अध्याय ३

स्वतंत्र तबलावादन में गत एवं गत के विभिन्न प्रकारों का महत्त्व

'गत' स्वतंत्र तबलावादन की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण पूर्वसंकल्पित रचना है। अनेक तरह के संयुक्त बोलों को सजाकर बनी हुई 'गत' रचना ताल की कलात्मक बन्दिश है। भले ही तबले की सभी रचनाओं को बन्दिश कहने में आपत्ति न हो, फिर भी प्राचीन काल से अपने पूर्वजों में केवल पूर्वसंकल्पित रचनाओं को बन्दिश कहने का प्रावधान है। इसका कारण यह है कि ये रचनाएँ काव्य की तरह बद्ध होती है। अर्थात् कोई परिवर्तन के बगैर ठीक वैसी की वैसी बजाई जाती हैं। विस्तारक्षम रचनाओं का स्वरूप विस्तार में बदलता है। तबले में 'बन्दिश' मतलब तालबद्ध रचना जिसमें प्रतिभा, संस्कार, नजर, नवता, घरंदाज काव्य इनका समावेश हैं। ''बंदिशकाराच्या नवतेची नाळ ही परंपरेशी जोडलेली रहाते. बंदिशीतून घरंदाज काव्याचाच संस्कार नव्यानं प्रकट होतो.'' १

'गत' में रचनाकारों के विचार, प्रतिभा, काव्यदृष्टि एवं भाव-भावनाओं का दर्शन होता है। पखावज के 'परन' रचना की तरह तबले में 'गत' रचना की प्रधानता है। तबले के विभिन्न घरानों में अपनी विशेषताओं के अनुसार विभिन्न सौंदर्यपूर्ण गतों की रचनाएँ हुई हैं। 'गत' रचना तबले का सर्वांगसुंदर काव्य है। काव्य में जो स्थान कविता एवं शेर-शायरी का है, वही स्थान तबले की बन्दिशों में 'गत' का है। कायदे, रेले आदि बजाते समय उनकी दुगुन, चौगुन कर उनका विस्तार किया जाता है। इसके विपरित, गतों को एक पूर्व निश्चित बन्दिश के अनुसार उनकी दुगुन, चौगुन करके पूर्ण कर दिया जाता है। गतों का विस्तार नहीं होता है। व्यापक अर्थों में लय की गति दिखलाते हुए छन्दों को गत कहते हैं, जो विविध आवृत्तियाँ एवं लयों से युक्त हो सकती हैं।

तबले की भाषा व्यवहारिक अर्थ की नहीं है, परन्तु निश्चित ही अनुभूति की भाषा है। इस भाषा से संवाद तथा बोली का अर्थ शब्दों में कथन नहीं किया जा सकता है, लेकिन उस संवाद तथा बोली के निहितार्थ (आशय) की अनुभूति तबले का उत्तम ज्ञान होनेवाले मन को निश्चित होती है।

'गत' रचना से मानवी मन में अखंडित शुरू रहनेवाली क्रिया-प्रक्रियाओं का अनुभव होता है। 'गत' शब्द गतिमानता से आया है। प्रकृति की विविध घटनाएँ, उनकी गतिमानता एवं उनकी ओर देखने की कलाकारों की विशिष्ट दृष्टि 'गत' रचना में प्रतिबिंबित होती है। उदा. वर्षा, नदी का प्रवाह, झरना, मोर गति, गेंद की गति, मेघों की गड़गड़ाहट आदि अनेक घटनाएँ गतों के निर्मितिस्थान हैं। खुले बाज में गतों का निर्माण अधिक मात्रा में हुआ है। बहुतांश सुंदर गतों के रचनाकार अच्छे वादक थे, इसलिए उत्तमोत्तम गतों की निर्मिति हुई है। इन सभी घटकों का अवलोकन करके 'गत' रचना स्वतंत्र तबलावादन की एक अविस्तारक्षम, पूर्वसंकल्पित, छंदबद्ध, विविध लय एवं आवर्तनों में रचाई गई सर्वांगसुंदर काव्यात्मक बन्दिश है, इसका स्पष्टीकरण प्रस्तुत अध्याय में किया है।

३.१ 'गत' रचना का उद्गम

'गत' शब्द के विविध मायने अच्छी तरह से बताए जा सकते हैं। शोधकर्ती के मतानुसार, तबलावादन की 'गत' रचना का उद्गम 'गत' शब्द के विविध अर्थों से जुड़ा हुआ है, इसका विवेचन नीचे दिया है।

'गत' शब्द 'गति' (Speed) से आया है, जिसका स्वतंत्र तबलावादन में प्रयोग किया जाता है। कम लय या कम गति में जिस तरह विशिष्ट बन्दिशें बजाई जाती हैं, ठीक उसी प्रकार जलद लय या जलद गति में बजाए जानेवाली बन्दिशों में से एक महत्त्वपूर्ण बन्दिश है 'गत'।

'गत' याने गतकाल, जो बीत चुका है। सामान्यत: तबले की 'गत' रचना ताल के किसी आवर्तन के अन्तिम मात्रा के साथ समाप्त होती है और उसके बाद सम आती है। अर्थात् गतकाल में याने पूर्व आवर्तन में 'गत' की समाप्ति के बाद सम दिखाई जाती है।

'गत' गति है, जो नियमबद्ध रीति से चलती रहती है। तबले की 'गत' में अलग-अलग गतियों का प्रयोग किया जाता है। 'गत' तबले के बोलों से प्रयुक्त एक धारा या प्रवाह है। 'गत' पुनरावृत्त होती है, दोहरायी जाती है।

‘गत’ याने स्थिति (Position)। प्रकृति या प्राणिमात्र की गतिमानता से तबले के प्रतिभावान रचनाकारों के मन में जो भावभावनाओं का अविष्कार हुआ, वही मन की स्थिति तबले की भाषा में ‘गत’ के रूप में साकार हुई है। इसी तरह ‘गत’ विद्वान रचयिताओं के मन की स्थिति का उत्स्फूर्त काव्याविष्कार है।

‘गत’ संगीत से जुड़ा हुआ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण एवं सुपरिचित शब्द है। संगीत की सभी विधाओं में गत का अस्तित्व है। राग की तालबद्ध रचना तंत्री वाद्य पर बजाई जाती है, उसे ‘गत’ कहते हैं। तंत्री वाद्य में ‘मसीतखानी गत’, ‘रजाखानी गत’ होती हैं। ‘मसीतखानी गत’ के निर्माता उ. मसीत खाँ और ‘रजाखानी गत’ के शोधकर्ता उ. गुलाम रजाखान माने गए हैं। ‘मसीतखानी गत’ विलम्बित लय में एवं ‘रजाखानी गत’ मध्य अथवा द्रुत लय में बजाई जाती है। कथ्थक नृत्य में भी ‘गत’ पेश की जाती है। ठोस प्रमाण और ऐतिहासिक जानकारी के अभाव में तबले के ‘गत’ रचना की उत्पत्ति के बारे में हमें तर्क के आधार पर ही निष्कर्ष निकालना पड़ता है।

‘परन’ या ‘गतपरन’ संकल्पना से तबले के ‘गत’ संकल्पना की उत्पत्ति हुई, ऐसा भी एक मत है। परन्तु ‘गत’ की तुलना में ‘परन’ बड़ी या लंबी याने लंबछड़ बोलों की रचना होती है। ‘परन’ में ज़्यादातर पखावज़ के बोल होते हैं। तबले में गत की उत्पत्ति अलग ढंग से हुई है। तबले के बाकी सभी रचनाओं का निर्माण अच्छे वादक कर सकते हैं, परन्तु ‘गत’ निर्मिति प्रतिभावान रचनाकार एवं विद्वान तबलावादक ही कर सकते हैं।

सेब पेड से जमीन पर गिर गया, तभी गुरूत्वाकर्षण के सिद्धांत की खोज हुई। यह बात तो सच है, लेकिन गुरूत्वाकर्षण तो पहले से ही था। न्यूटन जैसे विज्ञान की सोच में डुबे हुए वैज्ञानिक को यह गुरूत्वाकर्षण महसूस हुआ और हम सभी तक इस खोज की गूँज पहुँची। जिस तरह ‘गुरूत्वाकर्षण’ भौतिकशास्त्र का बुनियादी तत्त्व है, ठीक उसी तरह ‘गत’ संगीत का मूलभूत काव्यप्रकार है। स्वर वाद्यों में फुंक (हवा) एवं तारों की छेड़ द्वारा, कथ्थक नृत्य में पदन्यास एवं मुद्रा द्वारा और तबले में सुयोग्य पढन्त और दायें-बायें के निकासतंत्र से बजन्त द्वारा ‘गत’ का प्रदर्शन

किया जाता है। 'प्रकृति की घटनाएँ विशेषत: विभिन्न आन्दोलन, हवा की गति, इस गति के कारण निर्माण होनेवाली ध्वनि एवं हिलते-डुलते पेड़, पंछियों के उड़ान की हलचल, उनकी आवाज, सूर्योदय-सूर्यास्त, मानवी श्वसन एवं नाडी इनकी गतिमानता का हम सभी अनुभव करते हैं। परन्तु प्रतिभावान एवं उत्तम कल्पनाशक्ति के विद्वान तबलावादकों को इन प्रकृति की घटनाएँ तथा गतिमानता महसूस होकर उनसे तबले की भाषा में उत्स्फूर्त काव्य स्पंदित हुआ है, जो 'गत' रचनाकृति के स्वरूप में साकार हुआ है। इस 'गतकाव्य' को मन में उत्पन्न हुए भाव-भावनाओं के अविष्कार की जोड़ मिलकर विभिन्न गत प्रकारों की निर्मिति हुई हैं। संक्षेप में, 'गत' रचना गति (Speed) से निर्माण हुई है। गतों में हमें प्राकृतिक गति की अनुभूति होती है। प्रकृति की गतिमानता और व्यक्तिसापेक्ष मानसानुभूति से 'गत' की उत्पत्ति हुई है।

३.२ 'गत' की परिभाषा

'गत' संज्ञा की गुंजाइश (व्यापकता) विशाल है। जैसे कि ऊपर बताया है कि प्रकृति की घटनाएँ तथा उनकी गतिमानता के परिणामस्वरूप प्रतिभावान रचनाकारों के मन में विचारों का, भावनाओं का तबले की भाषा में सुंदर उत्स्फूर्त काव्याविष्कार हुआ, जो 'गत' है। मन का वेग, भावना, मन के विचारों का प्रकटीकरण गत में उतरता है। इसी कारण उसमें विश्राम नहीं होता है, अर्थात् 'गत' पुनरावृत्त होती है। गत को हम काव्य कहते हैं और काव्य का सौंदर्यानुभव शब्दों से भी आगे है। ठीक इसी तरह गत जैसी कलात्मक बन्दिशों को परिभाषा में बाँधना केवल व्यवहार्यता है क्योंकि इतनी सुंदर काव्यरचनाएँ, छन्द, हर एक गत की अलग-अलग विशेषताएँ, विभिन्न घरानों के गतों का सौंदर्य, प्रस्तुतिकरण का ढंग ये सभी पहलू (पैलू) शब्दों से परे हैं। पं. भाई गायतोंडेजी एवं पं. किरण देशपांडेजी के अनुसार ''गत काव्य है। 'गत' की परिभाषा नहीं की जा सकती।'' २

साक्षात्कार से प्राप्त एवं विभिन्न पुस्तकों में उपलब्ध 'गत' की परिभाषा पर एक नजर डालते हैं।

