स्वरमय शब्द (अक्षर) तथा अक्षरसमूह दिखायी देंगे। अर्थात, इन अक्षर समूहों की उत्पत्ति मूलवर्णो ंद्‌वारा ही हुई है। इस प्रकार, यह कहना उचित होगा की, स्वतंत्र तबलावादन में भाषा के निर्माण हेतु वर्णो की महत्ता है।

ज्येष्ठ तबलावादक और विचारवंत पं. सुधीर माईणकरजी ने वर्णो द्‌वारा निर्मित इन शब्दों को 'शब्दाक्षर' तथा अक्षर समूह को 'शब्द प्रयोग' तथा 'शब्द गट प्रयोग' नाम की संज्ञा दी हैं।

'बोल' को परिभाषित करते हुए पं. आशिष सेनगुप्ताजी कहते हैं,

"Syllables or aksharas, combinations of which are used in playing and uttering the taala and its composition, are called note or Bol."[1]

शोधार्थी के गुरू पं. आमोद दंडगेजी के कथन अनुसार, "The various syllables, or group of syllables, played on the tabla or the Pakhavaj are called Bols."[2]

शोधार्थी के मतानुसार, तबले की एक भाषा है, जो तबले के विभिन्न वर्णो द्वारा प्रकट होती हैं। स्वतंत्र तबलावादन में प्रयुक्त वर्णोका अनन्य साधारण महत्त्व हैं।

1.2. स्वतंत्र तबलावादन की परिभाषा :

''स्वतंत्र तबलावादन याने एकल तबलावादन प्रस्तुति।'' प्रमुखतः स्वतंत्र रूप से होनेवाली तबलावादन प्रस्तुति याने एकल तबलावादन। स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत होनेवाला एक प्रमुख तालवाद्य के रूपमें तबले ने वर्तमान में, गौरव प्राप्त किया हैं।

स्वतंत्र तबलावादन के बारे में पं. सुधीर माईणकरजी कहते हैं, ''गायन का अच्छा ज्ञान रखनेवाले विचारवान एवं प्रतिभावान तबलावादक कलाकारों को ऐसा प्रतीत होने लगा कि गायन में जिस प्रकार एक प्रबंध प्रस्तुत किया जाता है, वैसी ही एक सुनियोजित, अखंड, विकसित होती जानेवाली विस्तारक्षम एवं कल्पनापूर्ण सौंदर्यकारक वैचारिक रचनाओं की एक 'शृंखला–मालिका' स्वतंत्र तबला–वादन में प्रस्तुत की जाए।''[3]

शोधार्थी के गुरू पं. अरविंद मुलगांवकरजी के कथन अनुसार, ''आदर्श स्वतंत्र तबलावादन के लिए सर्वोत्तम प्रस्तुति (Presentation), योग्य रियाज़, कल्पनाचातुर्य तथा विद्वता इन बातों की आवश्यकता होती है।''[4]

सोलो तबलावादन याने स्वतंत्र तबलावादन, जिसके अंतर्गत पं. सुधीर माईणकरजी कहते हैं, ''सोलो तबलावादन का विषय ताल–वादन नहीं होता, ऐसे वादन में ताल–क्रिया का विस्तार नहीं होता, सोलो तबला वादन प्रस्तुत होता है, चुनी हुई लय में और चुने हुए ताल के आवर्तन में।[5]

शोधार्थी के मतानुसार, स्वतंत्र तबलावादन याने तबले की विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं का स्वतंत्र अविष्कार एवं वादन प्रस्तुति। स्वतंत्र तबलावादन के अंतर्गत तबले के इन रचना प्रकारों का (Forms) आर्विभाव होना महत्त्वपूर्ण हैं।

1.3. स्वतंत्र तबलावादन में उपयुक्त वर्णः

तबले में प्रमुख 7 वर्ण बताये गये हैं।

'क्' 'घ्' / 'ग्', 'त्', 'द्', 'ट्', 'र्', 'न्'

उपरोक्त, वर्णो के माध्यम से हमें 'तीट', 'तिरकिट', 'किटतक', 'घिडनग', 'धीरधीर', 'त्रक', 'धीनगीन', 'धातीगिन', 'दिनतक' इत्यादी स्वरमय शब्द याने अक्षर समूह प्राप्त होते हैं। इन्हीं अक्षर समूह के संयोगसे तबले में विविध रचना प्रकारों की निर्मिती होती हैं, जैसे– पेशकार, कायदा, रेला, टुकडा, तिहाई, चक्रदार, रौ, चलन आदि।

इसप्रकार, वर्णोद्‌वारा निर्मित विभिन्न अक्षर यें नादसदृश होते हैं, जिनसे शब्द–समूह एवं भाषा बनती हैं, जिसे तबले की भाषा कहते हैं। स्वतंत्र तबलावादन के रचना प्रकारों मे उपयुक्त कुछ वर्ण, जैसेः–

पेशकारः– धींना, तींना, धींऽऽक्ड, तक घिडाऽन, धाऽऽक्ड, धाती, घेना, तिरकिट, आदि।

कायदा :– धाती धागे, धींना गिना, तींना किना, त्रक, तीट, तिरकिट, घिडनग, धिकिट, किटतक,............ आदि।

