अध्याय २

स्वतंत्र तबलावादन में विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं का स्थान

तबला वाद्य विकसित वादन-भाषा से संपन्न एक अत्यंत संवेदनक्षम अवनद्ध वाद्य है। मूलतः तबला वाद्य का उदय गायन-वादन की साथसंगत करने के हेतु हुआ है। स्वतंत्र तबलावादन का उगम अथवा प्रेरणास्त्रोत ख्याल गायन में है। ख्याल गायन का सम्बन्ध स्वर तथा स्वराकृति से है। स्वतंत्र तबलावादन ताल से सम्बन्धित है। इन सभी में आधारभूत घटक लय है, जो विलम्बित से द्रुत की ओर बढ़ती हुई धारा है। तबला मूलतः साथसंगत का वाद्य है। स्वतंत्र तबलावादन की संकल्पना बाद में विकसित हुई । प्राचीन काल में धृपद-धमार गायकी की साथसंगत में पखावज अथवा तबला वादकों को अपनी विद्या, वादन-कुशलता और अपनी कला प्रस्तुति का अवसर मिलता था । इसलिए वादक संगत करते समय अपनी विद्वत्ता, प्रतिभा, लयकारी, समृद्ध भाषा इन सभी का प्रयोग कलात्मकता और सामर्थ्य के साथ कर सकते थे । जब ख्याल गायकी का उदय हुआ तब तबलावादकों को संगत करते समय अपनी तैयारी, वादन-कुशलता, प्रतिभा का उपयोग करने का अवसर मिलना मुश्किल होने लगा । इस परिस्थिति में प्रतिभावान तबलावादकों से स्वतंत्र तबलावादन की संकल्पना विकसित होने लगी । किसी भी ग्रंथ में स्वतंत्र तबलावादन के निश्चित प्रारम्भ-काल का ठोस उल्लेख नहीं है । ख्याल गायकी की संगत में ठेका, ठेकाभरी, मात्राभरी के प्रवास में से ही स्वतंत्र तबलावादन के विस्तारक्षम रचनाओं का उगम हुआ। लय के आधार पर वादनसामग्री का निर्माण हुआ । स्वतंत्र तबलावादन की इस वादनसामग्री का विकास विविध शैली तथा घरानों के माध्यम से हुआ। बंद बाज में पेशकार, कायदा, रेला जैसी विस्तारक्षम रचनाएँ और खुले बाज में गत, टुकड़े, चक्रदार, परन जैसी पूर्वसंकल्पित रचनाएँ विपुल मात्रा में हुईं। इन महत्त्वपूर्ण रचनाओं के अन्तर्भाव से ही स्वतंत्र तबलावादन का आकृतिबंध बन गया है। इसलिए स्वतंत्र तबलावादन में विस्तारक्षम रचनाओं का एवं पूर्वसंकल्पित रचनाओं का स्थान अनिवार्य है।

विस्तारक्षम रचनाओं में बद्ध विचार-सूत्र का विस्तार किया जाता है। इनमें प्रमुख रूप से खाली-भरी तत्त्व का महत्त्व होता है। उदा. पेशकार, कायदा, रेला आदि। पूर्वसंकल्पित रचनाओं का विस्तार नहीं किया जाता। इनमें खाली-भरी का महत्त्व गौण स्वरूप में रहता है। उदा. टुकड़े, गत, परन, चक्रदार आदि।

२.१ स्वतंत्र तबलावादन की परिभाषा एवं स्वतंत्र तबलावादन के साहित्य की जानकारी

''किसी स्वर सम्बन्धि वाद्य, विशेष रूप से हार्मोनियम या सारंगी पर किसी गत या लहरा की केवल एक पंक्ति की बार-बार पुनरावृत्ति की जाती है और उसके साथ तबला-वादक अपनी इच्छानुसार लय में उठान, पेशकार, कायदा, रेला, गत, टुकड़ा और विभिन्न प्रकार के परन प्रस्तुत करता है, तो उसे तबले पर स्वतंत्र-वादन या सोलो-वादन कहते है। इसमें लय, ताल और रचनाओं के क्रम का निर्धारण स्वयं ताबलिक ही करता है।''१

''तबला-वादक द्वारा तबले पर सारंगी या अन्य किसी वाद्य पर बजाए गए निश्चित ताल के किसी गत या लहरे के साथ उस ताल में उठान, पेशकार, कायदे, रेले, गतें, परनें, तिहाइयाँ, टुकड़े व मुखड़े आदि का अपनी क्षमता के अनुरूप निश्चित लयों या लयकारियों में वादन करके अपनी कला द्वारा लोकरंजन करता है तो उसे एकाकी या स्वतंत्र तबला-वादन कहते हैं।''२

''स्वतंत्र वादन के लिए एकल-वादन या अंग्रेजी शब्द सोलो (Solo) का भी खूब प्रयोग होता है। तबला-पखावज़ आदि लय-ताल के वाद्यों का अधिकतर प्रयोग गायन, वादन या नृत्य की साथ संगत करने में होता है। परन्तु कभी-कभी तबला या पखावज-वादक अपनी इच्छानुसार ताल चुनकर सारंगी या हार्मोनियम पर अपनी आवश्यकता के हिसाब से लय कायम करवाते हैं और तब उसके साथ अपना वादन प्रस्तुत करते हैं, इसको स्वतंत्र-वादन या एकल-वादन कहते हैं।''३

स्वतंत्र तबलावादन में तबला वाद्य के वादन की प्रधानता रहती है। जब तबलावादक स्वतंत्र रूप से अपना वादन प्रस्तुत करता है, तो इस वादन को स्वतंत्र/सोलो/एकल तबलावादन कहा जाता है। साथसंगत में तबलावादक मुख्य कलाकार को सहाय्यभूत रहता है। स्वतंत्र तबलावादन में

स्वरवाद्य वादक मुख्य वादक को हार्मोनियम / सारंगी / व्हायोलिन पर लय-ताल बद्ध नगमे की साथ देता है। स्वतंत्र तबलावादन में तबलावादक पेशकार, कायदे, रेले, गतकायदे, चलन-रौ, गत, परन, टुकड़े, चक्रदार आदि विभिन्न रचनाएँ क्रमशः प्रस्तुत कर महफिल मे रंग भर देते हैं। स्वतंत्र तबलावादन के इन साहित्य सामग्री की समीक्षा प्रस्तुत अध्याय में की गई है।

२.१.१ उद्देश

विस्तारक्षम रचना तबला वाद्य की अपनी महत्त्वपूर्ण पहचान है। गायन की आरोह-अवरोह क्रिया तबले में खाली-भरी के रूप में प्रस्तुत होती है। खाली-भरी संवाद से तबले में गायन की तरह आना-जाना प्रस्थापित होता है। विस्तारक्षम रचनाएँ खाली-भरी युक्त क्रियापदों से पूर्ण होती है। उदा. तींना-धींना, तिनागीन धिनागीन इत्यादि। समर्थ भाषा, निकास शास्त्र और विस्तार के नियमों से वाक्य का विभाजन दो समान भागों में अर्थात् दोहरे में हुआ। फिर दोहरे के विभाजन से दोहरे का दोहरा और फर्शबंदी अर्थात् ताल के चार समान विभाग हुए। इनके ठोस आधार पर खाली-भरी के संवाद से पेशकार, कायदे, रेले जैसी विस्तारक्षम रचनाएँ स्वतंत्र तबलावादन के प्रदर्शन का अधिकतम हिस्सा बनी है। इसी प्रकार स्वतंत्र तबलावादन में विस्तारक्षम रचनाओं का महत्त्व रेखांकित होता है। स्वतंत्र तबलावादन में गत, टुकड़ा, परन, चक्रदार जैसी पूर्वसंकल्पित रचनाओं ने भाषावैविध्य, भाषासौंदर्य से तबले का साहित्य समद्ध किया है। गतों में सभी रचनाप्रकारों की भाषा के प्रयोग का स्वातंत्र्य है। विभिन्न वादनप्रकार के संयोग से गतकायदा, गतटुकड़ा, गतपरण जैसी रचनाओं का स्वतंत्र तबलावादन में समावेश है।

इन सभी विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं का स्वतंत्र वादन में किस उद्देश से उपयोग किया गया, ये जानना जरूरी है। शोधकर्ता ने पहले बताया है कि संगत में ठेका, ठेकाभरी करते करते विस्तारक्षम रचनाओं की निर्मिति हुई। उदा. 'धा धीं धीं धा' इस तीनताल के ठेके में 'त्रक' शब्द का उपयोग अवकाश भराव के लिए किया जाने लगा। अतिविलंबित लय में ठेकाभरी, मात्राभरी के लिए दो मात्राओं के बीच का अंतर भरने के उद्देश से पेशकार की निर्मिति हो गई। उदा. 'धा धीं धीं धा। धाधा धींऽधीना धींऽनाधीं धाधातींना। त्रकतीं ताऽक्ड तींऽतींऽता तींतींनातीं तातातींना। ऽधींधींना

धाऽऽधीं धींनाधाऽ ऽधींधींना। बाद में ठेके से अलग होकर एक विस्तारक्षम वादनप्रकार 'पेशकार' के रूप में विकसित होने लगा। झपताल में ठेके के बोलों के प्रयोग से 'धीं ना। ऽत्रकधींना धींधींनाधीं नाधाधींना। तीं नात्रकतींना। त्रकधींधींना धींधींनाधीं नाधींधींना। धीं' ऐसा किया, तो ये ठेकाभरी है। मेरे खयाल से बाद में धीरेधीरे इसका परिवर्तन पेशकार में हो गया। ठेकाभरी अर्थात् ठेके के बोलों के आधार से, उनकी सहायता से दो मात्राओं के बीच का अंतर भरना। 'तिरकिट' इस मात्रा को 'ति तिर तिरकि तिरकिट' ऐसा किया, तो ये है ठेकाभरी, क्योंकि इसमें 'तिरकिट' के बोलों का ही उपयोग किया गया है। कभीकभी उपज करने में दूसरे बोलों से मात्रा भर दी जाती है, तो ये मात्राभरी हो गई।