''गत मतलब गतिमानता। ऐसी गतिमानता जिसका जोड़ भी हो सकता है। कायदों में शब्दों का पुनरावर्तन होता है, जिसके कारण हम पेशकार, कायदे, रेले जैसे रचना प्रकारों में पलटे, बल, पेंच, इकाई या कुल्फी लगाते हैं। गत में अधिक शब्दों का पुनरावर्तन न होते हुए भी शब्दों का रखाव होता है। विविध शब्दों को रख कर बनाई हुई ऐसी बन्दिश, जिसका जोड़ा़ हो सकता है, लेकिन कायदे के अनुसार पलटे नहीं बनते हैं, वो है 'गत'।'' ३

''निसर्गातील विविध घटनांच्या गतीची (चालीची) अनुभूती देणारी समेपूर्वी संपल्याने पुनरावृत्त होणारी, तिहाईसहित अथवा विरहित तसेच रचनाकाराच्या अमोघ कल्पनाशक्ती व परिपक्वतेचे दर्शन घडविणारी तबल्याच्या भाषेतील काव्यमय रचना म्हणजे गत होय.'' ४

''तबले में 'गत' ऐसी रचना को बताया गया है कि जिसकी चालढाल, जिसकी लचक और जिनमें ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जाए कि जो कोमल हो, सुमधुर हो, कर्णप्रिय हो एवं जिनको सुनने के बाद ऐसा आभास होना चाहिए कि जैसे कोई संवाद हो रहा है।'' ५

''गत उसे कहते है, जिसमें गति कायम रहती है। और जो अलग अलग छन्दों का प्रयोग करके तबले के बोलों से रचायी जाती है और जिसमें 'धा घेतक धिन कतक घेतक धिन' जैसा एक चलन होता है।'' ६

"Gat is a composition showing two things - Emotions & Speed. Gat comes from within & varies from artist to artist." ७

''गत तबले की एक विशेष वस्तु है। पखावज़ में जो स्थान परन का है, वही तबले में गत को प्राप्त है। विभिन्न प्रकार के बोलों की वह रचना जिसको बजाने में हाथ फँसे नहीं, जो तेजी से बजती चली जाए, पढ़ने या बजाने में छंद या कविता की तरह प्रतीत हो तथा कायदा, रेला, परन, उठान आदि सबसे सुन्दर आकर्षक लगे उसे गत कहते हैं। व्यापक अर्थो में लय की गति में सुन्दर छंदों का वर्णन या चलने को गत की संज्ञा दी गई है।'' ८

''समेपूर्वी संपल्यामुळे पुनरावृत्ती करता येणारी व त्यामुळे निसर्गातील विविध चालींचा (movements) चा प्रत्यय देणारी बंदिश.'' ९

''प्रकृति या प्राणिमात्र की गतिमानता (उदा. शेर, हाथी, हिरन इत्यादि की चाल, बगुले का गरदन हिलाना, नगाड़े के बोल, मेघों की गड़गड़ाहट, बिजली की कौंध इत्यादि) पखावज़ के सौंदर्यपूर्ण परन, कत्थक के तोड़े या तत्सम रचनाओं की कलात्मक गतिमानता, उन रचनाओं का वजन, उनकी शब्द-संगति, उनकी सांगीतिक छंदबद्धता, ध्वनि-माधुर्य इत्यादि के प्रभाव के माध्यम से प्रतिभावान कवि-मन के रचनाकारों ने खूबसूरत काव्य-पंक्तियाँ निर्माण कीं। इन्हींको हम 'गत' के नाम से पहचानते हैं। '' १०

''तबले पर बजनेवाले मुलायम बोलों की ऐसी निश्चित रचना जिसे आसानी से ठाह, दून या चौगुन में बजाया जा सके और जिसके पल्टे न किया जा सके और जो कायदा, टुकड़ा, परन और पेशकार आदि से भिन्न हो, उसे 'गत' कहते है।'' ११

शोधकर्ता के मतानुसार 'गत' एक सर्वांगसुंदर काव्य है। प्रतिभावान रचनाकारों को प्रकृति के विविध घटनाओं की तथा गतिमानता की अनुभूति हुई। उनके कवि-मन से तबले का सुंदर काव्य प्रतीत हुआ - वह है गत। गत को पूर्णत: परिभाषित करना अशक्य है। केवल गत के मूल ढांचे को परिभाषित किया जा सकता है। शोधकर्ता की दृष्टिकोन में 'गत' की परिभाषा - ''प्रकृति की घटनाएँ तथा उनकी गतिमानता की अनुभूति देनेवाली, सम के बिंदु के पहले पूर्ण होकर पुनरावृत्त होनेवाली, तिहाईसहित अथवा तिहाईरहित, विविध मुलायम - जोरदार नाद तथा लयबद्ध संचलन से युक्त, नाद एवं गति के माध्यम से विभिन्न सौंदर्यपूर्ण शैलियों के आधार पर प्रतिभावान रचनाकारों की भावभावनाओं के अविष्कार से व्युत्पन्न तबले की पूर्वसंकल्पित काव्यमय बन्दिश 'गत' है। ''

३.३ स्वतंत्र तबलावादन में 'गत' का स्थान

'गत' स्वतंत्र तबलावादन के उत्तरांग में प्रस्तुत होनेवाली विशिष्ट, पूर्वसंकल्पित तथा अविस्तारशील काव्यमय रचना है। गतों के बिना स्वतंत्र तबलावादन अधूरा है। 'गत' विभिन्न तरह के संयुक्त बोलों से युक्त विशेष सौंदर्यपूर्ण रचना है, जिसमें विस्तार की क्रिया नहीं होती है, इसलिए 'गत' को स्वतंत्र वादन में विशेष रचना के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। कायदा, पेशकार, रेला के समान 'गत' भी स्वतंत्र तबलावादन की निज़ी विशेषता है।

''यदि किसी प्रकार हम प्रामाणिक तथा तर्कसंगत ढंग से तबले की वादन सामग्री का कालक्रमानुसार विकासक्रम कभी निश्चित कर सकें तो संभवत: गत ही विस्तारशील वर्ग की समस्त बन्दिशों के उद्‌गम का मूल स्त्रोत सिद्ध होगी।'' १२

पूरब बाज में खास कर फर्रुखाबाद घराने के तबलावादक गतों का प्रयोग स्वतंत्र वादन में अधिकाधिक करते हैं। गत एक ऐसी विशिष्ट बन्दिश है, जो विस्तारशील और अविस्तारशील रचनाओं के बीच का सेतु कहला सकती है। स्वतंत्र तबलावादन में पेशकार, कायदा, रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं के बाद सर्वांगसुंदर गतें बजाई जाती हैं। स्वतंत्र तबलावादन में गतों का वादन सामान्यत: मध्य एवं द्रुत लय में किया जाता है। स्वतंत्र वादन करते समय तबले पर बजनेवाली इन विभिन्न परम्परागत गतों की रचनाओं से रचनाकार तथा तबलावादकों के वादनकौशल, लयप्रभुत्व, प्रतिभा, कल्पनाशक्ति एवं श्रेष्ठता का अनुभव होता है। इन बन्दिशों के विविध लयबंध तथा वादनसुलभ नादों की सुयोग्य रचनाओं से सुंदर काव्यानुभूति मिलती है। तबलावादन करते समय रचनाकारों का आदरपूर्वक नाम लेकर इन गतों का वादन करने का रिवाज़ है। गतों को उनकी अंगभूत लय में बजाने से वादन में सौंदर्यवृद्धि होती है। स्वतंत्र तबलावादन रंगतदार बनाने में गतों का महत्त्वपूर्ण योगदान है, इसलिए स्वतंत्र तबलावादन में गतों का अस्तित्व अनिवार्य है। काव्यरूप तथा सुंदर भाषा से सज़ी हुई सर्वांगसुंदर गतों की रचनाओं का, स्वतंत्र तबलावादन में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है।

३.४ 'गत' रचना की विशेषता

तबले की विशिष्ट सांकेतिक भाषा है, जिसमें रचनाकार रचनाओं की निर्मिति करता है। गत ऐसी रचना है कि उसके द्वारा रचनाकार अपने विचार, प्रतिभा, काव्यदृष्टि, भावनाओं का प्रकटीकरण करता है। तबले के 'गत' रचना की विशेषताओं का शोधकर्ती द्वारा किया हुआ अध्ययन आगे प्रस्तुत है।

'गत' स्वतंत्र तबलावादन में पेशकार, कायदा, रेला के बाद उत्तरांग में प्रस्तुत होनेवाली रचना है।

'गत' को पूर्वसंकल्पित रचना कहा गया है। पूर्वसंकल्पित याने पूर्वरचित निश्चित रचना, जो बिना किसी बदलाव, जैसी की वैसी बजायी जाती है। डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी के अनुसार, ''कोई भी रचना के आगे-पीछे कुछ आधार होता है। आधार के बिना रचना करना बड़ा कठिन बन जाता है। गत के पूर्व चाहे पेशकार हो, चाहे कायदे हो, चाहे टुकड़े हो या रेला हो, लेकिन इन रचनाओं के शब्दों को लेकर बनाई हुई एवं गतिमानता रखी हुई ऐसी जो बन्दिश है, वो 'गत'। तो 'गत' पूर्वसंकल्पित रचना ही है।'' १३

''पं. सुधीर माईणकरजीं ने इस प्रकार की रचनाओं को 'पूर्णसंकल्पित' या 'कल्पनापूर्ण' रचनाओं के नाम से संबोधित किया है।'' १४ गतों में पूर्णता दिखाई देती है, इसलिए ये पूर्ण रचनाएँ हैं। अर्थात् 'गत' में रचित कल्पना सर्वांगों से परिपूर्ण होती है, इसी कारण उसके विस्तार की आवश्यकता नहीं होती हैं। गतों का विस्तार नहीं होता।

डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी के मतानुसार ''गत रचना गति से बजाई जाती है और यह रचना एक-दो आवर्तन की होती है।'' १५

गतों की निर्मिति प्रकृति की गतिमानता एवं सुंदरता से हुई है। जिस प्रकार प्रकृति का सौंदर्य कवि अपने काव्य में प्रकट करता है, उसी प्रकार रचनाकार अपनी सोच, सौंदर्यानुभव (Aesthetic)

'गत' में व्यक्त करता है। इसलिए गतों को सर्वांगसुंदर काव्य कहा गया है। काव्य जैसे छन्द, अलंकार गतों में दिखाई देते हैं, लेकिन गत के लघु-गुरू एवं काव्य के लघु-गुरू भिन्न हो सकते हैं। कई गतों में काव्य की तरह यमक मिलता है और भावार्थ की दृष्टि से चौथी या अन्तिम पंक्ति के बाद पूर्णत्व प्राप्त होता है।

उदा. कवयित्री बहिणाबाई की कविता -

अरे संसार संसार

जसा तवा चुल्यावर।

आधी हाताला चटके

तेव्हा मिळते भाकर।।

गत -

घिनकत x	किटघिन	धागेत्रक	धिनागिन ।	
नगिनत २	किटघिन	धागेत्रक	धिनागिन ।	
धागेत्रक ०	धिनागिन	धागेत्रक	धिनागिन ।	
घिनकत ३	किटघिन	धागेत्रक	धिनागिन ।	धा x

उपरोक्त कविता एवं गत दोनों में यमक हैं और चौथी पंक्ति के बाद काव्य को पूर्णता मिलती है।

गत रचना पर पखावज़ एवं कथ्थक नृत्य का प्रभाव है, फिर भी तबले की रचना होने के कारण इसमें स्वाभाविकत: तबले के मुलायम, खूबसूरत और कर्णप्रिय वर्णों का प्रयोग होता है।