रेलाः– तिरकिट, किटतक, घिडनग, धातीगिन, धीनगिन, दिनतक, धिरधिर, धिरकिट, इत्यादि।

टुकडे चक्रदारः– धागेतीट, क्डधेतीट, घिडाऽन, धिटधिट, किटतक, तकिटधाऽड, धात्रकधिकिट, कतगदीगन, आदि।

1.4. वर्ण की परिभाषा :

वर्ण याने मूलाक्षर।

पं. गिरीशचन्द्र श्रीवास्तवजी 'वर्ण' को परिभाषित करते हुए कहते हैं,

''तबला, पखावज आदि वाद्यों पर हस्त–पाटोंद्‌वारा उत्पन्न ध्वनियों के जो संकेत–अक्षर है, उन्हें 'वर्ण' कहते हैं।''[6]

उधर, पं. छोटेलालजी मिश्र के कथनानुसार,

''तबले के विभिन्न भागोपर भिन्न–भिन्न ऊँगलियोंद्‌वारा आघात करनेपर विभिन्न ध्वनिद्वारा तबले के शब्दों (वर्णों) की उत्पत्ति होती हैं।''[7]

पं. सुधीर माईणकरजी लिखते हैं,

''तबलेपर अलग अलग ऊँगलियों से विभिन्न स्थानोंपर भिन्न भिन्न आघात करके जो विविध प्रकार के इकहरे औंर संयुक्त नाद निर्माण किए जाते हैं उन्हें 'तबले के मूलवर्ण (मूलाक्षर) कहा जाता हैं।''[8]

शोधार्थी के गुरू पं. अरविंद मुलगांवकरजी के मतानुसार,

''तबले के मूलाक्षरों (व्यंजनों) की योजना भारतीय संगीत के स्वरसप्तक की बैठक पर आधारभूत होने से उनकी संख्या सात है।'' ''मुलाक्षर औंर स्वर इनके संयोग से विविध स्वरूप के ध्वन्यनुरूप शब्द बनते है और उसी प्रकार शब्दसमूह और पंक्तियाँ बनती है।''[9]

शोधार्थी के मतानुसार तबलेपर विभिन्न स्थानोंपर आघात करके जो नाद (ध्वनि) निर्माण होता है, उसे तबले के मूल वर्ण (मूलाक्षर) कहते हैं। एक या अधिक अक्षरोंसे बनी हुई स्वतंत्र एवं सार्थक ध्वनि को 'शब्द' (बोल) कहते है औंर पूर्ण विचार व्यक्त करने वालें शब्दसमूह को 'वाक्य' कहते हैं।

1.5. वर्ण एवं पटाक्षरः

पं. गिरीशचन्द्रजी श्रीवास्तव के कथन अनुसार,

''पाट +अक्षर के समन्वय से पाटाक्षर शब्द बना हैं अवनध्द वाद्योंपर निकलनेवाली विभिन्न ध्वनियों को निश्चित रूपसे समझने के लिए, विभिन्न उच्चारित वर्णोंसे स्पष्ट करने के लिए जिन वर्णो (स्वर+व्यंजन) का प्रयोग किया जाता है, उसे 'पाटाक्षर' पाट–वर्ण या केवल वर्ण कहते हैं।''[10]

''कुछ वर्ण केवल दाहिने पर, कुछवर्ण केवल बायें पर और कुछ दोनों के संयोगसे निकलते हैं। प्राचीन काल में शुध्द–वर्ण, कुट वर्ण और इन दोनों के संयोग से निर्मित खंड वर्ण–इन तीन प्रकारों का उल्लेख मिलता है।''[11]

जैसे;

- केवल दाहिने पर बजने वर्ण :– 'ता' या 'ना', 'तिं', 'दिं' या 'थूं', 'तू', 'ते' या 'ती', 'र' 'ट' आदि।
- केवल बाये पर बजने वर्ण :– 'का', 'की', 'ग', 'घे', आदि।
- दोनों के संयोग से बजनेवाले सुयंक्त वर्ण :– 'धा', 'धीं' आदि।
- मिश्रित वर्ण :– 'क्ड' , 'त्र' आदि।

''तबले के वर्णोका आधार मृदंग के वर्ण या पाटाक्षर ही है, जिसकी संख्या दस मानी जाती है।''[12]

डॉ. एस्. आर. चिश्ती पाटाक्षर को परिभाषित करते हुए कहते हैं,

''पाटाक्षर का अर्थ है अवनध्द वाद्योंपर निकलनेवाली ध्वनियाँ (आवाज) जिनको प्राचीन शास्त्रकारों ने अपनी कल्पनाशक्ति के अनुसार निश्चित रूप में समझने के लिए मानवद्वारा उच्चारित वर्णो (स्वर–व्यंजन) द्वारा प्रतिपादित किया है।''

''मुख्य वर्ण (पाटाक्षर) संख्या 7 है। मृदंग के वर्ण या पाटाक्षर के आधार पर ही तबले के वर्ण बनाये गये है, जिनकी संख्या 10 मानी गयी हैं।''[13]

1.6. वर्ण एक उपादेयता :