कायदे की रचना का ख्याल की बन्दिश से साधर्म्य है। ख्याल गायन राग का प्रवास है। आरोह-अवरोह की दृष्टि से ये माध्यम किया है और बाद में बन्दिश निर्माण हुई। राग में वर्ज्यावर्ज्यता होती है। कायदे में भी वर्ज्यावर्ज्यता है। सामान्यतः शास्त्रशुद्ध रीति से बजाए गए 'तीट' कायदे के विस्तार में 'तिरकिट' नहीं बजता। विस्तार में मुख के बोलों का ही समावेश होता है। गायन में प्रथम शुद्ध स्वरालंकार सीखकर आलापी तथा तानक्रिया गले में उतरती है। राग प्रदर्शन के लिए गले को अनुकूल होने के लिए इनका आधार लिया जाता है। इसको सबक कहा जाता है। कायदे का बन्दिश रूप में ढाँचा होने के बाद उसके अनुसार कायदों की रचना की जाने लगी। बुजूर्गों से 'तीट का सबक ले लो, तिरकिट का सबक ले लो' ये शब्दप्रयोगों से हम परिचित हैं। इसका अर्थ है कि स्याही पर तीट, तिरकिट का बन्द आघात, किनार का षड्ज, बायाँ का घुमार ये सब उचित ढंग से निकालने के लिए अथवा हाथ तैयार करने के लिए सबक लेना जरूरी है। गायन के स्वरालंकार और पलटों का स्थान तबले में कायदों ने लिया है। 'सारेगम पधनीसां - धाधातीट धाधातींना' और 'सांनीधप मगरेसा - तातातीट धाधाधींना' क्रमशः आरोह-अवरोह। लय के आधार पर तबले की सामग्री हुई। उसके बाद तालक्रिया से तबले के प्रवाही बोलों पर विचार करने के उद्देश से रेले की निर्मिति हुई। इसी तरह स्वतंत्र तबलावादन की संकल्पनाएँ निर्माण हो गई, विकसित हो गई। तबले के विभिन्न छह घरानों में ये संकल्पनाओं का अलग-अलग स्वरूप हुआ। इन रचनाओं से विभिन्न घरानों का अस्तित्व रेखांकित होता है, यही इन रचनाओं का महत्त्व है। दिल्ली घराने में कायदों की विपुलता एवं

विस्तारपद्धति, अजराड़ा घराने की सौंदर्यपूर्ण तिस्त्र जाति की रचनाएँ एवं गतों के लिए माहिर फर्रुखाबाद घराना, इसी तरह विशिष्ट रचनाप्रकारों ने विशिष्ट घरानों का प्रतिनिधित्व किया है। लड़ी रचना कायदे और रेले के बीच का सेतु (Bridge) है। कायदे और रेले के बीच लय की तफावत दूर करने के उद्देश से दोनों के बीच लड़ी रचना बजाने की प्रथा का प्रारम्भ हुआ। दिल्ली घराने के कायदों का स्थान खुले बाज में गतकायदों ने लिया। खुले बोल और उँगलियों के एकत्रित उपयोग से गत की वादनशैली और कायदे की रचनाशैली के मिश्रण से गतकायदों की निर्मिति हुई। सामान्यतः ये सभी विस्तारक्षम रचनाएँ स्वतंत्र तबलावादन के पूर्वांग में बजाई जाती हैं। स्वतंत्र तबलावादन के उत्तरांग में मध्य और द्रुत लय में टुकडे, गत, परन, चक्रदार इत्यादि अलग-अलग सूरत की रचनाएँ बजाई जाती हैं। हर एक रचना के बंध, गढ़न, शब्दयोजना, गतिमानता, नजाकत, निकष भिन्नभिन्न हैं।

संक्षेप में, इन सभी रचनाओं के विविध अंगो का स्वतंत्र तबलावादन में कलात्मक रीति से समावेश किया जाता है।

२.१.२ आवश्यकता

जब ख्याल गायन का उदय हुआ, तब साथसंगत करते समय तबला वादक को केवल ठेका बजाना पड़ता था। संयमित साथसंगत करनी पड़ती थी। समर्थ एवं प्रतिभावान तबलावादक अपनी प्रतिभा एवं विद्वत्ता प्रदर्शित नहीं कर पाते थे। इसी कारण महान रचयिताओं और प्रतिभावान वादकों को अपनी सुन्दर रचनाएँ पेश करने के लिए स्वतंत्र तबलावादन की आवश्यकता महसूस हुई। तबले के साहित्य की अद्‌भूत वृद्धि होने लगी। अलग अलग वादन शैलियाँ निर्माण हुईं। बाज, घराने एवं विविध संकल्पनाओं से तबले का साहित्य विकसित हुआ। गायन की स्वतंत्र महफिलें होती हैं। सितार, सरोद जैसे स्वरवाद्यों की स्वतंत्र पेशकश की जाती है, तो तबलावादकों को, तबले के शास्त्रकारों को भी ऐसा महसूस होने लगा कि क्यों न तबला वाद्य भी स्वतंत्र रूप से पेश किया जाय। इसी कारण विद्वान तबला कलाकारों को गायन की तरह सुनियोजित, अखंड, विकसित, सौंदर्यपूर्ण, विविध जातियों से निर्मित विस्तारक्षम एवं पूर्वसंकल्पित रचनाओं की शृंखला निर्माण करने की

आवश्यकता हो गई, जो स्वतंत्र तबलावादन के रूप में प्रदर्शित होने लगी। धीरे-धीरे स्वतंत्र तबलावादन जनमानस में लोकप्रिय होने लगा। बुजूर्गों ने असंख्य सौंदर्यपूर्ण बन्दिशें निर्माण कर स्वतंत्र तबलावादन के वाङ्मय में अमूल्य योगदान दिया।

''जबसे तबला-वादन की कला में समाज के प्रबुद्ध और विचारशील व्यक्तियों का प्रवेश हुआ, तबसे शनैः शनैः विभिन्न रचनाओं से तबला का भण्डारा धनवान होता गया। विशेष रूप से गत सौ वर्षों में तबला-वादन में चाला, फर्शबन्दी, पेशकार, कायदा, गत, टुकड़ा, परन, चक्रदार के विभिन्न प्रकार व विभिन्न लयकारियों के चमत्कार द्वारा तबला की कला में उल्लेखनीय वृद्धि हुई है। यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि जब मनुष्य के हृदय में विभिन्न भाव, विचार-रचना आदि एकत्रित हो जाते हैं, तो वह उसे दुसरों तक पहुंचाना चाहता है। अतः हम संक्षेप में कह सकते हैं कि तबला-वादक की अपनी रचनाओं को दूसरों तक पहुंचाने की चाह ही तबला पर स्वतंत्र वादन के जन्म का कारक है।'' ४

२.१.३ प्रस्तुति

पेशकार, कायदा, रेला, गत, टुकड़ा, परन चक्रदार, तिहाई आदि अनेक चीजों का तबले के स्वतंत्र-वादन में प्रयोग किया जाता है। स्वतंत्र तबला वादन की प्रस्तुति का प्रारंभ ताल के वजनदार ठेके से किया जाता है। शोधकर्ती के मतानुसार, दो तीन आवर्तन नगमे के साथ ठेका बजाकर लय निश्चित होने के बाद आमद से वादन का प्रारम्भ होता है। तबला के विभिन्न घरानों की अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं और स्वतंत्र वादन प्रस्तुत करने का अपना-अपना क्रम है। लखनऊ, बनारस घराने के कलाकार अपना वादन उठान से प्रारंभ करते हैं, तो अन्य घरानों के कलाकार पेशकार चाला या चलन से वादन की शुरूआत करते हैं। पेशकार बजाते समय विविध लय, जाति, वजनों का प्रयोग किया जाता है। लयबंधों के विशिष्ट आंदोलन, सुस्पष्ट निकास, दायाँ की आस, बायाँ पर मींड, घुमार इन घटकों पर ध्यान देकर उपज अंग से मुक्त स्वरूप में बजाने की आजादी पेशकार में मिलती है। पेशकार की प्रस्तुति से तबलावादक के संपूर्ण वादन का अंदाजा आता है। इसके बाद एक-दो

आवर्तन ठेका लगाकर कायदे की धीमी लय में शुरुआत करके, हो सके तो कभी आड, कुआड, बिआड दिखाकर चौगुन में बल/पलटे बजाए जाते हैं। कई बार चौगुन करने से पहले मुख के बोलों का तिस्त्र जाति में रूपांतर किया जाता है। कायदे की प्रस्तुति में हाथ की तैयारी महत्त्वपूर्ण है। वादन के समय अपने हाथ के अनुकूल लय लेना आवश्यक है, ताकि कायदा प्रारम्भ से अन्त तक सक्षमता से बज सके। द्रुत वादन में बोलों के स्पष्ट निकास, दायाँ की आस, बायाँ की मींड इन सभी बातों पर ध्यान देना आवश्यक है। सामान्यतः कायदे के बोलों की तिहाई से कायदा पूर्ण किया जाता है। एक-दो आवर्तन ठेका एवं उसमें छोटी सी उपज बजाकर रेले का आरम्भ किया जाता है। इसके कायदे जैसे पलटे किए जाते हैं, लेकिन बारबार वही बोलपंक्ति एवं कायदे की तुलना में बोलविविधता कम होने के कारण मर्यादित विस्तार किया जाता है। रेला प्रस्तुतिकरण में द्रुत लय के वर्णों को एक दूसरे में मिलाकर उनकी आसदार रव अर्थात् नादों की एकसंघ शृंखला निर्माण की जाती है। इसमें बायाँ की दाबघास और दमसास का महत्त्व है। रेले के बोलों की अच्छी तिहाई से रेले को पूर्ण किया जाता है। तिट, घिडनग इन बोलों को एक दूसरे में लपेटकर पलटोंसहित लड़ी रचना बजाई जाती है। खुले बाज के वादन में मर्यादित विस्तार के साथ गतकायदे का अन्तर्भाव होता है।

द्रुत लय में पूर्वसंकल्पित रचना बजाने हेतु दुगुन में नगमे के साथ लय स्थिर की जाती है। चलन, रौ बजाकर गत, टुकड़े, परन, चक्रदार का प्रस्तुतिकरण होता है। इनके बीच ठेके के बदले कभी-कभी चलन/रौ/रेले का प्रयोग होता है। पूर्वसंकल्पित रचनाएँ बजाते समय रचनाकारों का आदरपूर्वक उल्लेख करने का प्रघात है। कुछ रचनाओं की पढन्त करके उन्हें बाद में बजाते हैं। प्रस्तुति में सीधी गत, फरद, गत, अकाल गत, चौधारी गत, तिपल्ली गत ऐसी विभिन्न सौंदर्यपूर्ण गतों का अन्तर्भाव किया जाता है। आकर्षक गतटुकड़े, एक-दो चक्रदार, जोरदार परनें बजाकर स्वतंत्र तबला वादन संपन्न होता है। महान रचयिताओं और वादकों ने स्वतंत्र-वादन के लिए अनेक सुन्दर रचनाएँ की हैं।