उदा. गत

धागत्	तकीट	धात्रक	धिकीट ।
x			
कतग	दिगन	धेत्धे	त्धेत् ।
२			
धिटधि	टधिट	धागेति	र्किट ।
०			
धात्रक	धिकीट	कतग	दिगन । धा
३			x

गतों में विविध लयों एवं छन्दों का प्रयोग किया जाता है। अनेक लयों तथा गतियों में वादन यह 'गत' की प्रमुख विशेषता है।

उदा. ''गत ताल - एकताल जाति - तिस्त्र एवं चतस्त्र

रचना - उ. सलारी खाँसाहब

घिंनाऽ	नातिट	।	तिटक	ताऽन	।	
x			०			
कत्तिट	तिटधागे	।	तिटघेघे	तिटदिंऽ	।	
२			०			
धागेदिंऽ	धागेतिट	।	कताकता	कत्	।	
३			४			
धडऽन्न	धा	।	दिंऽकिटतक	तिरकिटतक	।	
x			०			
धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	।	तिरकिटतक	धिरधिरकिटतक	।	
२			०			
ताऽतिरकिटतक	तिरकिटतक	।	धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	।	धा'' १६
३			४			x

गतों में विविध मुलायम-जोरदार नाद एवं विभिन्न अक्षरों तथा शब्दों का लयबद्ध संचलन होता है।

गतों में ऐसे बोलों का समावेश होता है, जिनका विस्तार नहीं होता है। गत रचना इतनी सौंदर्यपूर्ण होती है कि उसके विस्तार की जरूरत ही नहीं होती है।

गतों में निसर्ग की अथवा दैनंदिन व्यवहार की घटनाएँ, उनकी गतिमानता पर आधारित तबले की काव्यरचनाएँ होती हैं।

'गत' एक ऐसी रचना है, जो सम से आरम्भ होकर ताल के किसी आवर्तन के अन्तिम मात्रा के साथ समाप्त होती है। इसलिए इसकी पुनरावृत्ति सम्भव होती है। अर्थात् गत सम के पहले समाप्त होकर पुनरावृत्त होती है। इसमें प्रकृति की गतिमानता का अनुभव होता है। बोलों की पुनरावृत्ति होना 'गत' की महत्त्वपूर्ण विशेषता है। गतों की गतिमानता स्पष्ट होने के लिए पुनरावर्तन जरूरी है। पुनरावर्तन की जरूरत के कारण गतों का सम के पूर्व समाप्त होना अनिवार्य है।

उदा. ''सीधी गत पारम्पारिक रचना जाति - चतस्त्र

अजराड़ा घराना डॉ. केदार मुकादमजी से प्राप्त

धिननग	धिननग	तकधिन	नगतिट ।	
x				
घिडनग	धिननग	तिटकता	घिडनग ।	
२				
धिनगिन	धागेत्रक	धिनागिना	धागेतिट ।	
०				
घिनाऽत	धगनग	धिनधग	नगधिन ।	धा'' १७
३				x

गतों की समाप्ति सामान्यत: व्यंजन अथवा कमजोर बोलों से होती है। इसके बावजूद स्वर से समाप्त होनेवाली गतें भी हैं।

उदा. ''स्वर से समाप्त होनेवाली गत ताल -त्रिताल जाति- तिस्त्र

रचना - उ. मिर्झासाहब आलम, नबाब

धाऽघिडनग	धिनघिडनग	तकतकतक	तकघिडाऽन् ।
x			
धात्रकधिकीट	कतगदिगन	घिंऽतराऽन्	घिंऽतराऽन् ।
२			
तकतिनगिन	तकतिनगिन	तकतिननागे	तिटकताऽन् ।
०			
धीरधीरकिटतकधीरधीर	किटतक तक्डां	धा	ता । धा'' १८
३			x

गतें तिहाईरहित अथवा तिहाईयुक्त भी होती हैं एवं सामान्यत: तिहाईयुक्त गतों की तिहाई सम के पूर्व समाप्त होती है। डॉ. केदार मुकादमजी के अनुसार, ''तिहाईयुक्त गतों की तिहाई सम के पूर्व ही समाप्त होना जरूरी नहीं है। ऐसी गतें रचना के अनुसार सम के पहले या सम पर पूर्ण हो सकती है।'' १९

उदा. तिहाईरहित गत फर्रुखाबाद घराना डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी से प्राप्त

धिनगिन	तकधिन	धागेत्रक	धिनागिना ।
x			
तकिटत	किटधागे	त्रकधिन	घिडनग ।
२			
तिंऽनाना	केकेतागे	तेटेतिंना	किडनग ।
०			
तकधिन	तकधिन	तकधिन	धीनगिन ।
३			
तिनकिन	तकतिन	ताकेत्रक	तिनाकिना ।
x			
तकिटत	किटताके	त्रकतिन	किडनक ।
२			
तिंऽनाना	केकेतागे	तेटेतिंना	किडनग ।
०			
तकधिन	तकधिन	तकधिन	धीनगिन । धा
३			x

उदा. ''तिहाईसहित गत ताल त्रिताल डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी से प्राप्त

धागेतिट	तागेतिट	गदिगन	नागेतिट ।
x			
कता घि	ना कत्	धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक ।
२			
तक्डां धा	धींना कत्	क्डान् तिरकिट	तकताऽतिरकिट ।
०			
धिरधिरकिट धा	ऽऽधिरधिर	किटधाऽ	ऽधिर धिरकिट । धा'' २०
३			x

तालशास्त्र में वर्णित दशप्राणों में से यति, जाति एवं ग्रहों का गतों में प्रयोग होता है। एक ही गत में विभिन्न जातियों का प्रयोग करने का स्वातंत्र्य होता है।

उदा. ''अनागत गत (फर्रुखाबाद घराना) जाति - मिश्र यति - समा

रचना - उ. शेख दाऊद खाँ

धागेन	धागेतिट	धागेन	धागेदिंग ।
x			
केतक	दिंननग	नगन	नगतिट ।
२			
क्ड़धिन्न	नाना किटतक	तिरकिटतक	धिरधिर कत् ।
०			
तिरकिटतक	धिरधिर कत्	तिरकिटतक	धिरधिर कत् । धा'' २१
३			x

कई गतों की ठाय-दून बजाई जाती है। बहुत सारी गतें लय के दर्जे अर्थात् ठाय-दून-चौगुन की लयों में बजाई जाती हैं।

उदा. ठाय-दून में बजाई जानेवाली पारम्पारिक गत   अजराड़ा घराना   जाति - चतस्त्र

डॉ. केदार मुकादमजी से प्राप्त

घिडनग	धिनधागे	त्रकधिन	घिडनग ।	
x				
धिनधागे	त्रकधिन	धागेत्रक	धिनधिड ।	
२				
नगधिन	धिनागिना	ताऽघिड	नगधिन ।	
०				
धागेत्रक	धिनघिड	नगतिन	तिनाकिना ।	धा
३				x

कुछ गतें खाली-भरी अनुसार बजती हैं। कायदे में भरी के बोलों का उपयोग खाली भाव में किया जाता है। ठीक इसी तत्त्व का प्रयोग खाली-भरी गतों में होता है।

उदा. खाली-भरी गत   (लखनऊ घराना)   रचना - उ. बख्शू खाँ

पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

धगिनध	गिनधाऽ	धाऽघेघे	नकधिन ।	
x				
त्रकधिन	त्रकधिन	त्रकधिन	तूनाकता ।	
२				
तकतक	तिनतिन	तकिटत	किटधाऽ ।	
०				
धाऽघेघे	नकधिन	कतकघे	तकधिन ।	
३				
तकिनत	किनताऽ	ताऽकेके	नकतिन ।	
x				
त्रकधिन	त्रकधिन	त्रकधिन	तूनाकता ।	
२				
तकतक	तिनतिन	तकिटत	किटधाऽ ।	
०				
धाऽघेघे	नकधिन	कतकघे	तकधिन ।	धा
३				x

'गत' कायदे से भिन्न होती है। ये विभिन्नता इन गतों के बहुविध सौंदर्यस्थान, भाषा, लय आदि द्वारा दिखाई देती हैं। कायदे की तरह गतों का पल्टों के माध्यम से बोल विस्तार नहीं होता है। गतों में बोलों की रचना ऐसे ढंग से की जाती है कि बोलरचना न तो कायदे समान हो और न हि पैबन्द (Patch) जैसी लगती हो। भिन्न-भिन्न लयात्मक बोलों का प्रयोग, निकास एवं बोलों की गति 'गत' में प्रयुक्त होती है।

कुछ गतों के अन्त में रेले के बोलसमूहों का प्रयोग भी किया जाता है।

उदा. गत रचना - उ. अहमदजान थिरकवाँ

कताऽघि x	नाऽधिरधिर	कत्ऽधिरधिर	कत्ऽधिरधिर ।	
घिटतक धिनतक २	धिरधिरघिटतक	धिनतकधिरधिर	घिटतकधिनतक ।	
घिनाऽधाऽडधा ०	घिटतकधिनतक	धातिरकिटधा	घिटतकधिनतक ।	
धिरधिरघिटतक ३	धिनतकधिरधिर	घिटतकधिरधिर	घिटतकधिनतक ।	धा x

गतों में ज़्यादातर भारी बोलों का प्रयोग किया जाता है, फिर भी गतों के बोल, परन की तुलना में हल्के होते हैं।

गतों के बोलों में सामान्यत: टुकड़ों जैसे बोलों का आभास होता है। डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी के अनुसार ''गत एक-दो आवर्तन की होती है। 'टुकड़ा' गत की तुलना में और आवर्तन का होता है। 'गतटुकड़ा' में गत के अक्षरों को टुकड़े का रूप देकर अन्त में तिहाई बजाई जाती है।'' २२ ''गतों में जितनी काव्यात्मक, साहित्यात्मक, छंदात्मक एवं अलंकार दृष्टि होती है, उतनी टुकड़ों में नहीं होती हैं।'' २३ स्वतंत्र तबलावादन करते समय कई बुजुर्ग तथा प्रथितयश तबलावादक टुकड़ों को 'गत' कहकर बजाते हैं। किन्तु टुकड़े और गतों में काफी भिन्नताएँ हैं। 'टुकड़ा' संकल्पना के बारे में विविध

विचारप्रवाह हैं। लंबछड़ बन्दिश का छोटा भाग जो स्वतंत्र रीति से बजाकर भी अर्थपूर्ण लगता है, ऐसी रचना को कुछ विद्वान 'टुकड़ा' कहते हैं ।

गत एवं टुकड़ों के भेद -

क्र.	गत	टुकड़ा
१	'गत' स्थिर नहीं होती है। 'गत' को गतिमानता (Movement) है।	टुकड़ा स्थिर होता है।
२	'गत' पुनरावृत्त होती है।	टुकड़ा पुनरावृत्त नहीं होता है।
३	'गत' सम के पूर्व समाप्त होती है।	टुकड़ा एक बार बजकर अगले आवर्तन के सम पर समाप्त होता है।
४	गतों में प्रवाही गुण है।	टुकड़ों में रुकावट होती है।
५	गतों में तिहाई होना जरूरी नहीं है।	टुकड़े तिहाईयुक्त होते हैं।
६	तिहाईयुक्त गतों में तिहाई का अन्तिम 'धा' सम के पूर्व समाप्त होता है।	टुकड़ों में तिहाई का तिसरा 'धा' सम पर आता है।
७	गतों की निर्मिति प्रतिभावान वादक अथवा रचनाकार ही कर सकते हैं।	टुकड़ों की रचना अच्छे वादक करते हैं।
८	फरद, दोमुँही, दुधारी, तिधारी, दुपल्ली, तिपल्ली आदि गतों के बहुविध प्रकार हैं।	टुकड़ों के गतों जैसे अनेक प्रकार नहीं हैं।
९	बहुत सारी गतें ठाय-दून बजाई जाती हैं।	टुकड़े ठाय-दून ऐसे नहीं बजाए जाते हैं।
१०	कई गतें खाली-भरी स्वरूप में बजाई जाती हैं।	टुकड़े खाली-भरी स्वरूप में नहीं बजते हैं।