वर्ण तबले की भाषा का द्योतक है, इसी से वर्ण की उपयोगिता समझ में आती है। अगर हम व्यावहारिक जीवन में बात करें तो ईन्सान ने पहले एक–एक शब्दों का उच्चार करना सीखा। उसके बाद इकहरे, दोहरे शब्द–शब्दसमूह वह बोलने लगा। आगे, शब्द समूह के संयोग से उसने छोटे़–छोटे़ वाक्य बोलना सीखे औंर बाद में वो पूरा वाक्य बोलने लगा। अगर हम तबले के विषय में देखेंगे तो इन्हीं शब्द तथा शब्द–समूह के आधार से ही तबले की भाषा बनी, जो प्रगत हुई।

शोधार्थी के गुरू पं. अरविंद मुलगांवकरजीने बड़ी ही अच्छी तरहसे तथा शोधपर कार्य कर के यह समझाया है कि,

''अनेक स्थित्यंतरों के बाद होने के कारण तबले की बोलीभाषा काफी समृध्द हैं, प्रगल्भ है तथा ध्वन्यनुगामी है। हिंदी के 33 व्यंजनों में से 10 व्यंजन और 11 सुरोंमे से 5 सूर तबले के बोलीभाषा के लिए उपयोग में लाये गये हैं,

धाः 'कंठय' इस उत्पत्तिस्थान से 'अ', 'आ' यें स्वर तथा
'क्', 'ग', और 'घ्' यें व्यंजन।

धीं : 'तालव्य' उत्पत्तिस्थान से 'इ', 'ई' यें स्वर।

धीं : 'मूर्धन्य' उत्पत्तिस्थान से 'ट्', 'ड', 'र' यें व्यंजन।

धा : 'दन्त्य' उत्पत्तिस्थान से 'त्', 'द्', 'ध्', 'न' यें व्यंजन।

धा : 'कंठय–तालव्य' उत्पत्तिस्थान से 'ए' यें स्वर।[14]

तबले की भाषा में कंठय तथा दंतव्य वर्णसमूहों का बड़ी संख्यामें उपयोग होता है।

इसप्रकार, वर्णो के माध्यम से हुए शब्द तथा शब्द संयोगोद्वारा (बोलसमूह) तबले की विविध रचना–प्रकारों का निर्माण हुआ। तबले के यह विविध रचना प्रकार ही उसकी भाषा समृध्दता की नींव बनी।

शोधार्थी के मतानुसार, जिसप्रकार व्यावहारिक भाषा में काल का बड़ा महत्व रहता हैं, (काल याने व्याकरण) ठीक उसी तरह, वर्णोद्वारा तबले की हुई भाषा संपन्नता ही अपने आप में बड़ी उपलब्धि हुई। इसी साहित्य संपन्नता एवं समृध्दता ने तबले का शास्त्र तथा क्रियात्मक पक्ष मजबूत कर दीया तथा तबले की भाषा ही तबले का व्याकरण बन गयी। तबले के वर्णो की यह सबसे बड़ी उपयोगिता है, ऐसा शोधार्थी का मानना हैं।

1.7. वर्ण का उद्देश :

तबले की एक स्वतंत्र भाषा है, जो समृध्द हैं। भले ही वो भाषा व्यावहारिक न हो, लेकिन उसको महसूस जरूर किया जा सकता है। शोधार्थी का मत है की, वर्ण से ही तबले की भाषा महसूस होती है। संयुक्त वर्ण जैसे; 'धीरधीर', 'धीनगिन', 'घिडनग', 'दिनतक' आदि, यहाँपर, 'धीरधीर' इस वर्ण के द्वारा हमें 'धीरधीर' किटतक', 'धीरधीर किटतक ताऽतिर किटतक', 'धीरधीर किटतक तिरकिट धाऽऽऽ', आदि बोलसमूह प्राप्त होते हैं, जो तबले के एक अर्थपूर्ण वाक्य याने रचना होती है। इसी आधार पर अगर हम नीचे दी गयी रचना देखेंगे तो हमें तबले की भाषा एवं वर्ण का संबंध जरूर दिखायी देगा;

x धीरधीर किटतक तिरकिट धाऽऽऽ धीरधीर किटतक तिरकिट धाऽऽऽ

2 धीरधीर किटतक तिरकिट धाऽतिर किटतक तिरकिट धाऽतिर किटतक[15]

और खाली

उपरोक्त रचना के अनुसार, वर्णोद्वारा एक अर्थपूर्ण रचनाप्रकार (Form) की साकारता, यह उद्देश्य हैं ऐसा शोधार्थी का विचार हैं।

1.8. वर्ण की आवश्यकता :

वर्ण अक्षरों में ही नादसदृश ध्वनि होता है, जो आघात से उत्पन्न होता है। तबलें पर अलग–अलग जगह किए गए आघातों से अक्षर नाद निर्मिती होती है, जिसे नाद शब्द भी कहते है औंर यहीं अक्षर (वर्ण) जब समूह में बजते है तब उसे एक रचना का स्वरूप प्राप्त होता हैं।

पं. सुधीर माईणकरजी कहते हैं,

''विशिष्ट उंगलियों एवं पंजो के रखाव से तबले पर विशिष्ट स्थानपर एक आघात करने पर निर्माण होनेवाले नाद को जिस नाद सदृश भाषिक/वाचिक उच्चार से व्यक्त किया जाता है, उसे 'अक्षर' कहते हैं।''[16]