२.१.४ सफलता

स्वतंत्र तबलावादन प्रभावशाली होने के लिए सुयोग्य गुरू से लंबे समय तक तालीम लेना जरूरी है। देखना, सुनना, परखना, बजाना इस परंपरागत रिवाज़ का पालन आवश्यक है। घरानों का अभ्यास, विभिन्न बाजों के निकासविधि, रचनाओं की बारीकियाँ इन पर चिंतन होना चाहिए। वादन के लिए अपने हाथ का हमेशा सराव में होनेवाला उत्तम वाद्य स्वर में मिलाकर लेना अच्छा है। संगत के लिए अपनी आदत का नगमावादक चाहिए, जिसे लय-ताल की अच्छी समझ हो। स्वतंत्र तबलावादन की प्रस्तुति के समय सर्वप्रथम प्रसन्न मुद्रा, शांत चित्त से बैठक लेकर बुजूर्गों को, सभी श्रोतागणों को अभिवादन करने का एवं अपने वाद्य अर्थात् तबले को नमस्कार करने का रिवाज है, ताकि सकारात्मक वातावरण में मैफिल का माहोल बने।

सुंदर, सफल स्वतंत्र तबलावादन के लिए मुख्यतः हाथ की तैयारी जरूरी है। सभी बोल योग्य निकास सहित हाथ से निकलना महत्त्वपूर्ण है, इससे नादसौंदर्य निर्मिति होती है। वादक को घराने, बाज का गहन ज्ञान आवश्यक है। बंद बाज में किनार (चाटी) का नाद, नादों की शुद्धता एवं खुले बाज की आस, पंजा का प्रयोग इन बातों पर ध्यान देना जरूरी है। स्वतंत्र तबलावादन के पूर्वांग में विस्तारक्षम रचनाएँ तथा उत्तरांग में पूर्वसंकल्पित रचनाएँ बजाई जाती है। सभी विस्तारक्षम रचनाओं का विस्तार एकसमान नहीं होता है। यदि पेशकार, कायदा, रेला इत्यादि रचनाप्रकारों का विस्तार उनकी विशेषतानुसार विभिन्न ढंग से किया जाए तो उनका सौंदर्य द्विगुणित होता है। पेशकार में लय के आंदोलन, दायाँ-बायाँ का संतुलन, मात्रांतर एवं सभी प्रकार के बोलों का उपयोग पेशकार की प्रकृति को बाधा न पहुँचाते हुए करना आवश्यक है। कायदे में दायाँ की आस, बायाँ की मींड, स्पष्ट निकास, हाथ की तैयारी महत्त्वपूर्ण है। रेले में प्रवाह, दमसास, आसदार रवनिर्मिति से वादन प्रभावशाली होता है। पूर्वसंकल्पित रचनाओं का सादरीकरण खुले बाज की जोरदार बन्दिशों से किया जाता है। इनमें से कुछ गतें, टुकड़े, परन, चक्रदार की पढन्त और बाद में वादन प्रस्तुत होता है। स्वतंत्र तबलावादन में पढन्त का स्थान महत्त्वपूर्ण है। बन्दिश के वर्ण, विराम, चढ़ाव-उतार, दायाँ-बायाँ का वजन इनकी अनुभूति पढन्त द्वारा मिलती है और श्रोतागण रचना का आनंद ले सकते हैं।

स्वतंत्र तबलावादन दर्जेदार एवं सफल होने के लिए घरानेदार, सशक्त एवं सौंदर्यपूर्ण वादन, लयताल की सूक्ष्म अनुभूति और सौंदर्यदृष्टि इन महत्त्वपूर्ण बातों पर ध्यान देना जरूरी है। प्रस्तुति के लिए चुने हुए ताल में आमद/उठान, पेशकार, कायदे, लड़ी, रेला, तिहाई, टुकड़े, मुखड़े, गतें, चक्रदार इन विविध रचनाओं को सुयोग्य क्रम से घरानेदार रीति से पेश करना चाहिए। हर एक रचना अपने बाजों के नियमानुसार बजाने से सौंदर्यपूर्ण होती है। हाथ में मिठास, तैयारी, लयबंधों का जुडाव, बोलों के स्पष्ट निकास, प्रतिभा, विद्वत्ता इन गुणों पर स्वतंत्र तबलावादन की सफलता निर्भर होती है। आसयुक्त-मींडयुक्त नाद, जोरदार-मुलायम नाद, विभिन्न जाति, विभिन्न गति (Speed) से वादन आकर्षक होता है। अभिजात वादन के सिद्धांत को ध्यान में रखते हुए ठाय लय से मध्य लय और मध्य लय से द्रुत लय के उच्चतम बिंदू तक श्रोताओं की जिज्ञासा बढ़ाकर वादन सफल होता है।

२.२ विशिष्ट शब्दों से युक्त निजी स्वतंत्र भाषा

पखावज़ की तुलना में तबले की वादनपद्धति, तंत्र रचना इसमें काफी अन्तर होते हुए भी पखावज़ को तबले का जनक अथवा पितासाज़ माना जाता है। इसका कारण तबले की भाषा का मूल आधार पखावज़ है। अनन्तर तबले की भाषा पखावज़ की भाषा से अधिक प्रगत एवं समृद्ध हो गई। इसका कारण है, तबले की बनावट, बायाँ पर स्याही लेपन से हुई ध्वनि विविधता, विपुल ध्वनिस्थान, इन ध्वनिस्थानों पर उँगलियों के आघात का प्रगत तथा सुविधाजनक तंत्रज्ञान। इस तंत्रज्ञान से विविध वर्ण, शब्द, वाक्यरचना, बन्दिशों तथा विविध संकल्पनाओं की निर्मिति हुई है। हर एक संकल्पना की भाषा अलग है। ये विविध संकल्पनाएँ शास्त्रशुद्ध एवं सौंदर्यपूर्ण होने के लिए इनमें सूक्ष्म रीति से भाषा का उपयोग किया गया है।

तबले की भाषा दस व्यंजन (क ग घ त द ध न ट ड र) और पाँच स्वरों (अ आ इ ई ए) से निर्माण हुई है। वर्ण, बोलसमूह, खाली-भरी के बोल, विविध जातिनुरूप बोलसमूह, विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं की भाषा, उनकी व्यापकता, प्रगल्भ भाषा बजाने की तबला वाद्य की

क्षमता इन सभी घटकों से तबले की भाषा व्यापक और समृद्ध हुई। तबले की स्वतंत्र भाषा निर्मिति के साथ हर एक रचना की निजी स्वतंत्र भाषा निर्माण हुई है।

२.२.१ निजी स्वतंत्र भाषा का वर्गीकरण

तबले की निजी स्वतंत्र और समृद्ध भाषा है। दायाँ-बायाँ में अंतर्भूत नादों पर आधारित ध्वन्यनुगामी (Onomatopoeic) भाषा है, इसका विवेचन पहले अध्याय में किया गया है। स्वतंत्र तबलावादन में इस विशिष्ट शब्दों से युक्त विकसित निज़ी स्वतंत्र भाषा का वर्गीकरण दो रचनाप्रकारों में हुआ – विस्तारक्षम रचना और पूर्वसंकल्पित रचना। विस्तारक्षम रचना में पेशकार, कायदा, रेला, गतकायदा, लड़ी और पूर्वसंकल्पित रचना में टुकड़ा, गत, गतटुकड़ा, चक्रदार, परन इत्यादि रचनाओं का समावेश होता है। प्रत्येक रचना विशिष्ट नियमों के आधार से बनाई गई है। सभी रचना एक-दूसरे से भिन्न है।

विस्तारक्षम रचना –

पेशकार की रचना के अन्त में धिंना, तिंना, धाधाधींना ऐसे स्वरमय शब्द/क्रियापद आते हैं, जिनसे रचना पूरी होती है और प्रारंभ धाक्ड, धिंक्ड शब्दों से होता है। इसके अलावा पेशकार की भाषा में धातीत्, घिडान्, त्रक, किटतक, तिंगतिनागिन, तिरकिट, धागेन शब्दों का प्रयोग होता है। पेशकार की रचना का ठेके में आए हुए गूँजयुक्त स्वरमय अक्षरों से नाता होता है। कायदे का निर्माण स्वरमय, व्यंजनप्रधान, खाली-भरी खंडयुक्त और विस्तारक्षम बोलों से होता है। प्रारंभ स्वरमय शब्दों से और अन्त धिना, धिनागिना, धागेधिनागिना, धागेनाधिनागिना इत्यादि स्वरमय क्रियापदों से होता है। इनमें विविध जातियों की सुसंवादी भाषा का योजनाबद्ध प्रयोग होता है। रेले में तिरकिट, धीरधीर, धिनगिन, नानागिन ऐसे गतिमानता निर्माण करनेवाले शब्द-समूह होते है, जो द्रुत लय में बजाना आसान हो। रेले में पहला अक्षर स्वर और अन्तिम अक्षर व्यंजन एवं दो मात्राओं के बीच स्वर के आगे अधिकाधिक व्यंजन होते हैं। गतकायदे में खुले बोलों का समावेश किया जाता है।

लड़ी वादनप्रकार में विशेष प्रकार की भाषा का प्रयोग किया जाता है, जिसमें प्रमुख रूप से तिट, घिडनग बोलों का अधिकतर प्रयोग होता हैं।

पूर्वसंकल्पित रचना –

टुकड़ों की रचनाएँ सुंदर भाषा में सज़ी होती हैं और सम पर तिहाई से समाप्त होती हैं। गतटुकड़ों मे विविध लय तथा वजनों के जोरदार एवं भारी बोलों का समावेश होता है। गतों में समृद्ध काव्यमय भाषा का अनुभव होता है। परन रचना खुले बोलों के वजनदार बोलसमूहों से बनती है, जिसकी रचना पेड़ के पर्ण जैसी होती है। परनों की समाप्ति विशेषतः तिहाई से होती है। चक्रदार में तिहाई से समाप्त होनेवाला बोलसमूह दो विरामोंसहित तीन बार बजकर सम पर आता है।

तबलावादन का प्रस्तुतिकरण तबले के निज़ी स्वतंत्र भाषा के जरिए नाद, लय विविधता से होता है।

२.२.२ विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं की परिभाषा

भारतीय संस्कृति के इतिहास में बाज तथा बनावट के दृष्टिकोन में सबसे अधिक विकसित चर्मवाद्य तबला है। वादनवैशिष्ट्यों के विकास में सबसे महत्त्वपूर्ण है, विस्तारक्षम रचनाओं की निर्मिति। तबला वाद्य विस्तारक्षम रचनाओं का उगमस्थान है। मूलतः विस्तारक्षम रचना ही तबला वाद्य की खुद की पहचान है।

विस्तारक्षम रचना-परिभाषा

ऐसी रचनाएँ जिनमें खाली-भरी एवं विभाग के अनुसार मुख के बोलों का विशिष्ट रीति से क्रमशः विस्तार किया जाता है, उन रचनाओं को विस्तारक्षम रचना कहा जाता हैं। पेशकार, कायदा, रेला, गतकायदा, लड़ी, रौ ये विस्तारक्षम रचनाएँ हैं। ये सभी रचनाएँ विस्तारक्षम होते हुए भी इनकी विस्तारपद्धति अथवा विस्तार के नियम भिन्न हैं। खाली-भरी के तत्त्व से बाँधी हुई रचनाएँ ज़्यादातर