उदा. टुकड़ा ताल झपताल

धाऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक।	तिरकिटतकताऽ	तिरकिट धातीत्	धा।		
x		२				
तिरकिटतकताऽ	तिरकिट धातीत् ।	धा	तिरकिटतकताऽ	तिरकिट धातीत्	। धीं	
०		३			x	

उदा. गत जाति - तिस्त्र ताल - त्रिताल

डॉ. चिरायू भोळेजी के शोधप्रबंध से, डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी से प्राप्त

धींधाऽऽ	धगनगधिन	धिनगिनधिन	गिनधगनग ।	
x				
तकिटधाऽऽ	तकधिनगिन	तकधिनतक	धिनतकधिन ।	
२				
किन्तड़ान	तकनकतिन	तिनकिनतिन	किनतकतक ।	
०				
तकिटधाऽऽ	तकधिनगिन	तकधिनतक	धिनतकधिन ।	धा
३				x

'चक्रदार' एक अलग रचनाप्रकार है, किन्तु कुछ चक्रदार गतें भी हैं, जिसका चलन गत के हिसाब से होकर उसमें तिहाईयुक्त बोल तीन बार बजता है।

स्वतंत्र तबलावादन में कई गतें पढन्त करके बाद में बजाने की प्रथा है।

गतों में रचनाकार की कल्पनाशक्ति, प्रतिभा का अनुभव होता है।

परम्परागत गतों की रचना ज़्यादातर त्रिताल में ही हुई हैं। लेकिन कुछ रचनाएँ ऐसी भी हुई हैं, जो त्रिताल के अलावा बाकी ताल सामने रखकर रचाई गई होगी। डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी के अनुसार, ''पुराने खाँसाहब लोग बाकी अन्य तालों के अन्तर्गत ज़्यादा वादन नहीं करते थे। उनका ये मानना था कि त्रिताल ही पूरा नहीं हुआ, तो झपताल, एकताल क्यों बजाना है? त्रिताल में ही वे लोग इतना खूबसूरती से काम कर लेते थे कि उनको बाकी और तालों की आवश्यकता नहीं पड़ी

होगी। इसका मतलब ये तो नहीं है कि वे अन्य तालों में रचना नहीं कर सकते थे। त्रिताल की रचनाएँ काट-छाट कर आज के कलाकार अलग-अलग तालों में बांधते हैं। लेकिन कभी-कभी पुराने जमाने के लोगों ने ऐसी भी रचनाएँ की है कि जिसमें त्रिताल की छाया दिखाई देना जरूरी नहीं समझा।'' २४

उदा. ''अनागत गत ताल-रूपक

धिरधिरकिटतक तकिटधा धिरधिरकिटतक ।
०
तकिटधा धिरधिरकिटतक । तकिटधा धिटघिरघिर ।
१ २
किटतक धा ता धा धिरधिरकिटतक ।
०
धा ता धा धिरधिर । किटतक धा ता धा । तीं'' २५
१ २ ०

डॉ. केदार मुकादमजी के अनुसार परम्परागत बन्दिशी अधिकतर त्रिताल में होने का कारण, ''त्रिताल पूर्ण ताल होकर कलाकार तथा प्रेक्षक सभी के लिए समझने में आसान है। इसमें कुछ भी लयकारी एवं अलग-अलग छन्द का प्रयोग करें, तो भी चार-चार मात्राओं के विभाग दिमाग में आसानी से घुस जाते हैं।'' २६

पं. हिमांशु महंतजी के मतानुसार, सुंदर चीजें तीनताल में बनने का कारण इस पृथ्वी पे, इस पूरे ब्रह्मांड पे दो बीटस् हैं, जिन्हें। 'Universal Beats' कहा जाता है। ये Beats इन्सान के हृदय में धडकती है, विराजमान होती हैं। तीनताल इन दो Beats से Connected है।

त्रिताल ऐसा ताल है, जिसे तबले के ही नहीं तो पूरे संगीत क्षेत्र में 'बादशहा ताल' कहा जाता है। शोधकर्ती के मतानुसार ऐसा है कि ''समान खंड के इस ताल में क्लिष्टता नहीं है। और मुख्यत: त्रिताल का गणिति रूप ऐसा है कि त्रिताल की सोलह मात्रा का १/४ हिस्सा ४ और उस १/४ हिस्से का याने ४ का १/४ हिस्सा है १। ये दोनों पूर्णांकी संख्या है। इसलिए त्रिताल संपूर्ण

ताल है। इसमें रचना का आशय व्यक्त होता है, रचना पूर्ण होती है, आसान होती है। तीनताल का ४-४-४-४ यह स्वरूप यमक के लिए अनुकूल है। मात्रागणवृत्त के संदर्भ में समसमान मात्रा के कारण वाक्य तथा पंक्ति को पूर्णता मिलती है। गणिति रूप के साथ शब्दों के चढ़ाव-उतार, भाषा का प्रयोग ये सौंदर्यात्मक दृष्टिकोन भी त्रिताल में सिर्फ सुंदर गतें ही नहीं तो सभी रचनाएँ बनाने के लिए अनुकूल हैं। इसी कारण ज़्यादातर परम्परागत गतों की रचनाएँ त्रिताल में ही हुई हैं।''

विभिन्न घरानों की विशेषतानुसार हर एक घराने की गतों में अपनी अपनी अलग बोली है, जैसे लखनऊ, फर्रुखाबाद, बनारस, पंजाब की खुली बोली एवं अजराड़ा, दिल्ली के गतों की बन्द बोली हैं। दिल्ली, अजराड़ा इन बन्द बाज के घरानों की तुलना में लखनऊ, फर्रुखाबाद, पंजाब, बनारस इन खुले बाज के घरानों में गतों की निर्मिति अधिक हुई हैं, क्योंकि खुले बाज की गतों पर पखावज़ का असर ज़्यादा है। खुले बाज में ज़्यादातर कवित्त लिया गया है। पुराने जमाने के लोगों से 'गत' रचना शायद कवित्त पर आधारित रचाई गई होगी। इसमें खुले बोलों का प्रयोग एवं मध्य लय को प्राधान्य दिया है। तबले के पूरब के घरानों में एवं विशेषत: फर्रुखाबाद घराने में गतों का अधिक प्रचलन है। फर्रुखाबाद घराने के उ. हाजी विलायत अली खाँ एवं उ. सलारी खाँ की गतें तबले के क्षेत्र में एक विशेष सम्मान और आदर का दर्जा रखती हैं। सभी घरानों के गतों का सोदाहरण विश्लेषण अगले अध्याय में प्रस्तुत है।

स्वतंत्र तबलावादन में गतों का वादन सामान्यत: मध्य एवं द्रुत लय में किया जाता है।

विशिष्टपूर्ण रचना के कारण 'गत' के अनेक प्रकार हैं।

गतें बजाना बेहद चुनौतीपूर्ण हैं। गतें बजाने के लिए सुयोग्य निकास एवं रियाज़ आवश्यक हैं।

स्वतंत्र तबलावादन शास्त्रीय रूप में प्रस्तुत करने के लिए मध्य एवं द्रुत लय में गत, टुकड़े बजाना अनिवार्य है। यदि खाने में नमक न हो तो खाना बेस्वाद लगेगा, ठीक इसी तरह स्वतंत्र

तबलावादन में 'गत' रचना के अभाव से शास्त्रोक्त तबलावादन की पूर्णाहूती करना अशक्य है। परम्परागत चली आई इन गतों के बिना स्वतंत्र तबलावादन परिपूर्ण नहीं हो सकता है।

३.५ 'गत' एवं निकास

गुरूवर्य पं. नारायण जोशीजी कहा करते थे कि तबले के अलग अलग ध्वनिस्थानों से निकलनेवाले खुले बोलभाव और बंद बोलभाव तबले की एक स्वयंभू ध्वनिभाषा निर्माण करते है। इस भाषा का अविष्कार आघात स्वरूप है। इसी को बोल बजाने का तरीका या 'निकास' कहा जाता है। रचना का अपना बोलसौंदर्य होता है एवं निकास का अपना ध्वनिसौंदर्य होता है। उ. अहमदजान थिरकवाँ खाँसाहब त्रिताल ठेके के बोलशृंखला की पढन्त 'ना धीं धीं ना। ना धीं धीं ना। ना तीं तीं ना। ना धीं धीं ना।' इस प्रकार करते थे। लेकिन बजाने में 'धा धीं धीं धा। धा धीं धीं धा। धा तीं तीं ता। ता धीं धीं धा।' के स्वरूप में प्रचलित है।

गतों में विभिन्न बोलपंक्तियों का, दायें-बायें के विविध स्थानों पर, विविध वजनों से बजाई गई उँगलियों की विकसित क्रियाद्वारा अर्थात् निकास द्वारा सुयोग्य संतुलन किया जाता है, ताकि मधुर नादनिर्मिति हो सके। बायें पर कलाई की दाब-घास से एवं उँगलियों के निकास से विभिन्न छटाओं के घुमार, गमक निर्माण किए जाते हैं। सुयोग्य निकास से गतों में मिठास पैदा होती है और गतें सजीव बनती हैं। मध्य गति में बजाई गई गतों की बोलनिकास द्रुत गति में अलग हो सकती हैं। गतों की निकास लय और रचना पर निर्भर है।

बाज, घरानें एवं गति (Speed) के अनुसार निकास में बदलाव होता है। विभिन्न घरानों की गतों में रचना के अनुरूप अलग-अलग निकासतंत्र का उपयोग किया जाता है। दिल्ली एवं अजराड़ा घराने में गतों का प्रमाण अल्प है। दिल्ली घराने की गतों में चाट या किनार का प्रयोग करके दायाँ-बायाँ से नाजूक मुलायम नादनिर्मिति की जाती है। अजराड़ा घराने की गतों की निकास में नजाकत के साथ मींडकाम, घीसकाम का प्रयोग अधिक होता है। लखनऊ घराने की गतों में दायाँ के लव पर आघात करके जोरदार एवं मधुर नादनिर्मिति होती है। फर्रुखाबाद घराने की गतों में सभी निकासों का

प्रयोग किया जाता है, जैसे कि लव का उपयोग, 'धिरधिर' निकालने के लिए संपूर्ण पंजा का उपयोग एवं 'तक्' निकालने के लिए दायें पर अंगूठा छोड़कर बाकी चारों उँगलियों का प्रयोग होता है। बनारस घराने की गतों में जोरदार एवं मुलायम आघातों का मिश्रण और दायाँ-बायाँ दोनों पर विशेष काम किया जाता है। पंजाब घराने की गतों की निकास में पखावज़ जैसे खुले जोरदार आघातों का प्रयोग एवं अधिक गतिमान बजनेवाले बोलों को अनुकूल निकास-तंत्र विकसित किया गया है।