इसप्रकार, विभिन्न अक्षरों से शब्दसमूह और उनसे तबले की भाषा निर्माण हेतू वर्ण की आवश्यकता होती हैं। तबले के विविध रचना प्रकार – विस्तारक्षम तथा अविस्तारक्षम रचनाओं के निर्मिति के लिए वर्णोकी आवश्यकता होती है।

1.9. वर्ण का प्रयोग :

विविध वर्णाक्षरों का अभ्यास तथा उनका संयोगरूप ही वर्ण का प्रयोग सिध्द करता है। तबले की विभिन्न रचनाप्रकारों में इसका उपयोग होता हुआ दिखायी देता है। जैसे, दादरा ताल–

$_{x}$धा धीं ना। $_{0}$धा तीं ना।

अगर उपरोक्त ताल के ठेके में हम, 'धागे' इस वर्ण का प्रयोग करेंगे तो एक सौंदर्यपूर्ण किस्म तैयार होगी।

धागे धीं ना। धागे तीं ना।

दादरा की और एक किस्म, जैसे धा ती ट । ताता धीं धीं।

यहाँपर हमने किस्म का छोट़ा उदाहरण लिया है, लेकिन ऐसा विचार तबले की विभिन्न रचनाओं को लिए हम करें तो वह और भी अभ्यासपूर्ण तथा सौंदर्यपूर्ण होगा, यह निश्चित हैं।

उसी प्रकार, केहरवा की किस्म : धागे नाधीं नातीं ताता

झपताल की किस्म : धीं ना धीं धीं ना। तीं ना धींना धींधीं नाना।

1.10. वर्ण की सफलता :

वर्णोद्वारा याने शब्द–अक्षर से ही तबले के भाषा की साहित्य की रचना हुई, यह वर्णो की सबसे बड़ी सफलता हैं। तबले के विविध रचना प्रकार तथा विविध ठेके इसकी पहचान हैं। ताल का स्वरूप स्पष्ट करने हेतू वर्णो की उपयोगिता बड़ा ही महत्व रखती हैं।

उदाः ताल : तीनताल

$_x$धा धीं धीं धा। धा धीं धीं धा।

$_0$धा तीं तीं ता। ता धीं धीं धा।

यहाँपर, हम देखेंगे तो 'धा', 'धीं', 'ता', 'तीं' आदि वर्ण–अक्षरो के योग्य क्रम से ताल तीनताल की निर्मिती एवं स्वरूप स्पष्ट हुआ। तीनताल में अगर हम एक–एक वर्ण का रियाज करेंगे, तो उसका पूरक परिणाम हमें दिखायी देगा। जैसे, 'धा', 'धा', 'धा', 'धा',

'धीं', 'धीं', धीं', 'धीं',

'धाधीं', 'धींधा', 'धाधीं', 'धींधा' .... इस तरह क्रमशः

तबले के विद्वानों ने विभिन्न रचना प्रकारों के साथ–साथ ठेके का रियाज़ भी महत्त्वपूर्ण बताया हैं। शोधार्थी के विचार सें, प्राथमिक स्तर पर विविध ठेको की निर्मिती का होना, वर्णों का एक महत्वपर्ण तथा मूलभूत कार्य तथा उपयोगिता है और यह उसकी सफलता भी है।

कुछ उदाहरण;

1) धात्रक धिकिट कतग दीगन धा

2) धीरधीर किटतक ताऽतिर किटतक ताऽऽऽ धीरधीर किटतक तकीट धा

3) धाऽधाती धाधातीधा तीधाधाती धाधातींना

ऐसे, कई उदाहरण, रचनाएँ, विभिन्न ताल इत्यादि वर्णों की सफलता के द्योतक हैं।

1.11. वर्ण एवं रचना :

वर्ण एवं रचना का बड़ाही परस्परपूरक संबंध है। तबले की विस्तारक्षम रचनाएँ तथा पूर्वसंकल्पित रचनाएँ की निर्मिती में हमें वर्णों की उपयोगिता दिखायी देती हैं। शोधार्थी के खयाल से तबले की 'पेशकार' रचना इसका उत्तम उदाहरण हो सकता है क्योंकि पेशकार में दायें–बायें के वर्णों का योग्य संतुलन एवं मिलाफ होता हुआ दिखायी देता है।

उदा– पेशकार–तीनताल (चतुरश्र जाति) – 'विस्तारक्षम रचना'

$_x$धींऽऽक्डधींऽधाऽ ऽऽऽधाऽधींऽनाऽ धाऽतीत्धाऽतीत् धाऽधाऽतींऽनाऽ

$_2$तक्घिडाऽनधाऽ तीत्धाऽधींऽनाऽ धाऽऽक्ड्धाऽतीत् धाऽधाऽतींऽनाऽ

\+ खाली

इस प्रकार, तबले के विविध वर्णोद्वारा रचना प्रकारों की निर्मिति हुई, जिससें तबले की भाषा और भी समृध्द हुई।

शोधार्थी के मतानुसार, पेशकार यह रचनाप्रकार वर्णो की सबसे बड़ी औंर एहम् उपलब्धि है, ऐसा कहना उचित होगा।