विस्तारक्षम होती हैं। लेकिन कुछ गतें भी खाली-भरी के तत्त्व से बजाई जाती हैं, परन्तु उनका विस्तार नहीं किया जाता।

''विशिष्ट पध्दतीने पलट्यांच्या माध्यमातून विस्तारत जाणाऱ्या रचनांना विस्तारक्षम रचना असे म्हणतात. हा विस्तार पूर्वनियोजित तसेच उत्स्फूर्तरित्याही केला जातो.''५

''विस्तारक्षम रचनाएँ ऐसे ढाँचे (Form) में बाँधी जाती हैं कि उनमें सन्निहित आशय एक सूत्र रूप में बद्ध रहता है और इस विचार-सूत्र का विकास किया जाता है, विस्तार किया जाता है। विस्तारक्षमता इस रचना का प्राण होती है।''६

पेशकार, कायदा, रेला ये सभी विस्तारक्षम रचनाएँ हैं, परन्तु इन तीनों रचनाओं के विस्तार की विचारधारा भिन्न-भिन्न है। कायदे की तुलना में पेशकार का सौंदर्य भिन्न स्वरूप का है। विविध घरानों के पेशकार विभिन्न तरीके से बजाए जाते हैं। हर एक घराने के कायदे, रेले की प्रकृति भिन्न होती हैं। पेशकार का वादन विलंबित लय में होता है। कायदा मध्य लय अथवा द्रुत लय की ओर बजाया जाता है। पेशकार में व्यंजनों का प्रयोग कम होता है। कायदे की रचना में स्वर-व्यंजन संतुलन की आवश्यकता है। रेले में दो स्वरों के बीच अधिकाधिक व्यंजन होते हैं। सामान्यतः पेशकार 'धिंना' से, कायदा 'धिनागिना' से और रेला 'किटतक' से समाप्त होता है। पेशकार में धिक्ड, धिंना, धातीत्, धाधा आदि शब्दों का प्रयोग; कायदे में तिट, तिरकिट, त्रक इत्यादि बोल और रेले में तिरकिट, धिरधिर, धातिगिन, नानागिन आदि बोलों का प्रयोग होता है। लड़ी में तिट, घिडनग बोलों का अधिकतर उपयोग किया जाता है। हाथ की तैयारी और बुद्धिमत्ता के साथ इन सभी संकल्पनाओं का गहन अभ्यास होना अत्यंत आवश्यक है।

पूर्वसंकल्पित रचना - परिभाषा

रचनाकार ने महसूस किया हुआ लय तथा गति के चलन का अनुभव जब तबले के सुसूत्र बोलोंद्वारा व्यक्त किया जाता है, तब ऐसी बन्दिशों को पूर्वसंकल्पित रचना कहा जाता है। साधारणतः

इन बन्दिशों का विस्तार नहीं किया जाता। पूर्वसंकल्पित रचनाओं का विस्तार न होने के कारण इनको अविस्तारक्षम रचना भी कहा जाता है। इनमें भाषा की योजना, गति का चलन, निकास नियम, गणिति संरचना इनके अनुसार कई वादनप्रकार निश्चित हुए हैं। पूर्वसंकल्पित रचनाओं में टुकड़े, गत, गतटुकड़े, परन, चक्रदार इन वादनप्रकारों का समावेश हैं। इनमें भाषा की विविधता और स्वतंत्रता होती है। इनमें सभी प्रकार के रचनाओं की भाषा का प्रयोग होता है। पूर्वसंकल्पित रचनाओं के भाषासौंदर्य ने तबले का साहित्य समद्ध किया है। पूर्वसंकल्पित रचना में गत और टुकड़े के भेद, चक्रदार के प्रकार, अतीत, अनागत इन बंन्दिशों का अभ्यास और पढन्त आवश्यक है। ''सुसंवादी काव्यमय भाषा, गणित, गति, लयबद्धता, लयाकृति, जाति आदि में से एक या अनेक तत्त्वों से प्रभावित होकर प्रतिभावान रचनाकार एकाध निश्चित मात्रा-कालवाली रचना निर्माण करता है। यह रचना सर्वांगों से परिपूर्ण होने से उसके विस्तार की आवश्यकता नहीं होती - रिवाज नहीं होता और अपेक्षा भी नहीं होती। इस रचना में खाली-भरी तत्त्व का महत्त्व गौण रहता है। ऐसी रचनाएँ हैं - परन, टुकड़ा, गत, चक्रदार एवं मुखड़ा-मोहरा इत्यादि। इन्हें हम पूर्ण संकल्पित या कल्पनापूर्ण रचनाओं के नाम से संबोधित करेंगे।''७

२.३ स्वतंत्र तबलावादन मे क्रमशः प्रस्तुतिकरण

शास्त्रीय संगीत के सभी संगीतप्रकारों का प्रस्तुतिकरण विलंबित लय से द्रुत की ओर अर्थात् लय के आरोही क्रम से होता है। स्वतंत्र तबलावादन भी लय के आरोही क्रम से ही प्रस्तुत होता है। ख्यालगायन भारतीय संगीत का प्राण है। ख्याल प्रस्तुतिकरण का क्रम लय के आधार पर निश्चित किया गया है। स्वतंत्र तबलावादन के प्रस्तुतिकरण का ढाँचा एवं क्रम ख्याल गायन के अनुसार निश्चित हुआ है। स्वतंत्र तबलावादन में धीमी लय का स्वरमय, सुंदर पेशकार आलापी की याद दिलाता है। ख्यालगायन के आलापी में विशिष्ट राग का विस्तारपूर्वक और व्यवस्थित विन्यास किया जाता है, ठीक वही स्थान स्वतंत्र तबलावादन में पेशकार का है। इसमें संपूर्ण वादन में प्रयुक्त होनेवाले बोलों का और लयबंधों का प्रयोग कर सकते हैं। इसमें विविध स्वरूप के बोलों की तैयारी कर सकते हैं। कायदे जैसे कठिन प्रकार चौगुन में तैयारी से, ताकत से बजाने के लिए स्वतंत्र तबलावादन में

पेशकार का अस्तित्व स्वाभाविक है। पेशकार के बाद बजनेवाले विविध जाति एवं बोलों के कायदे ख्याल के समबद्ध अस्ताई की याद दिलाते है। कायदे के स्वरविस्तार संकल्पना का ख्याल के स्वरविस्तार संकल्पना से साम्य है। कायदे के बाद अतिद्रुत लय के रेले बजाना आसान होता है। रेले के बाद द्रुत लय में गत-टुकड़े, गतें परन, चक्रदार इन सभी बन्दिशों का स्वतंत्र तबलावादन में महत्त्वपूर्ण स्थान है। जिस प्रकार अंतरा के बिना ख्यालरचना पूर्ण नहीं होती, उसी प्रकार गत, टुकड़े, परन, चक्रदार इन पूर्वसंकल्पित रचनाओं के बिना स्वतंत्र तबलावादन को पूर्णता नहीं प्राप्त होती। संक्षेप में शोधकर्ती को यह कहना है कि सामान्यतः आमद, पेशकार, कायदे, रेले, गतटुकड़े, गतें, परन, चक्रदार यह अनुक्रम आदर्श स्वतंत्र तबलावादन के प्रस्तुति के लिए सुयोग्य है।

२.३.१ क्रमशः प्रस्तुतिकरण का उद्देश

स्वतंत्र तबलावादन के रचनाप्रकारों का प्रस्तुति-क्रम शरीरशास्त्र ध्यान में लेकर निश्चित किया गया है। जिस प्रकार शारीरिक कसरत या व्यायाम करने के पहिले उष्णीकरण (Warm up) करना जरूरी होता है, ठीक उसी तरह तबला शास्त्रकारों ने उष्णीकरण (Warm up) का विचार किया है। तबलावादन करना भी शारीरिक कष्ट का काम है। संपूर्ण वादन प्रभावशाली होने के उद्देश से प्रथम वादन के समय हाथ तथा उँगलियाँ, लय का तथा वाद्य का अंदाज लेते हैं। कायदे, रेले जैसे सकस वादनप्रकार बजाने के लिए शरीर की क्षमता, हाथ की ताकत अन्तिम तिहाई तक बनी रहनी चाहिए। इसलिए वादन का प्रारंभ धीमी लय में बजनेवाले पेशकार से किया जाता है, जो उष्णीकरण (Warm up) की जरूरत पूरी करता है। इससे नसें ढीली होती हैं। आगे कौनसी लय में कौन-कौनसे प्रकार बजा सकते हैं, इसका अंदाज आता हैं, पेशकार विभिन्न बोल, विविध लय, जाति, वजन से युक्त होता है। बाकी रचनाओं की तुलना में पेशकार का स्वरूप मुक्त होता है। इसके बाद सक्षमता से कायदे बजाने के लिए हाथ तैयार होते हैं। वादन करते समय कायदे के प्रारम्भ में होनेवाली नादों की गुणवत्ता, ताकत, उँगलियाँ और हाथों की गतिशीलता कायदे के अन्तिम पलटे तक रहना आवश्यक होता है। कायदे बजाने के लिए शारीरिक ताकत, दमखम की जरूरत होती है। पेशकार में होनेवाले उष्णीकरण (Warm up) के बाद कायदे बजाने के लिए हथ्थे-पंजे तैयार हो जाते हैं। रेले में

रवनिर्मिति करने के लिए विशिष्ट स्तर तक हाथ की तैयारी होना आवश्यक है। रेला अतिद्रुत लय में बजता है। लय का अंतर अचानक महसूस न हो, इसलिए कायदा ओर रेला के बीच लड़ी बजाने की भी प्रथा है। रवनिर्मिति तथा द्रुत में बजाने योग्य हाथ की तैयारी होने के बाद रेला बजाया जाता है। कायदे, रेले के बाद हथ्थे-पंजे पूरी तरह से गरम हो जाते हैं। तभी गत, गतटुकड़े, चक्रदार, परन आदि कठिन प्रकार आसानी से बज सकते हैं। इसी तरह आरोही क्रम से किए हुए वादन से श्रोते कार्यक्रम का आनंद ले सकते हैं।

२.३.१.१ विभिन्न मतमतांतर

क्रमशः प्रस्तुतिकरण के विषय में विद्वानों के विभिन्न मतप्रवाह नीचे दिए हैं।

पं. तळवलकरजी के मतानुसार, ''संगीत सादरीकरणाचा एकूण क्रम हा त्या त्या परंपरेतून सिद्ध झाला आहे. परंपरेतील या चाली-रुढी आधी एक अनुशासन सांगतात. गायक काही अंतऱ्यातून ख्याल गायन सुरू करत नाही! किंवा 'तंतुवादक' झाल्यातूनच वादनाची सुरवात करत नाही! स्वतंत्र तबलावादन कायद्यानं सुरू होत नाही किंवा कथक नृत्य गत निकासानं सुरू होत नाही. विविध घराण्यांत विविध चाली-रूढींचा निर्देश आपल्या परंपरेत झाला आहे. या चाली-रुढींमागे एक शिस्त आणि विचार आहे. गायन-वादन नृत्यातील सादरीकरणाची ही शिस्त, परंपरेतून आलेल्या प्रथेनुसार ठरली आहे.''८

पं. अरविंद मुळगांवकर के पुस्तकानुसार, ''भारतीय संगीतातील, विलंबित, मध्य आणि द्रुत ह्या क्रमाने लय राखण्याचे तत्त्व स्वतंत्र तबलावादनातील वादप्रकारांमध्ये सर्वत्र आढळते. तबलावादनातील विविध प्रकारांची ठाय-दून करण्याची अथवा दर्जे करून वाजवण्याच्या पद्धतीचा अवलंब एकंदर तबलावादनाची मांडणी करण्यातसुध्दा दिसून येणे आवश्यक आहे. तबलावादकाने स्वतःची एकंदर तयारी लक्षात घेऊन स्वतंत्र तबलावादनाची अनुक्रमे विलंबित, मध्य आणि द्रुत अशा लयीत मांडणी करावी आणि लयीचा हाच क्रम शक्यतो वरील प्रत्येक भागामध्ये ठेवावा.