'गत' की बोलपंक्तियों का दायाँ-बायाँ पर बजनेवाली उँगलियों से तथा बोलों की निकास से तालमेल अर्थात् सुयोग्य संतुलन होना आवश्यक है। एक ही अक्षरबोल को विविध ध्वनिस्थानों से दिखाया जाता है। उदा. 'धा' बोल भिन्न स्थानों से और भिन्न तरीकों से बजाया जाता है। किनार का 'धा' बजाने के लिए दायें की किनार पर तर्जनी का आघात और साथ में बायें की लव पर तर्जनी अथवा मध्यमा का खुला आघात किया जाता है। पूरब का 'धा' दायें की किनार के बजाय लव पर बजता है एवं थाप का 'धा' दायें -बायें पर पंजा का खुला आघात करके बजता है। गत बजाते समय कौनसा बोल किधर और किस तरीके से निकालना है और इसका कार्यकारण भाव क्या है, ये जानने की जरूरत है। इसलिए गुरू के मार्गदर्शन में अवलोकन कर या सीना-ब-सीना तालीम लेकर ही गतों के निकास समझना अथवा गतों का असरदार वादन करना मुमकिन है। निकास के सोलह अंगों में से कौनसे अंगों का प्रयोग विभिन्न गतों में किस तरीके से करना है, यह बात अच्छी तरह से समझने के बाद ही गतों का प्रभावशाली वादन हो सकता है।

उदा. ''गत ताल - त्रिताल जाति - तिस्त्र

तकधिनतक x	धिनधिनागिन	तकधिनधागे	त्रकतिनाकता ।
धिनगिनधिन २	गिनधिनगिन	धिनगिनतक	तकधिनगिन ।
तकिटधिकिट ०	धिकिटतकिट	तकधिनधागे	त्रकतिनाकता ।
धिनगिनधिन ३	गिनधिनगिन	धिनगिनतक	तकधिनगिन । धा'' २७ x

प्रस्तुत फर्रुखाबाद की गत तिस्त्र जाति में बाँधी गई सुंदर रचना है। इसमें ‘धिनगिन’ इस बायें को प्रदीप्त करनेवाले बोल का अक्सर प्रयोग हुआ है, जो सुयोग्य निकास के साथ बजाने से रचना मधुर होती है। नवीं एवं दसवीं मात्रा पर ‘तकिटधिकिट’ बोल की लौटपलट की गई है। लगातार दो बार आया हुआ ‘धिकिट’ बोल दायें पर दो भिन्न निकासों से बजता है। ‘तक’ बोल में ‘त’ वर्ण मध्यमा, अनामिका एवं करांगुली के एकत्रित आघात से और ‘तकिट’ बोल में ‘त’ वर्ण अंगूठा छोड़ कर बाकी चारों उँगलियों से बजाया गया, तो गत अधिक कर्णमधुर होती है।

३.६ ‘गत’ में निहित सौंदर्य

सौंदर्य का मतलब ‘सुंदरता’ जिस चीज पर निर्भर है या सुंदरता जिस घटक से द्विगुणित होती है, वह घटक। ऐसा नहीं है कि ज़्यादा गतिमान एवं जोरदार वादन से ही सौंदर्य निर्मिति होती है। एकाध घटक की जरूरत में ही इसका सौंदर्यानुभव होता है। उदा. रचना के अनुसार विशिष्ट गति (Speed), यह कायदे की जरूरत है एवं जितनी आवश्यक उतनी जलद गति, यह रेले की जरूरत है और इसमें ही इनका सौंदर्य हैं।

गति और नाद दोनों एक दूसरे से पूरक है। गति और नाद के बिना तबलावादन अधूरा है। संगीत के किसी भी विषय में प्रवेश करने के लिए सौंदर्यात्मक दृष्टि बहुत आवश्यक है। जब तक गायक या वादक खुद रसास्वादन नहीं कर सकता तब तक सुननेवाले श्रोताओं पर उसका प्रभाव नहीं हो सकता है। डॉ. गौरांग भावसारजी के साथ हुए साक्षात्कार के अनुसार ‘‘सौंदर्य तीन प्रकारों से निहित होता है - प्राकृतिक सौंदर्य, मानवसर्जित सौंदर्य और मानसानुभूति का सौंदर्य। प्रकृति की घटनाओं से हमें जो बोध होता है वो प्राकृतिक सौंदर्य, जैसे सूर्योदय, सूर्यास्त, चंद्रोदय, पहाड़, झरनें, नदी, सागर, जंगल, पेड़, चिड़ियाँ, उनकी आवाज आदि को हम प्राकृतिक सौंदर्य कह सकते हैं। प्राकृतिक सौंदर्य दैवी तत्त्व के साथ जुड़ा हुआ होता है। इसमें से हम नाद ग्रहण करते हैं, हमें नादानुभूति होती है। इसी प्रकृति के सौंदर्य को, नाद को, गति को तथा इन प्राकृतिक घटनाओं को देखने और सुनने के बाद अंदर से मानसानुभूति होती है। ये अनुभूति जब तबलावादन में डालते हैं,

तब वो मानवसर्जित सौंदर्य होता है।'' २८ शास्त्रों में वर्णित चौसठ कलाओं में संगीत कला को सर्वश्रेष्ठ माना गया है। संगीत कला दृष्य भी है और श्राव्य भी है। इसीलिए इसका प्रभाव ज़्यादा होता है। अच्छी बनायी हुई मूर्ति आम लोगों की नज़र में खाली खूबसूरत मूर्ति है, परन्तु चित्रकार या मूर्तिकार इस मूर्ति की आँखें, हावभाव सभी सूक्ष्मताएँ अपनी चित्रकृति में प्रस्थापित करता है।

संगीत में कलाकृति का रूपांतरण नाद में, गति में होता है और इसकी मानसानुभूति करें तभी सौंदर्य व्यक्त कर सकते हैं। गतिमानता एवं विविध मुलायम-जोरकस नादों के माध्यम से प्रतिभावान रचनाकारों से निर्मित 'गत' रचना में अपने आप खूबसूरती या रचना के निज़ी सौंदर्य का अनुभव होता है। गतों का सौंदर्यपूर्ण वादन करने के लिए हाथ की तैयारी के साथ सुयोग्य निकास, घरानों तथा बाजों का गहन ज्ञान, निखळ पढन्त, अवग्रहों का आनंद तथा सूक्ष्म समझ एवं नज़ाकत आवश्यक है। भाषासौंदर्य की दृष्टि से गतों ने तबले के साहित्य में अमूल्य वृद्धि की है। सौंदर्यात्मक दृष्टि में देखा तो तबले के बाकी रचनाप्रकारों की तुलना में गतों में हमें काव्यात्मक, छंदात्मक, साहित्यात्मक तथा अलंकारिक सौंदर्य का अधिक अनुभव होता है। गतों में भाषा, लय, गणित, निकास, नाद इन घटकों के प्रयोग से सौंदर्यनिर्मिति होती है। नाद अंग एवं स्वर-व्यंजन मिश्रण से सुंदर 'गत' काव्य प्रकट होता है।

स्वतंत्र तबलावादन की सभी रचनाओं में दायाँ-बायाँ पर बंद-खुले नाद एवं आस-मींड का प्रयोग होता है। सुरेल, लयदार, बंद-खुले नाद और गमकयुक्त, मींडयुक्त, वजनदार दाबघास के विशेष प्रयोग से होनेवाला दायाँ-बायाँ का संवाद 'गत' रचना का सौंदर्यपूर्ण अंग है। दायाँ के आसदार निकासों के साथ प्रमाणबद्ध एवं वजनदार आघात क्रिया में बायें के मींड - घुमार सहाय्यभूत होते हैं। उँगलियों के स्वतंत्र एवं एकत्रित आघात से होनेवाली ध्वनि, उँगलियों के इशारे से निकलनेवाली आरोही-अवरोही ध्वनि, कलाई की दाबघास से घुमक, घिस्सा, मींड आदि ध्वनि एवं इन विभिन्न क्रियाओं के मिलाफ से निकलनेवाले बंद-खुले ध्वनि इनका गतों की बोलपंक्तियों से सुयोग्य मेल करके गतों में सौंदर्यवर्धन किया जाता है।

गत एवं छन्दों का परस्पर संबंध है। तबले की काव्यमय भाषा में विविध लय, छन्द की सहायता से मानवी भावना एवं विचार निरंतरता से व्यक्त करने का एक प्रभावशाली माध्यम 'गत' है। ''गत में हमें अति सुंदर काव्य की अनुभूति होती है। उसका कारण यह, कि 'गत' रचना में शब्द-संगति, शब्द-लालित्य, स्वरमय आवर्तनात्मक आंदोलन, अनुप्रास का कलात्मक प्रयोग, उसके चलन की समबद्धता एवं लयबद्धता तथा प्रासंगिक 'तुक' का प्रयोग, इन सब गुणों का न्यूनाधिक मात्रा में इस्तेमाल करके 'गत' बनती है। किसी भी 'गत' में उपर्युक्त गुण जितनी ज़्यादा मात्रा में होते हैं, उसी मात्रा में 'गत' ज़्यादा काव्यमय एवं सुंदर लगती है।'' २९

गतों में निम्नलिखित कई सौंदर्यतत्त्व हैं।

१. काव्यात्मक सौंदर्य।

२. खाली-भरी का सौंदर्य।

३. रचनात्मक सौंदर्य।

४. नादसौंदर्य तथा निकास सौंदर्य।

५. गणित सौंदर्य।

६. ग्रह, जाति, यतिभेद, लयबंध।

गतों में निहित सौंदर्यतत्त्वों का सोदाहरण विवेचन -

१. काव्यात्मक सौंदर्य - बन्दिशों की शब्दमधुर भाषा, सुसंवादी शब्दप्रयोग, नादमाधुर्य, हाथ की मिठास, नादमयता और बायें का नाजुक घुमारा, यमक, अलंकार, छंद का प्रयोग आदि के कारण 'गत' रचना एक सुंदर काव्य बनती है। छंदबद्ध, लयबद्ध, अनुप्रास तथा अनुस्वारयुक्त शब्दों का कलात्मक प्रयोग या शब्दों की कलात्मक पुनरुक्ति से 'गत' रचना काव्यमय होती है। इसमें आए हुए विरामों से अथवा गूँजयुक्त अक्षरों की गूँज बढाकर आए हुए विरामों से 'गत काव्य' का अधिक आनंद मिलता है। अवग्रह 'ऽ' का स्थान गतों में सुंदरता बढ़ाता है। अवग्रह याने जिस स्थान पर

अक्षर न बजते हुए भी उस स्थान का कालावधी गिना जाता है। उसी स्थान अक्षर न होते हुए भी हाथों की हलचल से जोरदार या कोमल भाव दिखाकर गतों में सौंदर्य निर्माण किया जाता है।

उदा. ‘‘सब अकाल गत जाति - मिश्र

ऽधागेनधागेतिट ऽक्डधातिट ।
x
ऽधिटधागेनधा ऽधागेनकत् ।
२
ऽधागेनधिं ऽधागेनतिं ।
०
ऽधातिरकिटधातिरकिटतक ऽतिरकिटतक धिरधिरकत् । ऽ’’ ३०
३ x

दीपचंदी अंग की उपरोक्त सब अकाल गत में हर एक ताली की जगह अनुच्चारित है। विशिष्ट स्थानों पर आघात न होने के कारण इसे ‘अनाघात गत’ कहते हैं अवग्रह ‘ऽ’ के स्थान पर जोरदार भाव दिखाई देता है।

२. खाली-भरी का सौंदर्य - खाली-भरी के कारण रचना में नादविविधता, श्वास-उछ्वास की तरह विरोधी नादसंगति (तिनागिन-धिनागिन) का अनुभव होता है। भरी के बाद खालीयुक्त अक्षर और खाली के बाद भरीयुक्त अक्षर के कारण रचना के बोल एक दूसरे में गूँथने का आभास होता है। खाली-भरी के अक्षरों के कलात्मक प्रयोग से बन्दिश सौंदर्यपूर्ण होती है।