इसी प्रकार से, विविध वर्णोद्वारा निर्माण हुए तालों के ठेके, रचना का उत्तम उदाहरण है; जैसे–ताल तीनताल का ठेका, ताल तीलवाडा का ठेका। दोनों तालो की मात्रा में समानता होते हुए भी उनका स्वरूप तथा वर्णाक्षरों के अलग–अलग उपयोग सें ही यह समान मात्राओ के दो अलग–अलग ताल बने हैं। तबले की तालों मे ऐसी कई उदाहरण है; जैसे– आडाचौताल, धमार और एकताल, चौताल आदि।

इसप्रकार, देखा जाये तो वर्णों से निर्मित रचना का महत्व हमे दीखायी देता हैं।

'तालः काल क्रिया मानम्' अर्थात समय के नापने की क्रिया को ही ताल कहते हैं।

शोधार्थी के गुरू पं. आमोद दंडगेजी के कथन अनुसार, "That appropriate group of the syllables, with which the Tal is expressed, is called Theka."[17]

1.12. वर्ण में स्वर एवं व्यंजन :

प्रथमतः हमें, शब्द एवं वाक्य के बारे में जानना उचित होगा।

शब्द (बोल): एक या अधिक अक्षरों से बनी हुई स्वतंत्र एवं सार्थक ध्वनि को 'शब्द' कहते हैं।

उदा :– पूर्ण विचार व्यक्त करनेवाले शब्द–समूह को 'वाक्य' कहते हैं।

जैसे, पेशकार, कायदा, रेला, गत, इत्यादी

उदा :– कायदा – तीनताल

xधाधा त्रक धाधा तींना

०ताता त्रक धाधा धींना

पं. सुधीर माईणकरजी 'अक्षर–शब्दों' के वर्गीकरण अंतर्गत कथन करते हैं कि, अक्षर–शब्दों के समूह का वर्गीकरण इस प्रकार है,

सा) स्वरमय अक्षर :–

धा, धिं, ता, तिं, गे (घे), आदि।

रे) स्वरमय शब्द (अक्षर–समूह) :

धीन, गीन, धागेन, आदि।

ग) स्वरमय अत्यंपदी शब्द या सहायक स्वरमय क्रियापद :–

''धीनागीना, धागेधीनागिना, धाधाधीना'' आदि।

म) व्यंजन अक्षर – शब्द (अक्षर–समूह) :–

तीट, तिरकिट, तक, त्रक, कि, कत्, धिरधिर, आदि।

प) व्यंजनप्रधान शब्द :–

धातिट, धाधातिट, धात्रक, धातिरकिट, घेनातिट, घिडनग, धाति, आदि।[18]

इसप्रकार, वर्णो के स्वर एवं व्यंजन शब्द संयोग से ही तबले में विभिन्न रचनाप्रकार निर्माण हुए, जैसे – पेशकार, कायदा, रेला, लड़ी, चलन आदि।

1.13. एकहरे अक्षर तथा बधाक्षर (जोड़अक्षर) याने एक वर्ण वाला अक्षर / एक से जादा वर्ण वाला अक्षर :

वर्णोद्वारा निर्मित एकहरे अक्षर, जैसे;

धा, ता, ना, कत्, धीं, तीं, कि, घे ग / गि, ट, आदि।

वर्णोद्वारा निर्मित बधाक्षर, जैसे;

तीट, त्रक, तिरकिट, क्डॉन्, घिडान, तक, तक्डॉन्,.... आदि।

'बोल' के बारे में डॉ. शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपेजी के विचारों को बताते हुए डॉ. वसुधा सक्सेनाजी अपने ग्रंथ में कहती है, ''मृदंग या तबले जैसे तालवाद्योंपर जो वर्ण या अक्षर बजाए जाते हैं उन्हें 'बोल' कहा जाता हैं। इन बोलों से किसी ताल का स्वरूप स्पष्ट हो जाता हैं।''[19]

उदाहरण : ताल – दादरा

$_{x}$धा धीं ना। $_{0}$धा तीं ना।

1.14. वर्ण एवं शब्द, शब्दसमूह :

तबले के 'बोल' याने शब्द।

एकाक्षरी बोल :– ता, धा, ना, कत्, आदि।

वर्ण सें निर्मित त्रयाक्षरी शब्द; त्रयाक्षरी तथा चतुराक्षरी शब्द;

तींना, तींनाकिन, घेना, धागेन,

कत, किड, तिट, किन, तकिट, धात्रक,

तिरकिट, घिडनग, धिरधिर, दिनतक आदि।

वर्ण से निर्मित शब्दसमूह, जैसे;

धाऽतिर किटतक, धीरधीर किटतक, धागेना धात्रक धीट,

धाती धागेन धातिरकिट, धात्रक धिकीट कतग दीगन, धातीगिन, धीनगीन, आदि।

व्यवहार में, भाषा यानें ध्वनियों का समूह। उपर्युक्त वर्णों से शब्द तथा शब्द समूह बने औंर इनके संयोग तथा समूह से तबले की भाषा बनी।

पं. सुधीर माईणकरजी के कथन अनुसार, ''तबले की भाषा की निर्मिति के संदर्भ में हम इतना कह सकते हैं, कि तबले की भाषा भी नादानुकरण–ध्वन्यानुकरण