म्हणजे विलंबित लयीच्या पहिल्या प्रथम संथ लयीत, नंतर मध्य लयीत व त्यानंतर द्रुत लयीत रचनांची मांडणी करावी.''९

पं. आमोद दंडगे के अनुसार, ''स्वतंत्र वादनातील क्रम बहुधा गाण्याच्या क्रमावरून ठरविला गेला. म्हणजेच स्वतंत्र वादनातील क्रमही विलंबिताकडून द्रुत लयीकडे असाच आहे.''१०

डॉ. श्रीमती योगमाया शुक्ल ने अपनी पुस्तक में लिखा है, ''संगीत कार्यक्रम के प्रारंभ में श्रोताओं के चित्त को एकाग्र करने और कला प्रस्तुति के अनुकूल वातावरण बनाने के लिए, भूमिका के रूप में, जिस प्रकार गायक-वादक रागालाप प्रस्तुत करते हैं और नर्तक या नर्तकी ठाठ बाँधते हैं, उसी प्रकार तबलावादक स्वतंत्र तबलावादन के प्रारंभ में 'पेशकार' बजाता है। पेशकार बजाने के बाद तबलावादक कुछ कायदे प्रस्तार सहित बजाता है।''११

डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग के अनुसार, ''एकाकी वादन में दो बातों की ओर ध्यान देना आवश्यक है। पहला यह कि लय प्रारंभ में विलम्बित होकर क्रम से बढ़ती रहती है। दूसरा यह कि बोलों का चयन इस ढंग से किया जाए कि एक के बाद दूसरा बोल प्रभावोत्पादक ढंग से आता रहे''१२

आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव के पुस्तकानुसार, ''तबला के विभिन्न घरानों की अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं और स्वतंत्र वादन प्रस्तुति का अपना क्रम। बनारस घराने के कलाकार प्रायः अपना वादन उठान से प्रारम्भ करते हैं । वहीं अन्य घरानों के अनुयायी पेशकारा, चाला या चलन से। कायदा, रेला, गत, टुकड़ा, परन, चक्रदार, तिहाई आदि अनेक चीजों का तबला के स्वतंत्र-वादन में प्रयोग होता है।''१३

''किसी भी कार्य को सुचारू रूप से करने के लिए जिस प्रकार एक विधि तथा रीति (तरीके) की आवश्यकता होती है उसी प्रकार तबला सोलो वादन को सफलतापूर्वक तथा सुचारू रूप से सम्पादन करने के लिए हमें वादन में प्रयुक्त होनेवाली सामग्री को व्यवस्थित क्रम में रखने की

आवश्यकता पड़ती है। यह व्यवस्थित क्रम प्रमुख घरानों में उनकी वादनशैली तथा प्रयुक्त होनेवाली बन्दिशों के आधार पर भिन्न-भिन्न होती है।''१४

तबला-वादन-कला का प्रस्तुतिकरण दो अंगो में किया जाता है-पूर्वांग एवं उत्तरांग । पूर्वांग में पेशकार, कायदा, लड़ी, रेला, रौ और उत्तरांग में गत, टुकड़े, परन, चक्रदार आदि रचनाएँ बजाई जाती हैं। इसमें शरीरशास्त्र का विचार महत्त्वपूर्ण है। रागसमय चक्र बनाते समय तीनों प्रहरों का शारीरिक तापमान अथवा स्थिति ध्यान में लेकर बनाया गया होगा। सुबह उठने के बाद जडत्व रहता है, इसलिए सामान्यतः सुबह का रियाज खर्ज्य की साधना से आरम्भ किया जाता है। स्वतंत्र तबलावादन में भी जैसे जैसे हाथ बजाने के लिए कार्यरत हो जाते हैं और कार्य करने का कालावधि बढ़ता जाता है, वैसे-वैसे हाथों के नसों की गति अपने आप बढने लगती है, वही क्रिया बहुत आसानी से होने लगती है - यही मुख्य वैशिष्ट्य है और मेरे खयाल से स्वतंत्र तबलावादन के क्रमशः प्रस्तुतिकरण में यही प्रमुख विचार है।

२.३.१.२ विशिष्ट क्रम प्रयुक्त

स्वतंत्र तबलावादन में विभिन्न रचनाएँ, उनका विस्तार विशिष्ट क्रम प्रयुक्त होता है। विस्तारक्षम रचनाओं में खाली, भरी, विभाग इनके अनुसार विशिष्ट रीति से क्रमबद्ध विस्तार किया जाता है। पेशकार, कायदा, रेला, लडी, रौ ये सभी रचनाएँ विस्तारक्षम हैं, फिर भी इनके विस्तारक्रम के नियम भिन्न हैं। पेशकार के विस्तारक्रम में मुख के बोलों का बंधन नहीं होता है। पेशकार के बोल सुनिश्चित अथवा पूर्वनियोजित नहीं होते हैं। इसमें स्वरमय बोलों का प्राबल्य और पंक्ति के अन्त में धिंना तिंना जैसे बोल होते हैं। पेशकार का विस्तारक्रम लय के आधार पर हो सकता है। यह क्रम व्यक्तिसापेक्ष भिन्न-भिन्न होता है। इसके विस्तारक्रम के विशिष्ट ठोस नियम नहीं हैं। कायदे का विस्तार पूर्वनियोजित होता है। कायदे के विस्तार में मुख के बोलों का ही समावेश होता है। मुख के बोलों के अग्रक्रम से विस्तार किया जाता है। कायदे में दोहरा, आधा दोहरा, विश्राम, आधा विश्राम, पलटे इसी क्रम से विस्तार करके अन्त में तिहाई बजाई जाती है। रेले के विस्तारक्रम का कायदे के

विस्तारक्रम से साम्य है, लेकिन अक्षरविविधता कम होने के कारण पलटों की पुनरावृत्ति होती है। कम शब्दों के कारण रेले के विस्तारक्रम में लौटपलट अर्थात् शब्दों को उलट-पलट कर बजाया जाता है। रौ रचना में चलन बजाकर बाद में उस चलन पर आधारित रेला बजाया जाता है। इसमें चलन के छंद को ध्यान में रखना आवश्यक है। पूर्वसंकल्पित रचनाओं में विभिन्न बोलों द्वारा विशेष रचनाओं की निर्मिति हुई है, जिसमें प्रस्तार की क्रिया सम्भव नहीं होती है। इसलिए गत जैसी रचना को स्वतंत्र तबलावादन में एक विशेष रचना के रूप में प्रस्तुत करने की प्रथा है। विस्तारक्षम रचनाओं में भरी और खाली के वर्णों का एक निश्चित क्रम होना आवश्यक होता है। क्योंकि इसी निश्चित क्रम के कारण इन बन्दिशों की पुनरावृत्ति महसूस की जा सकती है। बन्दिशों में लय के प्रवाह का अनुभव किया जा सकता है और बन्दिशों का विस्तार भी सम्भव होता है। पूर्वसंकल्पित रचनाओं में परन और गत का अपवाद छोड़कर भरी और खाली के वर्णों का कोई विशिष्ट क्रम नहीं पाया जाता है।

२.४ विस्तारक्षम रचनाप्रकारों की परिभाषा एवं सौंदर्यतत्त्व

स्वतंत्र तबलावादन में पूर्वसंकल्पित रचनाओं के पहले बजनेवाले विस्तारक्षम रचनाप्रकारों पर प्रकाश डालने का प्रयास इसमें किया है। विस्तारक्षम रचनाओं में पेशकार, कायदा, रेला, लड़ी, गतकायदा, रौ आदि रचनाप्रकारों का समावेश है। इनके विस्तार के नियम, भाषा का बर्ताव एवं सौंदर्यतत्त्व भिन्न-भिन्न स्वरूप में विकसित हुए हैं। इन रचनाप्रकारों की समीक्षा आगे प्रस्तुत की है।

२.४.१ पेशकार

स्वतंत्र तबलावादन में पेशकार अत्यन्त महत्त्वपूर्ण वादनप्रकार है। पेशकार का शाब्दिक अर्थ पेश करना। 'पेशकार' अर्थात् तबलावादन में प्रयुक्त प्रायः सभी बोलों की सहायता से तथा विविध लय एवं वजनों से युक्त, विचारों की अभिव्यक्ति तथा कल्पना को बढ़ावा देनेवाला खाली-भरी खंड युक्त विस्तारशील वादनप्रकार। विभिन्न बोल, विविध लयबंध तथा दर्जे इनका सुंदर अविष्कार।

''तबलावादकाच्या प्रतिभेला चालना देणारा, सर्व प्रकारच्या बोलांना, लयकारीला मुभा देणारा, आरंभ व अखेर स्वरांनी होणारा, प्रत्येक दोन मात्रांच्या अंतरामध्ये लयांगाचे आंदोलन देणारा स्वतंत्र तबलावादनात सुरवातीस वाजवला जाणारा एक वादनप्रकार.'' १५

"The form of tabla - playing, Which expands with the help of all the 'Bols' and on the basic of various 'Laya' (tempi) and 'weights' or points of emphasis, that which gives a scope for expression of thoughts, and is improvised spontaneously, and which consists of the 'Khali-Bhari' and 'Khands' is known as Peshkar." १६