उदा. खाली-भरी गत पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

धाऽघिडनगधाऽ घिडनगदिंऽऽऽ घिडनगतिरतिर घिडनगदिंऽऽऽ ।
x
तिरतिरघिडनग दिंऽऽऽघिडनग तिरघिडनगदिंऽ घिडनगदिंऽऽऽ ।
२
ताऽकिडनगताऽ किडनगतिंऽऽऽ किडनगतिरतिर किडनगतिंऽऽऽ ।
०
तिरतिरघिडनग दिंऽऽऽघिडनग तिरघिडनगदिंऽ घिडनगदिंऽऽऽ । धा
३ x

चतस्त्र जाति में बाँधी यह खाली-भरी की गत ठाय और दुगुन में बजती है। इस सुंदर रचना में पाँच से आठ मात्रा के एवं तेरह से सोलह मात्रा के बोलसमूह चमत्कृतिपूर्ण हैं। इस खाली-भरी गत में 'धाऽघिडनग धाऽ' और 'ताऽकिडनग ताऽ' 'घिडनग दिंऽऽऽ' और 'किडनग तिंऽऽऽ' ये विरोधि नादसंगति हैं। 'तिरतिरघिडनग दिंऽऽऽ' एवं 'तिरघिडनगदिंऽ' इन बोलसमूहों का बार-बार किया हुआ प्रयोग एवं यथोचित निकास इस रचना की सुंदरता दिखाते हैं।

३. रचनात्मक सौंदर्य - बंदिश का आकृतिबंध, रचनाकार की प्रतिभा, खंड, जाति, लय इनका बोलसमूह में उचित प्रयोग कर रचना सौंदर्यपूर्ण होती है।

उदा. खलिफा उ. मुनीर खाँसाहब की अप्रतिम बन्दिश -

धाऽतिटघिड नगधिनतक तिटघिडनग धिनधिनागिन ।
x
तकिटधात्रक धिटगद्दींऽऽ धाऽतिटघिडनगधिनतक तिरकिटतकतक्डां ।
२
धाऽतिटघिडनगधिनतक ताऽतिटघिडनगधिनतक
०
धाऽतिटघिडनगधिनतक ताऽतिटघिडनगधिनतक ।

धाऽतिटघिडनगधिनतक ताऽतिटघिडनगधिनतक
३
धाऽतिटघिडनगधिनतक तिरकिटतकतक्डां । धा
x

कम बोलों का उपयोग करके तिस्त्र जाति में यह अप्रतिम रचना बनाई है। १ से ६ मात्रा तक बराबरी की लय और ७ से १६ मात्रा तक उन्हीं वर्णों का द्रुत लय में प्रयोग किया है। आठवीं और सोलहवीं मात्रा में 'तिरकिटतकतक्डां' बोलसमूह का प्रयोग कर रचना में अलग मोड दिखाया है। ९ से १६ मात्रा तक 'धाऽतिटघिडनगधिनतक ताऽतिटघिडनगधिनतक' यह रेले के बोलसमूह का खूबसूरत प्रयोग हुआ है, जिससे बन्दिश का सौंदर्य प्रतीत होता है। सभी बोल दायाँ-बायाँ पर समतोल बजते हैं। इस गत से रचनाकार की प्रतिभा का अंदाज आता है।

४. नादसौंदर्य तथा निकास सौंदर्य - जब वादन कर्णप्रिय होता है, वादन में मिठास होती है, तब ऐसे मधुर वादन में हम ध्यानमग्न हो जाते हैं। ऐसा लगता है कि वादन निरंतर जारी रहे। अंतर्मुखता के साथ किए हुए ऐसे वादन से श्रोताओं को ब्रह्मानंद मिलता है। यह रचनासौंदर्य, काव्यसौंदर्य, निकाससौंदर्य, नादसौंदर्य का ही असर है।

दायें-बायें पर बंद-खुले नाद, सशक्त रूप में एवं नज़ाकत के साथ बजनेवाले अक्षरों के निकास, मंद गति एवं द्रुत गति में बजाए जानेवाले अक्षरों के निकास, आस-मींड इनका रचना के अनुरूप उचित प्रयोग किया, तो मधुर नादनिर्मिति होती है।

उदा. मिश्र गत   रचना - उ. अमीर हुसेन खाँ

धाऽघिना	ऽतिट	तिटघिना	ऽत्रक ।
x			
धिटघिना	ऽघिडनग	तिंगतिना	ऽकत ।
२			
कत्त	तिरकिट	तिरकिटतक	ताऽकत ।
०			
घेघें	नानानाना	तिरकिटतक	धिरधिरकिटतक । धा
३			x

इस गत में फर्रुखाबाद एवं दिल्ली घराने की वादनपद्धति का मिलाफ हुआ है। मिश्र जाति के सभी बोल लव एवं स्याही पर खुले निकास से बजते हैं, परन्तु 'नानानाना' बोल किनार पर बजता है। फर्रुखाबाद एवं दिल्ली के सुरेल निकासों से गत कर्णमधुर हुई है।

५. गणित सौंदर्य - चतस्त्र जाति में बांधी हुई रचना को बराबरी, डेढ़गुन एव दुगुन में प्रस्तुत करे तो गणिति सौंदर्य का अनुभव होता है। विभिन्न जाति एवं क्लिष्ट लयकारी की गतों का विभिन्न गुणितों से सौंदर्यपूर्ण वादन किया जाता है।

उदा. - तिपल्ली गत

धाऽन	धिकिट	धात्रक	धिकिट ।
x			
कत् ति	टतिट	कतग	दिगन ।
२			

धात्रकधि	किटकत	गदिं	गनधाऽ ।
०			
धाऽन धिकिट	धात्रकधिकिट	कत् तिटतिट	कतगदिगन । धा
३			x

इस गत में लय के तीन दर्जे है। पहला भाग याने १ से ८ मात्रा तक तिस्त्र जाति, दूसरा भाग याने ९ से १२ मात्रा तक चतस्त्र जाति और तिसरा भाग याने १२ से १६ मात्रा तक तिस्त्र जाति एवं पहले भाग के लय की दुगुन कर प्रभावी रूप से सम पर आती है।

६. ग्रह, यति भेद - अतीत, अनागत ग्रह अर्थात् सम के बाद एवं सम आने से पहले नजाकत के साथ समाप्त होनेवाली गतें। गतों में लय के प्रयोग का नियम अथवा लय के विभिन्न प्रवाहानुसार समा, स्त्रोतागता, गोपुच्छा, मृदंगा, पिपीलिका यति का अनुभव होता है।

उदा. ‘‘अनागत गत

धिऽक्रधिं	ऽनधाऽ	धाऽक्रधा	ऽनकत् ।
x			
तिटतिट	धिटधिट	गदीगन	ताऽऽऽ ।
२			
धाऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	तिरकिटतकधिर	धिरधिरकत्ऽऽ ।
०			
ऽऽऽधिर	धिरधिरकत्ऽऽ	ऽऽऽधिर	धिरधिरकत्ऽऽ । धा’’ ३१
३			x

यह सम के पहले समाप्त होनेवाली अनागत गत है। इसका स्वरूप धीमी, मध्य, द्रुत ऐसा है। इसमें पानी के प्रवाह का आभास होता है, याने यह गत स्त्रोतागाता यति में निबद्ध है।

३.७ पढन्त में गत की विशेषता

भाषा तबले की हो या व्यवहारिक हो, उसकी अनुभूति पहले वाणी द्वारा हुई, तो उसके संस्कार मस्तिष्क पर आसानी से होते हैं। तबले की बोलवाणी याने पढन्त। पढन्त से तबले की रचना

का सौंदर्य, भाषासौंदर्य, गणिति सौंदर्य, शब्दों के चढ़ाव-उतार और विशेषता का ज्ञान होता है और बाद में वही रचना परिणामकारक रीति से बजाई जाती है। पढन्त से कलाकार की योग्यता का अंदाज तुरन्त आता है। गतों में अन्तर्भूत काव्य एवं ताल की मूलभूत लय दोनों एकरूप होना अपेक्षित होता है। सर्वांगसुंदर पढन्त करके गत बजाई गई, तो गत का निहितार्थ एवं सौंदर्य समझना आसान होता है और तबलावादक को गत बजाने के पहले मार्गदर्शन एवं सहाय्य होता है। गतों की पढन्त करने से कलाकार उसको अभिप्रेत बन्दिश का आकृतिबंध, उसके शब्द, ऱ्हस्व-दीर्घ, रचना में आए हुए विरामस्थानों के आकार, वजन के चढ़ाव-उतार, बन्दिश का आना-जाना और 'गत' का काव्यार्थ तथा भाव इनको श्रोताओं तक अच्छी तरह से पहुँचा सकता है। पढन्त की काव्यभाव से वादक को गत पेश करने की भाषा, दाब-घास, जोरदार-मुलायम निकास, विरामस्थान, बायें से निकलनेवाले घुमार इनके बारे में निर्देश होता है। पढन्त के माध्यम से 'गत' श्राव्य स्तर पर श्रोताओं तक अधिक स्पष्टता से पहुँचती है। तबले के विषय में पढन्त के संदर्भ में कहा जाता है कि जिसकी जुबान साफ उसका हाथ (निकास) साफ। गतों की पढन्त करना यह स्वतंत्र तबलावादन का एक अविभाज्य अंग है। स्वतंत्र तबलावादन में गतों की पढन्त का महत्त्व अनन्यसाधारण है।

३.८ गत में खाली-भरी विचार

ताली-खाली याने खाली-भरी संकल्पना स्वरों के आरोह-अवरोह क्रिया से आयी होगी।

त्रिताल का ठेका -

ना धीं धीं ना। ना धीं धीं ना। ना तीं तीं ना। ना धीं धीं ना।

स्वरसप्तक -

सा रे ग म। प ध नी सां। सां नी ध प। म ग रे सा।

लय के अनुसार दोनों में समानता है। खाली-भरी हस्तक्रिया से दिखाई जाती है। संगीत शास्त्र में इसे क्रमशः निःशब्द और सशब्द क्रिया कहते हैं। त्रिताल के आवर्तन में खंड के अनुसार कालभाव और

समभाव प्रस्थापित होते हैं। ताल की खाली-भरी वादनक्रिया से सिद्ध की जाती है। खाली-भरी संवाद तबले को मिला हुआ अद्भूत वरदान है। खाली-भरी क्रिया विस्तारक्षम रचनाओं का मुख्य तत्त्व है, जो गतों को भी लागू होता है। कुछ गतें खाली-भरी दर्शक होती हैं अथवा ऐसी गतों की रचना में खाली-भरी महसूस होती है। कई ऐसी भी गतें होती हैं जो विस्तारक्षम रचनाओं की तरह खाली-भरी के अनुसार बजती हैं। गतों में खाली-भरी दिखना आवश्यक है। उन्हीं अक्षरों का होना जरूरी नहीं है। गतों में खाली और भरी के शब्दों का कलात्मक प्रयोग किया जाता है, जिससे नाद-सौंदर्य निर्माण होता है। विस्तारक्षम रचनाओं में किए गए खाली-भरी के प्रयोग की अपेक्षा यह कलात्मक प्रयोग भिन्न होता है। गतों की खाली-भरी में ध्वनि विविधता एवं विरोधी ध्वनिसंगति के तत्त्व का अनुभव होता है।

उदा. - ''खाली-भरी के अनुसार बजनेवाली पेशकार अंग की गत

धिऽऽक्ड धिंता   ऽ तक धिंधा   धिरधिर किटतक   धागेतिट किडाऽन ।
x
धिरधिर घिडनग   धागेतिट घिडाऽन   धागेतिट किडाऽन   धिरधिर किडनग ।
२
तिऽऽक्ड तिंता   ऽ तक तिंता   तिरतिर किटतक   तागेतिट किडाऽन ।
०
धिरधिर घिडनग   धागेतिट घिडाऽन   धागेतिट किडाऽन   धिरधिर घिडनग । धा'' ३२
३   x