तत्व में से निर्माण हुई है, यह एक निर्विवाद सत्य हैं। तबला–पखावज की भाषा यह नादानुकरण की लगन से निर्माण हुई हैं, प्रस्थापित हुई है और सर्वमान्य भी हुई हैं।''[20]

इस प्रकार, वर्ण एवं तबले की भाषा का संबंध तथा औचित हमें दिखायी देता है।

1.15. वर्ण एवं निकास :

वर्ण एव निकास का निकट संबंध है। निकास याने वर्णों की प्रत्यक्ष वादन कृति। तबले– डग्गेपर ऊँगलियों के द्वारा सही जगह पर आघात करने से ही अपेक्षित ध्वनि निर्माण होती है, इसी क्रिया को ही वर्णों की निकास पध्दति कहा हैं। वर्णो का निकास तथा बाज, इनका भी परस्पर संबंध हैं। बाज याने वर्णों को निकालने की विधि या पध्दति। मूल वर्ण तो वो ही रहता है, लेकिन उसकी वादन विधि तबले के विविध घरानों ने दर्शायी है। यहीं घरानों के बाज के नाम से प्रसिध्द हैं।

वर्ण एवं बाज तथा घराने का संबंध, इनके बारे में डॉ. आबान मिस्त्री लिखती है, ''तबले पर बजने वाले वर्ण, अक्षर पटाक्षर या 'Alpabet' कहलाते हैं, वे सभी घरानों एवं बाजों में एक समान ही होते हैं। सभी घरानों में 'धा' को 'धा' औंर 'धिं' को 'धिं' ही कहते हैं। परन्तु विभिन्न घरानों में उनके निकालने की विधि में थोडा–थोडा अन्तर होता हैं। प्रत्येक घराने में कुछ विशेष प्रकार की मौलिक रचनाएँ भी हुई और घराने के कर्णधार विद्वानों ने बन्दिशों के निकालने की विधि (Sound Production) में परिवर्तन किये।''[21]

इस से ही, हमे वर्ण एवं निकास का संबंध नजर में आता हैं। वर्ण एवं निकास का महत्त्व बताते हुए, वर्णो के निकास से ताल के माध्यम से विविध ठेकों की निर्मिती तथा शब्द तथा शब्दसमूहो से तबले के विभिन्न साहित्य की रचना निर्मिती हुई। इसे ही, तबले की भाषा के रूप में जाना जाता है। इस प्रकार, वर्ण एवं निकास के परस्पर संबंध के आधार पर विविध वर्णो द्वारा याने नादाक्षरोद्वारा तबले की भाषा 'नादात्मक भाषा' बन गयी। इस प्रकार अगर हम देखे तो वर्ण एवं उनके निकास का परस्पर संबंध महत्त्वपूर्ण हैं।

वर्ण एवं निकास पर प्रकाश ड़ालते हुए डॉ. आबान मिस्त्री, डॉ. अरूणकुमार सेन का वक्तव्य लिखती हैं,

''डॉ. अरूणकुमार सेन ने वर्ण के लिए 'तालमय ध्वनि' शब्द का प्रयोग किया हैं। उन्हीं के शब्दों में 'तालमय ध्वनि से तात्पर्य उन शब्दों या शब्द–समूहों से है, जिसका प्रयोग आदिकाल से लय–गतियों के प्रदर्शन हेतु होता रहा हैं।''[22]

इस प्रकार, वर्णों के योग्य निकास के द्वारा ही तबले की तथा डग्गे की ध्वनि गूँजदार एवं नादमय बनती हैं।

1.14.1. वर्ण निकास एवं नाद :

तबले के वर्णोद्वारा ही (मूलाक्षर) तबले के भाषा के साहित्य की रचना हुई औंर तबले की एक नादात्मक भाषा बनी। तबलेपर बजनेवाले वर्ण / अक्षरों से विविध ध्वनियाँ याने आवाज निर्माण हुई, जो संगीतोपयोगी थी। ऐसे संगीतोपयोगी ध्वनि को ही 'नाद' कहते हैं।

इस प्रकार, तबले की यह नादमय भाषा ही तबला वादन में निहित सौंदर्य का कारण बनी। वर्णोंका सही निकास ही नाद निर्मिती का प्रमुख कारण बना, जिससे वर्ण–निकास एवं नाद का परस्परसंबंध दिखायी देता है। इसप्रकार, वर्णो के योग्य–निकास का महत्त्व हमें समझमें आता हैं।

पं. सत्यनारायण वशिष्ठजी के कथन अनुसार,

''विद्यार्थियों को सर्वप्रथम हस्त साधन की और ध्यान देना चाहिए। तबले पर हाथ रखने का तरीका यह है कि सीधे हाथ की चारों ऊँगलियों और अँगूठा तबला बजाते समय मिले रहें उनका अलग–अलग रहना वर्जित हैं। पहली ऊँगली किनारी पर जोर से पड़नी चाहिए, चाँटी हमेशा जोरदार बोलती रहे, इसका खयाल रियाज़ करते समय अवश्य रखना चाहिए। इसी प्रकार, बाँये की पुड़ी पर बायाँ हाथ बहुत हलका रखना चाहिए औंर पहली व बीच की, दोनों उँगलियों से क्रमानुसार गुमक निकलनी चाहिए औंर हथेली दबाकर उसकी गूँज में एक लोच पैदा करना चाहिए।''[23]