''ठेके के अक्षरों, खंड तथा रचना से निकटता रखनेवाली, किंबहुना उसीमें से निर्माण हुई, खाली-भरी के सूत्र का मुक्त एवं कलात्मक प्रयोग की जानेवाली, प्रधानत: धीमी लय में प्रस्तुत की जानेवाली और विविध शब्दलयाकृतिबंधों को जन्म देनेवाली स्वरमय अंत्यपदयुक्त विस्तारक्षम रचना को 'पेशकार' कहते हैं।'' १७

ख्याल गायन में आलाप एवं कथ्थक नृत्य में थाट प्रस्तुतिकरण की तरह सामान्यतः स्वतंत्र तबलावादन का प्रारम्भ धीमी गति में पेशकार से किया जाता है। इसमें दायाँ-बायाँ के सभी नादों का प्रयोग होता है। इसका प्रारम्भ सामान्यतः धाक्ड, धिक्ड एवं अन्त धिंना, तिंना जैसे स्वरमय बोलों से होता है। धीमी लय में गूँजयुक्त स्वरमय बोलों के विस्तार से लयबद्ध आलापी का अनुभव होता है। इसमें अनुप्रास अलंकार के कलात्मक प्रयोग से उच्च स्तर का आनंद मिलता है। विभिन्न जाति तथा एक मात्रा में अनेक अक्षरों का प्रयोग कर लय बदलने का आभास निर्माण किया जाता है। पेशकार में खाली-भरी के सौंदर्यतत्त्व का प्रयोग कल्पकता से किया जाता है। खाली तक विशिष्ट बोलों से विस्तारित होनेवाला पेशकार खाली के बाद अलग बोल एवं अलग जाति के प्रयोग से सौंदर्यपूर्ण होता है। दिल्ली और फर्रुखाबाद घराने का पेशकार प्रसिद्ध है। दिल्ली घराने का पेशकार सामान्यतः 'धा' से और फर्रुखाबाद घराने का पेशकार 'धिं' से प्रारम्भ होता है। फर्रुखाबाद घराने के लोकप्रिय, प्रचलित पेशकार का श्रेय उस्ताद अहमदजान थिरकवाँ खाँसाहब का है, जो विकसित, परिपूर्ण एवं

नादसौंदर्य से भरा हुआ है। अजराड़ा घराने के पेशकार के अन्त में पेशकार-कायदा बजाने की प्रथा है, जो उस्ताद हबीबुद्दीन खाँसाहब के समय में प्रचलित हुआ है। वादक के आगामी वादन का अंदाज श्रोताओं को पेशकार वादन से लग जाता है। पेशकार कलाकार की अभिव्यक्ति, कुशलता एवं योग्यता का परिचय देता है।

उदा. पेशकार ताल - मत्तताल रचना - पं. आमोद दंडगे

धि ऽक्ड धिं धा ऽग धा धा धीं ।
x
ना तक घिडा ऽन धा तीत् धा धा ।
२
तीं ना ति ऽक्ड तिं ता ऽग ता ।
०
ता तीं ना तक घिडा ऽन धा तीत् धा धा धीं ना ।
३

विस्तार

१) धा तीत् धा धीं ना धा धा तीं ।
x
ना घिना धा ऽधा तिधा गेना धा धा ।
२
तीं ना ता तीत् ता तीं ना ता ।
०
ता तीं ना घिना धा ऽधा तिधा गेना धा धा धीं ना ।
३

२) धा घिना धाति धागे ना धाति धागे नातीं ।
x
नाऽघिनतिनाकिनाधागेन धातिधाघिनतिनाकिनाधाऽ ।
२
तीं ना ता किना ताति ताके नाता तिता ।
०
केना तींना घिनति नाकिनाधागेन धातिधाघिनति नाकिना धा धीं ना ।
३

तिहाई

धागेना धातिधा घिनतिनाकिना   धागेनाधा तिधाघिनतिनाकिना ।
x
धाऽन धाऽनधाऽऽऽऽऽ   ऽऽऽधागेनाधातिधाघिनति ।
२
नाकिनाधागेनाधातिधाघिनति   नाकिनाधाऽनधाऽनधाऽऽ ।
०
ऽऽऽऽऽऽधागेनाधातिधा   घिनतिनाकिनाधागेनाधातिधा   घिनतिनाकिनाधाऽनधाऽन । धीं
३   x

२.४.२ कायदा

कायदा स्वतंत्र तबलावादन में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण एवं नियमबद्ध वादनप्रकार है। जिस रचना में स्वर-व्यंजन का सुयोग्य संतुलन होता है तथा जिसका आरम्भ और अन्त स्वरमय बोलों से होता है एवं जो नियमों से बद्ध है, ऐसे खाली-भरी खंडयुक्त विस्तारक्षम वादनप्रकार को 'कायदा' कहते हैं। कायदे में मुख के बोलों का विस्तार होता है। यह विस्तार मुख के बोलों के अनुक्रम से और खाली-भरी खंड को ध्यान में लेकर किया जाता है। सामान्यतः मुख, दोहरा, आधा दोहरा, विश्राम, पलटे, तिहाई इस अनुक्रम से कायदे का नियमबद्ध विस्तार किया जाता है। ज़्यादातर पलटों के आगे मुख जोड़ा जाता है। लेकिन कई बार मुख से निर्मित विविध रूपों को पलटे के आगे जोड़कर कायदे में सौंदर्यवृद्धि की जाती है।

दिल्ली तथा अजराड़ा घरानों में कायदों की विपुलता है। लखनऊ, फर्रुखाबाद, बनारस एवं पंजाब घरानों में कायदे की सुन्दर बन्दिशें हुई हैं। दिल्ली घराने के कायदे मधुर और कर्णप्रिय होते हैं। इन कायदों में धातीधागे, धाधा तिरकिट, धातीटधातीट, धिनागिना, धागेधिनागिना जैसे बोलसमूह आते हैं। इन कायदों के निकास में तर्जनी और मध्यमा इन दो उँगलियों का प्रयोग होता है। अजराड़ा घराने के कायदे खूबसूरत और दिल्ली की अपेक्षा लम्बे होते हैं। उनमें अधिकतर तिस्त्र जाति का प्रयोग अत्यंत सुंदरता से किया जाता है। अजराड़ा घराने के कायदों के निकास में पहली दो उँगलियों

के साथ अनामिका का भी प्रयोग किया जाता है। दायें-बाये की दाब-घास, बायें का मीण्डकाम एवं घुमार के उपयोग से सौंदर्य द्विगुणित होता है। इस घराने के कायदों में धातक, घेतक, घेघेतक, धिनधिनागिन जैसे बोलसमूहों का प्रयोग होता है। अजराड़े के कायदों की खाली अन्य कायदों से भिन्न होती है। भरी में जो दाब-घास का सौंदर्य है, वह खाली में लाने के लिए खाली में परिवर्तन किया गया है। इससे अजराड़ा घराने के कायदे की खाली में कलात्मकता आती है। अजराड़े के सन्दर्भ में उपर दी हुई सभी विधानों की पुष्टिकरण करें, तो उ. हबीबुद्दीन खाँसाहब की वादन में इसकी पुष्टि होती है।

पं. तळवलकर के पुस्तक अनुसार, ''कायद्याचा विस्तार जरी दोहरा, पलटा, बल, गत इत्यादी अंगाने झाला; तरी कायद्यातून एक छोटेखानी, सुंदर आकृतिमय, विस्ताराची खोल क्षमता ठेवणारं विधान जन्मास येतं, ते म्हणजे पुन्हा कायदाच. म्हणजेच कायद्याच्या विस्तारातून एक नवीन कायदा, तेव्हा छोट्या कायद्यातून एक विस्तारित ठोस विधान आणि मोठ्या लांबलचक कायद्यातून छोटं ठोस विधान-अशा दोन्ही क्रिया सिद्ध करणारं हे शास्त्राचं सामर्थ्य.''१८

''जब कुछ ऐसे बोलों को, जिनका ताल के विभागों के अनुसार खाली, भरी दिखाते हुए प्रस्तार भी किया जा सके, बजाया जाता है तो उसे 'कायदा' कहते हैं।'' १९

''कायदा सुनियोजित एवं सुनिश्चित व्यंजनप्रधान शब्द या शब्दसमूह और उनके पूरक सहायक स्वरमय अंतिम शब्दों की बनी हुई विस्तारक्षम, खंडबद्ध, खाली-भरीयुक्त और तालाकार एवं कलापूर्ण ऐसी रचना है जिसका प्रस्तुतिकरण साधारणत: मध्य लय में होता है।''२०

स्वतंत्र तबलावादन की विस्तारक्षम रचनाओं का उगम एवं विकास कायदे से प्रारम्भ हुआ, ऐसा माना जाता है । कायदे से हाथ बनता है ।

उदा. कायदा	ताल-रूपक	रचना - सुवर्णा घोलकर
ताकिटधि ०	किटघिन	धिनगिन ।

तकतक	धिनगिन।	धातिधागे	तिनाकिना।
१		२	
ताकिटति	किटकिन	तिनकिन ।	
०			
तकतक	धिनगिन।	धातिधागे	धिनागिना।
१		२	

दुगुन में विस्तार

१) ताकिटधि किटघिन	धिनगिनतकताकि	टधिकिटघिनधिन।
०		
गिनतकताकिटधि	किटघिनधिनगिन ।	
१		
तकतकधिनगिन	धातिधागेतिनाकिना ।	
२		
ताकिटतिकिटकिन	तिनकितकताकि	टतिकिटकिनतिन ।
०		
किनतकताकिटधि	किटघिनधिनगिन ।	
१		
तकतकधिनगिन	धातिधागेधिनागिना ।	
२		

२) ताकिटधिकिटघिन	ताकिटधिकिटघिन	ताकिटधिकिटघिन।
०		
धिनगिनताकिटधि	किटघिनधिनगिन।	
१		
तकतकधिनगिन	धातिधागेतिनाकिना ।	
२		
ताकिटतिकिटकिन	ताकिटतिकिटकिन	ताकिटतिकिटकिन।
०		
तिनकिनताकिटधि	किटघिनधिनगिन।	
१		
तकतकधिनगिन	धातिधागेधिनागिना।	
२		