उदा. ''खाली-भरी दर्शक गत   रचना - उ. हाजी विलायत अली खाँसाहब

तकिटतकिट   तकघिडनग   तकघिडनग   तिटकताऽन ।
x
धात्रकधिकिट   कतगदिगन   घिंतराऽन्   घिंतराऽन् ।
२
तकतिनगिन   तकतिनगिन   तकतिनतागे   तिटकताऽन् ।
०
धिरधिरकिटतकधिरधिर   किटतकतक्डां   धाऽऽ   ताऽऽ   । धा'' ३३
३   x

३.९ गत एवं गत के प्रकार

विभिन्न विशेषताओं के अनुसार गतों के कई प्रकार हैं, जिनका तरह-तरह से नामकरण किया गया है। पं. अरविंद मुळगांवकरजी के 'तबला' पुस्तक में गतों के सोलह प्रकार बताए गए हैं। गतों में प्रकृति, दैनंदिन व्यवहार एवं मानवी स्वभाव का अनुकरण दिखाई देता है। इनके तरफ देखने की प्रतिभावान रचनाकारों की दृष्टि एवं सोच से गतों के विविध प्रकार हुए हैं। सीधी गत, रेला गत, तिहाई गत, लंबछड गत, दोमुँही गत, फरद गत, छंद गत, विभिन्न लयों तथा जाति पर आधारित गतें (दुपल्ली, तिपल्ली, चौपल्ली, तिस्त्र, खंड, मिश्र), ग्रहों का निर्देश देनेवाली गतें (आसम, अतीत, अनागत), सबअकाल गत, शब्दसमूहों के दोहराव से बनी गतें (दुधारी, तिधारी, चौधारी, पंचधारी), विभिन्न गतियों (Movements) का आभास दर्शानेवाली गतें (मंझेदार, गेंद उछाल), लय के प्रवाही गुण का याने विभिन्न यति का संकेत देनेवाली गतें (समा, स्रोतागता, गोपुच्छा, मृदंगा, पिपीलिका) ऐसी बहुत सारी गतों का सोदाहरण विवेचन इस अध्याय में प्रस्तुत किया है।

३.९.१ सीधी या सरल गत

चतस्त्र जाति में बाँधी हुई सरल रचना की गत को 'सीधी गत' कहा जाता है। । ऐसी गतें सरलता से पुनरावर्तित की जाती हैं।

उदा. सीधी गत ताल - त्रिताल रचना - उ. हाजी विलायत अली खाँसाहब

गुरूवर्य पं. नारायण जोशीजी से प्राप्त

धाऽघिन x	तिनघिन	तकघेघे	त्रकधिन ।	
धागिनधा २	त्रकधिन	घिडनग	तिनगिन ।	
केत्रकति ०	किटकिड	नगतिन	तागेत्रक ।	
धिनधागे ३	त्रकधिन	धागेत्रक	धिनागिन ।	धा x

चतस्त्र जाति में निबद्ध इस गत की रचना सरल है। हर एक मात्रा में चार-चार अक्षर हैं। समा यति की गत है।

३.९.२ रेला गत

जिस गत में रेले जैसी गतिशीलता है और बन्दिश के अन्तिम भाग की कुछ मात्राओं में रेला सदृश बोलों का समावेश होता है, इस प्रकार की गत को 'रेला गत' संबोधित किया गया है।

उदा. ''रेला गत ताल - त्रिताल

धगत्त x	किट धातिर	किटतक तेत्	धिरधिरकिटतक ।
तकटधिं २	ऽधिं	घिडनग	धिनगिन ।
धगत्तकिट ०	धाऽतिर किटतक	तेत् धिरधिर	किटतक तकट ।
तिंतिं ३	ऽतिं	नाना	ऽना ।
धिंतिरकिटतक x	तकधिंतिर	किटतकधिंतिर	किटतकतक ।
धिंतिरकिटतक २	तकधिंतिर	किटतकधिंतिर	किटतकतक ।
धिंतिरकिटतक ०	तकधिंतिर	किटतकधिंतिर	किटतकतकट ।
दिं ३	ऽना	ऽना	ऽना । धा'' ३४ x

दो आवर्तन की इस गतिशील गत के दूसरे आवर्तन में रेला सदृश बोलों का समावेश किया गया है। कुल ३२ मात्राओं में से १७ से २८ मात्रा तक एक रेला सदृश बोलसमूह तीन बार लिया गया है।

३.९.३ तिहाई गत

एक ही नादसमूह के तीन पंक्तियों से समाप्त होनेवाली गत 'तिहाई गत' कहलायी जाती है। साधारणत: यह तिहाई सम से पहले पूरी हो जाती है, ताकि गत दोहरायी जा सके।

उदा. तिहाई गत ताल एकताल रचना - उ. अमीर हुसेन खाँसाहब

पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

घिनकत	किटघिन ।	धाऽनधा	ऽनकत् ।
x		०	
धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक ।	तिरकिटतकता	ऽनघिन ।
२		०	
नगनन	गननग ।	तिटकता	ऽनधिट ।
३		४	
धिटक्डधा	तिटधागे ।	तिटक्डधा	ऽनकत् ।
x		०	
केऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक ।	तिरकिटतकताऽ	ऽन धाऽ ।
२		०	
नधाऽन	धाऽनधा ।	ऽनधाऽ	नधाऽन । धीं
३		४	x

एकताल में निबद्ध प्रस्तुत गत की रचना सरल है। २४ मात्राओं में से ५, ६, ७,१७,१८,१९ मात्राएँ प्रत्येकी आठ अक्षरों से और बाकी सभी मात्राएँ प्रत्येकी चार अक्षरों से युक्त हैं। अन्त में 'धाऽन धाऽन' नादसमूह तीन बार बजाकर सुंदरता से सम आती है।

३.९.४ लंबछड गत

'लंबछड' गत का अर्थ लंबी या बड़ी गत। इन गतों की रचना खुले एवं जोरदार बोलों से बनती हैं। इसमें कऽत्तिट, धागेतिट, क्डधातिट जैसे परन के बोलों का समावेश होते हुए भी इनमें चाल (Movement), गतिमानता ये गत की महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ अंतर्भूत होती हैं।

उदा. ''लंबछड गत ताल - त्रिताल रचना - पं. अरविंद मुळगांवकर

कऽत्तिट	घेघेतिट।	घेघेदींऽ	ऽऽघेघे ।
x			
दींऽऽऽ	नगनग	नगतिट	कतान्ऽ ।
२			
तिटकता	ऽन्धिट	कताऽन	धागेतिट ।
०			
कताऽन	धागेतिट	क्डधातिट	कताऽन ।
३			
धिरधिरकत्	ऽधिरधिर	कत्ऽ	धिरधिरकत् ।
x			
धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽधिरधिर।
२			
किटतकतकट	धाऽधिंना	किटतकतान्	धाऽ।
०			
तकिटधा	त्रकधिट	तताघेघे	तिटघेघे।
३			
दींऽघिडनग	नाऽतिरकिटतक	तिरकिटतकताऽ	ऽनताऽ।
x			
ऽऽधाऽ	नधाऽन	तिरकिटतकता	ऽनतिरकिट।
२			
तकताऽन	धाऽतिरकिट	तकताऽन	तिरकिटतकता।
०			
ऽनधाऽ	तिरकिटतकता	ऽनतिरकिट	तकताऽन । धा'' ३५
३			x

आकार में लंबी इस लंबछड गत में कऽत्तिट, घेघेतिट, नगतिट, धागेतिट, क्डधातिट इन परन जैसे बोलों का समावेश है। इसमें खुले तथा जोरदार बोलों का प्रयोग आकर्षक रीति से किया गया है। अन्तिम अक्षर 'न' यह कमजोर अक्षर है, जो गतों की विशेषता है।

३.९.५ दोमुँही गत

'दोमुँही गत' अर्थात् दोमुखी गत। इस गत के प्रारम्भ और अन्त में समान नादसमूह या समान शब्दपंक्ति होती है।

उदा. दोमुँही गत ताल - त्रिताल रचना - उ. चुडियाँवाले इमाम बख्श खाँसाहब

डॉ. केदार मुकादमजी से प्राप्त

धिंऽनधिं	ऽनतक	तकिटत	किटतक ।	
x				
धात्रकधि	किटतक	गद्दींऽता	घिडनगतिरकिट ।	
२				
धाऽतिऽ	कतिटधा	त्रकधेत्	तगेऽन्न ।	
०				
धाऽगेगे	नानाकत्	धिंऽनधिं	ऽनतक ।	धा
३				x

प्रस्तुत गत में 'धिंऽनधिं ऽनतक' यह एक ही बोलसमूह आरम्भ और अन्त में आया है अर्थात् आरम्भ और अन्त का बोल एक समान है।

३.९.६ फरद गत

'फरद' का अर्थ एकमेव तथा अजोड़। एक बार बजाने से ही प्रभावी होने के कारण इस गत को 'एक्कड़ गत' इस नाम से भी पहचाना जाता है। जिन गतों का जवाब नहीं होता है, जो सम के पूर्व समाप्त होने के बावजूद भी बाकी गतों जैसी पुनरावृत्त नहीं होती है एवं समाप्त होने के बाद सम का 'धा' जोरदार आता है, इन गतों को 'फरद गत' संबोधन है। इन गतों का आरम्भ तथा अन्त प्राय: विपुल और कठिन अक्षरों से निबद्ध होता है।

'फरद' गत फर्रुखाबाद घराने की विशेषता है। फर्रुखाबाद घराने के अनुसार 'फरद' याने अकस्मात या अनपेक्षित रीति से सम पर आना। फर्रुखाबाद की 'फरद' का अन्त कमजोर बोलों से होता है।

उदा. फरद गत ताल - एकताल रचना - उ. चुडियाँवाले इमाम बख्श खाँसाहब

धिरधिरकत्	धिरधिरकत्।	धिटधिट	धागेतिट।	
x		०		
क्डधाकधि	किट धा।	किटतक	तकिटता।	
२		०		
कतिटधा	धिंधा धेत्।	तगऽन्न	धा ।	
३		४		
गदगिन्	ऽगद।	गिन्ऽ	गदगिन् ।	
x		०		
किटतक	धेत्ता।	धा किटतक	ता धेत् ।	
२		०		
तगऽन्न	धागेतिट।	दिंगनाना	किटतकदिंगड।	धीं
३		४		x

इस फरद गत में बोलों के निकास महत्त्वपूर्ण हैं। वर्णों की योजना निकास को ध्यान में रखकर की गई है, ताकि गत बजाना आसान हो। गत की संपूर्ण रचना चतस्त्र जाति में है। विविध अक्षरों के कम-ज़्यादा प्रमाण में किए गए प्रयोग से गत के चढ़ाव़-उतार का स्पष्ट अनुभव होता है एवं सौंदर्यपूर्ण आन्दोलनों का आनंद मिलता है। १, २, १९, २३, २४ मात्राओं पर द्रुत, ३ से ६, १०, ११, १३ से १६, २० से २२ मात्राओं पर मध्य और ७ से ९, १२, १७, १८ मात्राओं पर संथ गति का आभास होता है। १४, १५ मात्राओं पर आए हुए विराम, रचना का सौंदर्य बढ़ाते़ हैं। बारह मात्राओं तक गत का सरल वजन तेरहवीं मात्रा से एकाएक ऐसा अलग मोड़ लेता है कि सम का 'धा' कब आया यह समझना अनाकलनीय एवं सुखद हो जाता है।