शोधार्थी के मतानुसार, वर्णा निकास से संगीतोपयोगी ध्वनि याने 'नाद' की निर्मिति हुई और ऐसे संगीतोपयोगी नाद को 'सुर' कहते हैं। यहीं वर्णों की महत्त्वता है, ऐसा कहना उचित होगा।

1.16. वर्ण एवं रियाज़ :

'वर्ण तथा उनका रियाज़', इसका काफी गहरा तथा परस्परपूरक संबंध है।

'रियाज़' याने मेहनत, संगीत की साधना।

धाधा तीट धाधा तींना .... इस कायदे के रियाज और वादन हेतू अगर साधक ने 'धा' इस वर्ण का रियाज़ किसा न हो तो वो कायदे के रियाज़ के लिए आगे बढ़ ही नही सकता।

शोधार्थी के पूर्व अनुभव पर, प्रथमतः 'धा' वर्ण का रियाज़ होना चाहिए। जैसे – रियाज़ में 'धा', धा धा धा ... इस प्रकार बराबर लय में बजाना। उसी प्रकार वर्ण 'धीं' का रियाज़, वर्ण 'तीट' का रियाज़', वर्ण 'धींना', 'तींना' का रियाज़ आदि के बारेमें भी विचार करना चाहिए। वर्णो के रिजाय के बाद ही साधक पूर्ण शब्द, फिर शब्दसमूह और बादमें वाक्य याने कायदे के रियाज़ हेतू प्रस्तुत हो पाता है। इसलिए, वर्णो का रियाज़ महत्वपूर्ण है, ऐसा शोधार्थी का मानना हैं।

उदाहरण में :– 'धाती', 'धागेन', 'तिरकिट', 'धींनागिना' आदि वर्णों का रियाज़ प्रथम होना जरूरी होता हैं, उसके पश्चात ही साधक इसी वर्णों के आधार से स्वरमय अंत्यपदी बोलसमूह द्वारा कायदे का रियाज़ कर पाता हैं। उपरोक्त वर्णों के आधार पर एक रचना;

कायदा – तीनताल (दिल्ली घराना)

^{x}धाती धागे नधा तिरकिट धाती धागे तीना किना

$_{0}$ताती ताके नधा तिरकिट धाती धागे धीना गिना

वर्णोसे निर्मित याने मूलाक्षर पर आधारित दिल्ली घरानें का एक प्रसिध्द कायदा हैं, जिसके रियाज़से वादक को अनेक कायदे मिलते हैं, वह कायदा है, (ताल – तीनताल)

$_{x}$धा धा ती ट। $_{2}$धा धा तीं ना।

$_{0}$ता ता ती ट। $_{3}$धा धा धीं ना।

उपरोक्त कायदो की रचना में 'चाँटी प्रधानता' हैं। तबला वादक के हाथों का सही रखाव तथा योग्य संतुलन हेतु इस कायदे का योग्य – पध्दति से रियाज़ होना उतना ही महत्त्वपूर्ण है।

शोधार्थी के मार्गदर्शक गुरू डॉ. अजय अष्टपुत्रेद्वारा प्राप्त उपर्युक्त कायदे का जोडा–

$_{x}$धातीटधा	तींनातीट	धाधातीट	तींनातीट
$_{2}$तीटधाधा	तींनातीट	धाधातीट	धाधातींना[24]

और खाली

इस प्रकार, वर्णों का याने मूलाक्षरों का रियाज़ होना प्रथमतः जरूरी हैं। मूलाक्षरों के रियाज़ से ही बोलो के वादन में सुस्पष्टता एवं शुध्दता आती है और इससे ही, वादक को विविध रचना एवं रचनाप्रकारों का रियाज़ करने में सुलभता प्राप्त होती हैं।

जैसे; वर्ण – 'त्रक', 'धिकीट', 'गदीगन',

(पढ़ंत – धिकीट, बजंत–धितिट) इन वर्णों के रियाज़ से वादक को धात्रक धिकीट कतग दीगन इस बोलपंक्ति के रियाज में सहजता प्राप्त होती हैं। तबले की ऐसी कई रचनाएँ इसके उदाहरण हो सकते हैं।

शोधार्थी के पूर्व अनुभवानुसार, मूलाक्षरों का रियाज़ ही सही मायने में रियाज़ होता हैं। गायक कलाकार जैसे एक–एक सुरों की साधना करता है वह कभी भी 'राग' का रियाज़ नही करता, ठीक उसी तरह तबलावादक ने एक–एक बोलों को याने वर्णों को साधना चाहिए, ऐसा शोधार्थी का विचार हैं। एक–एक वर्णों का बराबर लय में किया हुआ, रियाज़ ही तो 'अक्षर–साधना' है, जिससे साधक एक–एक अक्षरों को साधता है। वर्णोंक्षरोंका रियाज़ ही तबले के रियाज़ की महत्वपूर्ण एवं मूलभूत कढ़ी है तथा रियाज़ की एक आदर्श बैठक भी हैं। वर्णोंक्षरों के अभ्यास से ही साधक रियाज़ हेतु प्रस्तुत हो पाता है, ऐसा शोधार्थी का विचार हैं।