३)	तकतकधिनगिन	धिनगिनतकतक	धिनगिनधिनगिन ।	
	०			
	तकतकताकिटधि	किटघिनधिनगिन ।		
	१			
	तकतकधिनगिन	धातिधागेतिनागिना ।		
	२			
	तकतकतिनकिन	तिनकिनतकतक	तिनकिनतिनकिन ।	
	०			
	तकतकताकिटधि	किटघिनधिनगिन ।		
	१			
	तकतकधिनगिन	धातिधागेधिनागिना ।		
	२			
४)	धिनगिनधिनगिन	धिनगिनतकतक	धिनगिनधिनगिन ।	
	०			
	धिनगिनधिनगिन	तकतकधिनगिन ।		
	१			
	ताकिटधिकिटघिन	धातिधागेतिनाकिना ।		
	२			
	तिनकिनतिनकिन	तिनकिनतकतक	तिनकिनतिनकिन ।	
	०			
	तिनकिनतिनकिन	तकतकधिनगिन ।	ताकिटधिकिटघिन	धातिधागेधिनागिना ।
	१		२	
तिहाई				
	ताकिटधिकिटघिन	धिनगिनतकतक	धिनगिनतकतक ।	
	०			
	धिनगिन धा तक	तकधिनगिन धा ।	तकतकधिनगिन धाऽ ।	
	१		२	
	ऽताकिटधि	किटघिनधिनगिन	तकतकधिनगिन ।	
	०			
	तकतकधिनगिन	धा तकतकधिन ।	गिन धा तकतक	धिनगिन धा ।
	१		२	
	ऽऽ	ताकिटधिकिटघिन	धिनगिनतकतक ।	
	०			
	धिनगिनतकतक	धिनगिन धा तक ।	तकधिनगिन धा	तकतकधिनगिन । तीं
	१		२	०

२.४.३ रेला

रेला स्वतंत्र तबलावादन में गतिमानता दर्शानेवाला महत्त्वपूर्ण विस्तारक्षम वादनप्रकार है। जिस रचना का आरम्भ स्वर से और अन्त व्यंजन से होता है, प्रत्येक दो स्वरों में अधिकाधिक व्यंजनों के प्रयोग से नादों की एकसंघ शृंखला, अटूट गूँज निर्माण होती है, ऐसा द्रुत लय में बजनेवाला वादनप्रकार 'रेला' है।

''बोलसमूहातील पहले अक्षर स्वर व शेवटचे अक्षर व्यंजन असणारा, प्रत्येक दोन मात्रांमधील अंतरात स्वराच्या पुढे अधिकाधिक व्यंजने असणारा, द्रुत लयीत वाजवल्यामुळे रव निर्माण करणारा, व स्वैर 'लौट-पलट' किंवा कायद्यासारखा विस्तार केला जाणारा वादनप्रकार.''२१

"A composition that can be played at very high speeds and containing successive phrases whose beginnings and endings are as if woven into each other and that which conveys an unbroken, never ending chain/resonance, is what can be termed as Rela." २२

कायदे की तुलना में अल्प बोलविविधता के कारण रेले का विस्तार लौट-पलट संकल्पना से किया जाता है। नादों की आस, अटूट गूँज अर्थात् रवनिर्मिति, रेले की प्रमुख विशेषता है। रेले के प्रवाह में विशिष्ट अंतर से आनेवाला स्वर अपना विशिष्ट स्थान दिखाता है। भरी में बायें के 'कि' या 'क' वर्ण का निकास 'गि' या 'ग' ऐसा खुला होता है। 'ताऽतिरकिटतक' यह बोल 'ताकेतिरकिटतक' ऐसा बजकर बायें के बंद आघात से भर दिया गया अवग्रह 'ऽ' का स्थान सौंदर्यपूर्ण रवनिर्मिति में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाता है। इससे रेला गतिमान होता है और बहुत खूबसूरत नादविविधता से रेले का सौंदर्यवर्धन होता है।

उदा. ''रेला ताल - झपताल

धाऽतिरकिटतक	धाऽतिरकिटतक ।	धिनतकधाऽतिर	किटतकधिनतक	धाऽतिरकिटतक ।
x		२		
ताऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक ।	धिनतकधाऽतिर	किटतकधिनतक	धाऽतिरकिटतक ।
०		३		

विस्तार

१) धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक। धिनतकधाऽतिर   किटतकधाऽतिर   किटतकधिनतक।
x   २
धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक। धिनतकधाऽतिर   किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक।
०   ३
ताऽतिरकिटतक   ताऽतिरकिटतक। तिनतकताऽतिर   किटतकताऽतिर   किटतकतिनतक।
x   २
धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक। धिनतकधाऽतिर   किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक।
०   ३

२) धाऽतिरकिटतक   धिनतकधाऽतिर। किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक   धिनतकधिनतक।
x   २
धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक। धिनतकधाऽतिर   किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक।
०   ३
ताऽतिरकिटतक   तिनतकताऽतिर। किटतकतिनतक   ताऽतिरकिटतक   तिनतकतिनतक।
x   २
धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक। धिनतकधाऽतिर   किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक।
०   ३

३) धिनतकधाऽतिर   किटतकधाऽतिर। किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक।
x   २
धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक। धिनतकधाऽतिर   किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक।
०   ३
तिनतकताऽतिर   किटतकताऽतिर। किटतकतिनतक   ताऽतिरकिटतक   ताऽतिरकिटतक।
x   २
धाऽतिरकिटतक   धाऽतिरकिटतक। धिनतकधाऽतिर   किटतकधिनतक   धाऽतिरकिटतक।
०   ३

तिहाई

धिनतकधाऽतिर   किटतक धाऽ। धिनतकधाऽतिर   किटतक धाऽ   धिनतकधाऽतिर।
x   २
किटतक धाधा धाऽऽ।   धिनतकधाऽतिर   किटतक धाऽ   धिनतकधाऽतिर।
x   ३

किटतक धाऽ	धिनतकधाऽतिर।	किटतक धाधा	धाऽऽऽ		धिनतक धाऽतिर।
x		२			
किटतक धाऽ	धिनतकधाऽतिर।	किटतक धाऽ	धिनतकधाऽतिर	किटतक धाधा। धीं''२३	
०		३		x	

२.४.४ लड़ी

'लड़' याने 'माला' (माळ) जिसका आरम्भ और अन्त समझना मुश्किल होता है। 'लड़ी' शब्द 'लड़ना' क्रियापद से आया है। इसमें बोलों की रचना ऐसी होती है कि बोल आपस में लड़ने का आभास दिलाते हैं। लयबंधों मे गुँथी हुई और अक्षरों के सुंदर मिलाप से बनी हुई विशिष्ट रचना को 'लड़ी' कहते हैं। यह कायदे और रेले के बीच का वादनप्रकार है।

''लग्गी के किसी एक भाग को या उसके किसी एक बांट को द्रुत लय में देर तक बजाने और अटूट प्रवाह-सा बनाए रखने को 'लड़ी' या 'लड़ी बांधना' कहते हैं।'' २४

उदा. लड़ी ताल-त्रिताल रचना-उ. सलारी खाँ

धाऽतिट	घिडनग	धिनतक	धाऽतिट।
x			
घिडनग	धाऽतिट	घिडनग	धिनतक।
२			
ताऽतिट	किडनग	तिनतक	धाऽतिट।
०			
घिडनग	धाऽतिट	घिडनग	धिनतक। धा
३			x

२.४.५ गतकायदा

गत के जोरदार, भारी, वजनदार और खुले बोलों की कायदे समान रचना बनाकर कायदे के नियमानुसार उनका विस्तार किया जाता है, ऐसी रचना 'गतकायदा' कहलाती है। यह गत और कायदा इन दो अलग वादनप्रकारों के संयोग से निर्मित विस्तारक्षम रचना है। 'गत' के भारी बोलों के

प्रयोग से बने ये बोल द्रुत लय में आसानी से बजाना मुश्किल होता है, इसलिए कायदे की तुलना में इनका विस्तार ज़्यादा नहीं होता है। खुले बाज़ की घरानों में असंख्य गतकायदों की रचनाएँ हुई हैं।

उदा. ‘‘गतकायदा   ताल-त्रिताल

धाऽघिडनगतक x	घिडाऽनधागेतिट	कतगदिगनधागे	तिटकतगदिगन।
कतगदिगनधाऽ २	घिडाऽनधागेतिट	कतगदिगनधागे	तिटकतकतिकन।
ताऽकिडनगतक ०	किडाऽनताकेतिट	कतकतिकनताके	तिटकतकतिकन।
कतगदिगनधाऽ ३	घिडाऽनधागेतिट	कतगदिगनधागे	तिटकतगदिगन।

विस्तार

१)	धाऽघिडनगतक x	घिडाऽनधागेतिट	ऽऽघिडनगतक	घिडाऽनधागेतिट।
	कतगदिगनधाऽ २	घिडाऽनधागेतिट	कतगदिगनधागे	तिटकतकतिकन।
	ताऽकिडनगतक ०	किडाऽनताकेतिट	ऽऽकिडनगतक	किडाऽनताकेतिट।
	कतगदिगनधाऽ ३	घिडाऽनधागेतिट	कतगदिगनधागे	तिटकतगदिगन।

२)	कतगदिगनकत x	गदिगनकतगदि	गनकतगदिगन	कतकतगदिगन।
	कतगदिगनधाऽ २	घिडाऽनधागेतिट	कतगदिगनधागे	तिटकतकतिकन।
	कतकतिकनकत ०	कतिकनकतकति	कनकतकतिकन	कतकतकतिकन।
	कतगदिगनधाऽ ३	घिडाऽनधागेतिट	कतगदिगनधागे	तिटकतगदिगन।

तिहाई

कतकतगदिगन x	कतकतगदिगन	धाऽकतकतकत	गदिगनधाऽकत।
कतकतगदिगन २	धाऽऽऽकतकत	गदिगनकतकत	गदिगनधाऽकत।
कतकतगदिगन ०	धाऽकतकतकत	गदिगनधाऽऽऽ	कतकतगदिगन।
कतकतगदिगन ३	धाऽकतकतकत	गदिगनधाऽकत	कतकतगदिगन। धा''२५ x

२.४.६ रौ

मूल चलन प्रस्थापित होने के बाद इस चलन के अक्षरों को उसी स्थान पर रख कर उन दो अक्षरों के बीच की रिक्त जगह दुगुन, चौगुन अक्षरसंख्या के गतिमान रवनिर्मितिक्षम अक्षरसमूहों से भरी जाती है, जिसमें मूल चलन की अनुभूति होती रहती है, ऐसी रचना को 'रौ' कहते है। 'रौ' विशिष्ट चलन पर आधारित होती है। इसमें मूल चलन के आघात-अनाघात स्थान वैसे के वैसे ही दिखाई देते हैं। 'रौ' कलात्मक प्रक्रिया से बना एक सुंदर वादनप्रकार है।

उदा. रौ ताल - त्रिताल रचना – उ. हाजी विलायत अली खाँ

चलन

धातिगिन x	धातिगिन	धिनधाति	गिनधाति।
गिनधिन २	धातिगिन	धातिगिन	तिनागिन।
तातिकिन ०	तातिकिन	तिनताति	किनधाति।
गिनधिन ३	धातिगिन	धातिगिन	धिनागिन।

रौ (ऊपर लिखे हुए चलन पर आधारित)