धाती धागे नाधा किटतक धाती धागे तींना किना ...... इस कायदे के रियाज़ हेतु वादक को 'धाती', 'धागेन', 'धाकिटतक', इन वर्णों का प्रथम रियाज़ करना होगा, तभी तो वह आगे चलकर वह इस कायदे का रियाज़ कर पायेगा।

जैसे, कोई भी कृति एक साथ एक दमसें नही की जाती, धीरे–धीरे उसको कृति में लाया जाता हैं। ठीक उसी तरह, कायदे–रेलों का एकदम रियाज़ न करते हुए वादक को वर्णों की अभ्यासपूर्ण सफलता पाने के लिए उनका रियाज़ करना चाहिए। वादक के नियोजित रियाज़ करने हेतु 'वर्णोंका रियाज़' यह एक अच्छी शुरूवात होगी, वादक के लिए यह एक 'Warm up' होगा। वर्ण तथा रियाज़ का बड़ा ही गहरा संबंध है, इसलिए बगैर वर्णों के रियाज़ के तबलावादन के आगे के रियाज़ की कल्पना भी नही की जा सकती, ऐसा शोधार्थी का मानना है। इस तरह वर्णो का रियाज़ महत्वपूर्ण हैं और तबले के रियाज़ में वर्णो का स्थान अन्यतम् हैं।

पाद – टिप्पणीयाँ :

1. Sengupta, Ashis, “Facets of Tabala Playing,” English, Kanishka Publishers, Distributors, New Delhi, First Edition, 2011, page no. 52.
2. Dandage, Amod, “Complete Tabala,” English, Bhairav Prakashan, Kolhapur, First edition, 2011, page no.14
3. माईणकर, सुधीर, ''तबलावादन कला और शास्त्र,'' हिंदी, गांधर्व महाविद्यालय प्रकाशन, मिरज, 2000, प्रथम संस्करण, पृ. 104.
4. मुळगांवकर, अरविंद, ''तबला,'' मराठी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, तृतीय संस्करण, 2016, पृ. 218.
5. माईणकर, सुधीर, ''तबला वादन में निहित सौदर्य,'' हिंदी, सरस्वती पब्लिकेशन, मुबई, प्रथम संस्करण, 2008 पृ. 51.
6. श्रीवास्तव, गिरीशचन्द्र, ''ताल–कोश'', हिंदी, रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1996, पृ. 215.
7. मिश्र, छोटेलाल, ''ताल–प्रसून'', हिंदी, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली, द्वितीय संस्करण, 2012, पृ. 7.
8. माईणकर, सुधीर, ''तबलावादन कला और शास्त्र,'' हिंदी, गांधर्व महाविद्यालय प्रकाशन, मिरज, 2000, प्रथम संस्करण, पृ. 54.
9. मुळगांवकर, अरविंद, ''तबला'', मराठी पॉप्युलर प्रकाशन, मुबई, तृतीय संस्करण, 2016, पृ. 87.
10. श्रीवास्तव, गिरीशचन्द्र, ''ताल–कोश,'' हिंदी, रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1996, पृ. 141.
11. वही, पृ. 142.
12. वही, पृ. 215.
13. चिश्ती, एस्. आर., ''तबला संचयन'', हिंदी, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2012, पृ. 40.
14. मुळगांवकर, अरविंद, ''तबला'', मराठी पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, तृतीय संस्करण, 2016, पृ. 85.
15. वही, पृ. 314.

16. माईणकर, सुधीर, ''तबलावादन कला और शास्त्र,'' हिंदी, गांधर्व महाविद्यालय प्रकाशन, मिरज, 2000, प्रथम संस्करण, पृ. 61,62.
17. Dandage, Amod, "Complete Tabala," English, Bhairav Prakashan, Kolhapur, First edition, 2011, page no.14.
18. माईणकर, सुधीर, ''तबलावादन कला और शास्त्र,'' हिंदी, गांधर्व महाविद्यालय प्रकाशन, मिरज, 2000, प्रथम संस्करण, पृ. 54,55.
19. सक्सेना, वसुधा, ''ताल के लक्ष्य–लक्षण स्वरूप में एकरूपत्ता,'' हिंदी कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2006, पृ. 130.
20. माईणकर, सुधीर, ''तबलावादन में निहित सौंदर्य,'' हिंदी, सरस्वती पब्लिकेशन, मुंबई प्रथम संस्करण, 2008, पृ. 8.
21. मिस्त्री, आबान, ई., ''परवावज और तबला के घराने एवं परम्परायें हिंदी, स्वरसाधना समिति, मुंबई, द्वितीय संस्करण, 2000, पृ. 127.
22. वही, पृ. 215.
23. वशिष्ठ, सत्यनारायण, ''ताल मार्तण्ड'', हिंदी, संगीत कार्यालय, हाथरस, उत्तरप्रदेश प्रकाशन, दसवाँ संस्करण, 2009, पृ. 29,30.
24. साक्षात्कार : शोधार्थी के मार्गदर्शक गुरू डॉ अष्टपुत्रे, अजय दि. 8 जनवरी, 2019.