धाऽतिरकिटतक	धाऽतिरकिटतक	धिनतकधाऽतिर	किटतकधाऽतिर।
x			
किटतकधिनतक	धाऽतिरकिटतक	धाऽतिरकिटतक	तींऽतिरकिटतक।
२			
ताऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	तिनतकताऽतिर	किटतकधाऽतिर।
०			
किटतकधिनतक	धाऽतिरकिटतक	धाऽतिरकिटतक	धींऽतिरकिटतक। धा
३			x

२.५ पूर्वसंकल्पित रचनाप्रकारों की परिभाषा एवं सौंदर्यतत्त्व

पूर्वसंकल्पित रचनाओं में मुख्यतः टुकड़ा, गत, गतटुकड़ा, परन, चक्रदार आदि रचनाओं का समावेश होता है। इन रचनाओं का विस्तार नहीं होता है। इन रचनाप्रकारों की समीक्षा संक्षेप में प्रस्तुत की है।

२.५.१ टुकड़ा

तालावर्तन पूर्ण कर सम पर अचूक आने के लिए की गई तिहाई सहित अथवा तिहाई विरहित बोलसमूहों की लयबद्ध रचना, जो सामान्यतः अधिकाधिक २-३ आवर्तनों की होती है, उसे 'टुकड़ा' कहते है। 'टुकड़ा' शब्द खंडत्व दिखाता है। कुछ विद्वानों के अनुसार लंबछड बन्दिश का छोटा भाग जो स्वतंत्र रीति से बजाकर भी अर्थपूर्ण लगता है, उसे 'टुकड़ा' कहते हैं।

उदा. टुकड़ा ताल - त्रिताल रचना – पं. अरविंद मुळगांवकर

धाऽत्तकिट	धात्रकधिकिट	कतगदिगन	धाऽधिंता।
x			
कत्तिटतिट	केत्रकधिकिट	कतगदिगन	नगननगन।
२			
कत्तिटतिट	केत्रकधिकिट	कतगदिगन	धाऽकेत्रक।
०			
धिकिटकतग	दिगनधाऽ	केत्रकधिकिट	कतगदिगन। धा
३			x

२.५.२ गतटुकड़ा

जिस रचना में 'गत' जैसे कठिन लयबंध, लय-विविधता, जोरदार, भारी, वजनदार बोल होते हैं एवं रचना की समाप्ति 'टुकड़े' की तरह तिहाई लेकर सम पर होती है, ऐसी रचनाएँ 'गतटुकड़ा' कहलाती हैं। यह रचना गत और टुकड़ों के वैशिष्ट्यों के संयोग से निर्माण हुई है। इस रचना की पुनरावृत्ति नहीं होती है। इसमें रचनाकार की प्रतिभा, कल्पनाशक्ति, सौंदर्यदृष्टि का अनुभव होता है।

उदा. गतटुकड़ा　　　ताल - एकताल　　　रचना - उ अमीर हुसेन खाँ

घेतिरकिटतक ता।	कत्तिट तिटघेघे।	तिटघेघे दीं।
x	०	२
घेघेदीं नाऽतिरकिटतक।	तिरकिटतकता ऽनताऽ।	धागेनधा ऽनधाऽ।
०	३	४
धाऽघेघे तिरकिट।	घिंतराऽ ऽनधाऽ।	तिघे ऽन्त।
x	०	२
धाऽधा तिघे।	ऽन्त धाऽधा।	तिघे ऽन्त। धा
०	३	४　　x

२.५.३ परन

सशक्त, जोरदार, खुले तथा लंबछड़ बोलसमूहों की, समबद्ध शब्दों के जोड़ों से तथा उनकी पुनरावृत्ति से बनाई गई विशेषतः तिहाई से समाप्त होनेवाली रचना 'परन' है। 'परन' शब्द 'पर्ण' (पेड़ का पत्ता) शब्द का अपभ्रुत रूप है। पेड़ के पत्ते के बीच मुख्य नस और दोनों बाजू समबद्ध नसें होती हैं, उसी प्रकार पेड़ के पत्तों जैसा समविभाजन तत्त्व परन में होता है।

उदा. परन　　　ताल - त्रिताल

धिटधिट	धागेतिट	क्डधातिट	धागेतिट।
x			
तिरकिटधेत्	धागेतिट	गदिगन	नागेतिट।
२			
धुमकिट	तागेतिट	धेत्धेत्	धागेतिट।
०			

कत्तिरकिटतक ३	तागेतिट	गदिगन	धागेतिट।
धिकिटत x	गेनधेत्	तगेऽन्न	धेत्ता।
केतिरकिटतक २	तागेतिट	केतिरकिटतक	तागेतिट।
किटधाऽ ०	क्डधाऽन	धाऽ	किटधाऽ।
क्डधाऽन ३	धाऽ	किटधाऽ	क्डधाऽन। धा x

२.५.४ चक्रदार

तिहाई से समाप्त होनेवाला ऐसा बोलसमूह जो दो समान विरामों सहित तीन बार बजकर सम पर आता है, उसे चक्रदार कहते हैं। विविध मात्रा के चक्रदारों में विभिन्न प्रकार के गणिति सौंदर्य एवं विविध मात्राकृति के बंधों का अनुभव मिलता है। पं.आमोद दंडगे 'चक्रदार' का उल्लेख 'तिहाई संतति' ऐसा करते है। चक्रदार के तीन प्रकार होते हैं - साधारण चक्रदार, फरमाईशी चक्रदार एवं कमाली चक्रदार।

उदा. फरमाईशी चक्रदार ताल - पंचम सवारी रचना - पं.आमोद दंडगे

धेत्धेत् x	त्रकधेत्	क्डधातिट।	
कताऽन २	धागेतिट	कताऽन	क्डधातिट।
धागेतिट ०	कताऽन	धाऽतिऽ	धाऽ।
धिरधिरकिटतक ३	ताऽतिरकिटतक	ताऽऽघे	तकधिन।
धाऽधिरधिर x	किटतकताऽतिर	किटतकताऽ।	
ऽघेतक २	धिनधाऽ	धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक ।
ताऽऽघे ०	तकधिन	धाऽ	ऽधेत्।

धेत्त्रक	धेत् क्डधा	तिटकता	ऽनधागे।
३			
तिटकता	ऽनक्डधा	तिटधागे।	
x			
तिटकता	ऽनधाऽ	तिऽधा	ऽधिरधिर।
२			
किटतकताऽतिर	किटतकताऽ	ऽघेतक	धिनधाऽ।
०			
धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽऽघे	तकधिन।
३			
धाऽधिरधिर	किटतकताऽतिर	किटतकताऽ।	
x			
ऽघेतक	धिनधाऽ	ऽऽ	धेत्धेत्।
२			
त्रकधेत्	क्डधातिट	कताऽन	धागेतिट।
०			
कताऽन	क्डधातिट	धागेतिट	कताऽन।
३			
धाऽति	धाऽ	धिरधिरकिटतक।	
x			
ताऽतिरकिटतक	ताऽऽघे	तकधिन	धाऽधिरधिर।
२			
किटतकताऽतिर	किटतकताऽ	ऽघेतक	धिनधाऽ।
०			
धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽऽघे	तकधिन। धीं
३			x

द्वितीय अध्याय में तबले की निज़ी स्वतंत्र भाषा, स्वतंत्र तबलावादन का साहित्य एवं विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं का सोदाहरण विवेचन देने का प्रयास शोधकर्ती द्वारा किया गया है।

पाद-टिप्पणियाँ

१ आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव; लय-ताल विचार मंथन; प्रकाशक - रुबी प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. ८२

२ डॉ. मनोहर भालचंद्र मराठे; ताल वाद्य शास्त्र; प्रकाशक - शर्मा पुस्तक सदन ग्वालियर म. प्र.; पृष्ठ क्र. २०

३ आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव; ताल कोश; प्रकाशक - रूबी प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. २५१

४ आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव; लय-ताल विचार मंथन; प्रकाशक - रूबी प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. ८३

५ पं. आमोद दंडगे; सर्वांगीण तबला; प्रकाशक - भैरव प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र.६३

६ पं. सुधीर माईणकर; तबला-वादन कला और शास्त्र; प्रकाशक - अ.भा. गांधर्व महाविद्यालय मंडल मिरज; पृष्ठ क्र. ५६

७ पं. सुधीर माईणकर; तबला-वादन कला और शास्त्र; प्रकाशक - अ.भा. गांधर्व महाविद्यालय मंडल मिरज; पृष्ठ क्र. ५७

८ पं. सुरेश तळवलकर; आवर्तन; प्रकाशक - राजहंस प्रकाशन पुणे; ISBN 978-81-7434-861-6; पृष्ठ क्र. १८

९ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. २१६

१० पं. आमोद दंडगे; सर्वांगीण तबला; प्रकाशक - भैरव प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र.६३

११ डॉ. श्रीमती योगमाया शुक्ल; तबले का उद्‌गम, विकास और वादन शैलियाँ; प्रकाशक - हिंदी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली; पृष्ठ क्र. २०८-२०९

१२ डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग; संगीत ताल परिचय २; प्रकाशक - संगीत कार्यालय हाथरस; ISBN -81-85057-67-2; पृष्ठ क्र. १४७

१३ आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव; ताल परिचय ३; प्रकाशक - रूबी प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. ९४-९५

१४ डॉ. सुदर्शन राम; तबले के घराने, वादन शैलियाँ एवं बंदिशे; प्रकाशक - कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स नई दिल्ली; पृष्ठ क्र. १४५

१५ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. ११०

१६ पं. आमोद दंडगे; COMPLETE TABLA; प्रकाशक - भैरव प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र.८६

१७ पं. सुधीर माईणकर; तबला-वादन कला और शास्त्र; प्रकाशक - अ.भा. गांधर्व महाविद्यालय मंडल मिरज; पृष्ठ क्र. ७३

१८ पं. सुरेश तळवलकर; आवर्तन; प्रकाशक - राजहंस प्रकाशन पुणे; ISBN 978 -81-7434-861-6; पृष्ठ क्र. २१

१९ डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग; संगीत ताल परिचय २; प्रकाशक - संगीत कार्यालय हाथरस; ISBN -81-85057-67-2; पृष्ठ क्र. ४३

२० पं. सुधीर माईणकर; तबला-वादन कला और शास्त्र; प्रकाशक - अ.भा. गांधर्व महाविद्यालय मंडल मिरज; पृष्ठ क्र. १२१

२१ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. १५१

२२ पं. सदानंद नायमपल्ली; TABLA For ADVANCED STUDENTS; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7991-441-1 (4192); पृष्ठ क्र. २३

२३ पं. आमोद दंडगे; तालार्णव; प्रकाशक - अभिनंदन प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र. १३९, १४०

२४ आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव; ताल परिचय ३; प्रकाशक - रूबी प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. ८७

२५ पं. आमोद दंडगे; तालार्णव; प्रकाशक - अभिनंदन प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र. २२,२३,२४,२६