'फरद' गत बनारस घराने में विशेष रूप से पेश की जाती है। बनारस घराने की 'फरद' संकल्पना में भरी-मूंदी अर्थात् खाली-भरी होती है एवं अन्त में 'किट' बोल आता है।

उदा. फरद गत   ताल - त्रिताल   रचना - प. भैरवसहाय

पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

धा घिडनग तिरकिटतक धाघिड   नगतिरकिटतक धीरधीरकिटतक
x
धीरधीरकिटतक धीरधीरकिटतक   धीरधीरकिटतक तींनाकिटतक।

घिडनगनग तिरकिटतक घिडनग   नगतिरकिटतक नगतिरकिटतक
२
धींऽन्न धींऽन्नकत्ऽ   तिरकिटतकताऽधीरधीरकिट।

ताकिडनग तिरकिटतक ताकिड   नगतिरकिटतक धीरधीरकिटतक
०
धीरधीरकिटतक धीरधीरकिटतक   धीरधीरकिटतक तींनाकिटतक।

घिडनगनग तिरकिटतक घिडनग   नगतिरकिटतक नगतिरकिटतक
३
धींऽन्न धींऽन्नकत्ऽ   तिरकिटतकताऽधीरधीरकिट। धा
x

यह बनारस घराने की भरी-मूंदी गत है याने इसमें खाली-भरी हुई है। गत का अन्तिम बोल 'धीरधीरकिट' है, जो बनारस घराने के फरद की विशेषता है।

३.९.७ छंद गत

काव्य के छंद पर आधारित गत को 'छंद गत' कहते हैं। प्रथम काव्य पढ़ कर उसके बाद इस काव्य के छंद पर आधारित गत की पढ़न्त करके इस बन्दिश का वादन करने से गत अधिक परिणामकारक होती है।

उदा. छंद गत   ताल - त्रिताल   रचना - उ. अमीर हुसेन खाँसाहब

''काव्य -

खिलत कमल खिल जात कमल खिल गये कमल कुछ खिलतना खिल गये

झडत पत्त झड जात पत्त झड गये पत्त कुछ झडताना झड गये

उडत भंवर उड जात भंवर उड गये भंवर कुछ उडतना उड गये

गत -

तिरकिटतकता	ऽनधिट	धिटकता	ऽनधागे।
x			
तिटक्डधा	ऽनधागे	दिंगदिना	ऽनधागे।
२			
धिरधिरकिटधा	ऽनधागे	धिरधिरकिटतक	तिरतिरकिटतक।
०			
धिरधिरकिटतक	तिरतिरकिटतक	धिरधिरकिटतक	तिरतिरकिटतक।
३			
तिरकिटतकता	ऽनतिट	तिटकता	ऽनतागे।
x			
तिटक्डधा	ऽनधागे	दिंगदिना	ऽनधागे।
२			
धिरधिरकिटधा	ऽनधागे	धिरधिरकिटतक	तिरतिरकिटतक।
०			
धिरधिरकिटतक	तिरतिरकिटतक	धिरधिरकिटतक	तिरतिरकिटतक। धा'' ३७
३			x

इस गत में काव्य का तबले के बोलों में हू-ब-हू रूपांतरण नहीं है। काव्य के या व्याकरण के हिसाब से देखा तो काव्य के लघु-गुरू और गत के लघु-गुरू एक समान नहीं हैं। सिर्फ उस काव्य की चाल या छंद ध्यान में लेकर उसमें महसूस होनेवाला भावार्थ इस रचना में प्रस्तुत किया है। यह गत की रचना खाली-भरी अनुसार की गई है।

३.९.८ दुपल्ली गत

जिस गत में लय के दो दर्जे होते हैं, उस गत को 'दुपल्ली गत' कहा जाता है। इसमें दो मतप्रवाह हैं। एक मतानुसार, इस गत की केवल लय क्रमश: बदलती है, परन्तु दोनों पल्लों के बोल में कोई परिवर्तन नहीं होता है। बल्कि दूसरे मतानुसार, लय तो क्रमश: बदलती है, लेकिन बोल में कोई प्रतिबंध नहीं होता है।

उदा. दुपल्ली गत ताल - त्रिताल

कऽत्त धिकिट कतग दिगन ।
x
धात्रक धिकिट कतग दिगन ।
२
धा ऽ ऽ ऽ ।
०
कऽत्तधिकिट कतगदिगन धात्रक धिकिट कतगदिगन । धा
३ x

इस गत की १ से ८ मात्रा तिस्त्र जाति में और अंतिम १३ से १६ मात्रा में पहले भाग के लय की दुगुन का प्रयोग किया गया है और दोनों लय में बोल समान है तथा बोलों में कोई अंतर नहीं है।

३.९.९ तिपल्ली गत

जिन गतों में लय के तीन दर्जे होते हैं, ऐसी गतों को 'तिपल्ली गत' कहते हैं। इसमें प्रथम भाग सामान्यत: मध्य लय में, दूसरे भाग में पहले भाग के लय की डेढ़गुन एवं तिसरे भाग में पहले भाग के लय की दुगुन की जाती है।

उदा. तिपल्ली गत ताल - त्रिताल पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

धाऽन धाऽन तकिट तकिट ।
x
धात्रक धिकिट कतग दिगन ।
२
धाऽऽधाऽन धाऽनतकिट तकिटधात्रक धिकिटकतग ।
०
दिंगनधाऽऽ धाऽनधाऽनतकि टतकिटधात्रकधि किटकतगदिगन । धा
३ x

इस गत में १ से ८ मात्रा तक तिस्त्र जाति, ९ से १३ मात्रा तक तिस्त्र जाति एवं पहले भाग के लय की दुगुन और १४ से १६ मात्रा तक चतस्त्र जाति है।

३.९.१० चौपल्ली गत

विभिन्न लयकारियों के भागों को जोडकर 'चौपल्ली गत' बनाई जाती है। लयकारी ही इन गतों की प्रमुख विशेषता होती है। मात्राओं की गति ठाय, दुगुन, तिगुन, चौगुन करके चौपल्ली गत के बोल बजाए जाते हैं। जिन गतों में लय के चार पल्ले याने चार दर्जे होते है, ऐसी गतों को 'चौपल्ली गत' या 'चार दर्जे की गत' कहा जाता है।

उदा. चौपल्ली गत ताल - झपताल

दिंऽग	दिंऽग ।	तकिट	तकिट	धात्रक ।
x		२		
धिकिट	कतग ।	दिगन	दिंऽगदिं	ऽगतकि ।
०		३		
टतकिट	धात्रकधि ।	किटकत	गदिगन	दिंऽगदिंऽग ।
x		२		
तकिटतकिट	धात्रकधिकिट ।			
०				
कतगदिगन	दिंऽगदिंऽगतकिटतकिट	धात्रकधिकिटकतगदिगन । धीं		
३		x		

इस गत की १ से ८ मात्रा तिस्त्र जाति में, ९ से १४ मात्रा चतस्त्र जाति, १५ से १८ मात्रा तिस्त्र जाति में पहले भाग के लय की दुगुन एवं १९, २० मात्रा में पहले भाग के लय की चौगुन की गई है।

३.९.११ तिस्त्र जाति गत

जिन गतों में लय की तिस्त्र जाति या प्रत्येक मात्रा में तीन या तीन के गुणक वर्ण होते है, ऐसी गतों को 'तिस्त्र जाति गत' कहा जाता हैं।

उदा. ‘‘तिस्त्र जाति गत ताल - त्रिताल

धाऽन तकिट x	घेनकतकिट	घेघेतिरकिट	धाऽन धाऽन ।
धिरधिरकिट २	तकिटतकिट	घेतकघेतक	धिटितताऽन् ।
दिनकिटतक ०	तकिटधिकिट	धाऽनतकिट	धाऽऽघेतक ।
धिकिटधाऽन ३	घेतकधाऽन	तकिटधिकिट	घेतकधाऽन । धा’’ ३८ x

इस गत की हर एक मात्रा में छह वर्णों को लेकर तिस्त्र जाति निभाई है।

३.९.१२ खंड जाति गत

पाँच एवं पाँच के गुणक में आनेवाले अक्षरसमूहों के अंग से बाँधी हुई गतें ‘खंड जाति गतें’ कहलायी जाती हैं। पाँच तथा पाँच के गुणक के सभी तालों में ये गतें चतस्त्र जाति में बजाई जा सकती हैं।

उदा. खंड जाति गत ताल - त्रिताल पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

धिनताकिट x	तकिटधिट	तकतकिट	धिनताकिट ।
धागेतिटकतगदिगन २	धिनताकिट	तकतकिट	धिनताकिट ।
धिनताकिट ०	तकतकिट	धागेतिटकतगदिगन	तकिटधिन ।
धागेतिटकतगदिगन ३	तकिटधिन	धागेतिटकतगदिगन	तकिटधिन । धा x

प्रस्तुत गत में ५, ११, १३, १५ मात्राएँ दस अक्षरसमूहों से और बाकी सभी मात्राएँ पाँच अक्षरसमूहों से बाँधी है। दूसरी मात्रा में ‘धिट’ बोल के निकास दायें पर उलटे बजते हैं याने तर्जनी से स्याही पर बंद आघात करके ‘धि’ एवं मध्यमा, अनामिका, करांगुली से स्याही पर एकत्रित आघात करके ‘ट’ बजता है।

३.९.१३ मिश्र जाति गत

ऐसी गतें जिनमें तीन और चार अक्षरसमूहों के कारण तिस्त्र और चतस्त्र जातियों का मिश्रण होता है, उन्हें 'मिश्र जाति की गतें' कहते हैं। त्रिताल में चौदह मात्रा/अक्षरकाल के अंग से बाँधी हुई गतें 'मिश्र गतें' कहलाती हैं। सात तथा सात के गुणक के सभी तालों में ये गतें चतस्त्र जाति में बजाई जा सकती हैं।

उदा. ''मिश्र जाति गत ताल - त्रिताल रचना - उ. शेख दाऊद खाँ

धागेन	धागेतिट	धागेन	धागेदिंग ।	
x				
केत्रक	दिंगनग	नगन	नगतिट ।	
२				
क्डधिंऽ	नाना किटतक	तिरकिटतक	धिरधिरकत्ऽऽ ।	
०				
तिरकिटतक	धिरधिरकत्ऽऽ	तिरकिटतक	धिरधिरकत्ऽऽ।	धा'' ३९
३				x

इस गत के बोलों में मिश्र जाति का अंग है। १ से ९ मात्रा में जितनी अक्षरसंख्या है, उनकी दुगुनी अक्षरसंख्या मिश्र जाति का अंग रखकर १० से १६ मात्रा में की गई है।

३.९.१४ आसम गत

ऐसी गतें जो सम के साथ याने सम पर समाप्त होती है, उन्हें 'आसम गत' कहते हैं

उदा. ''आसम गत ताल एकताल रचना - उ. अमीर हुसेन खाँसाहब

तकतकतक	तकतकतक ।	तकतकतक	तकधिनगिन।
x		०	
तकधिंऽ	धाऽघिडनग ।	तिरकिटतक	तकधिनगिन।
२		०	
तकतकतिन	किनतकतक।	तिनकिनतक	तकतिनकिन।
३		४	
धिनगिनधिन	गिनधिनगिन ।	धिनगिनतक	तकतिनकिन।
x		०	

धिनगिनधिन	गिनधिनगिन ।	धिनगिनतक	तकतिनकिन ।
२		०	
धिनगिनधिन	गिनधिनगिन ।	धिनगिनतक	तकतिनकिन । धीं'' ४०
३		४	x

तिस्त्र जाति की प्रस्तुत गत के 'धिनगिनधिन गिनधिनगिन धिनगिनतक तकतिनकिन' बोलसमूह में बायाँ के घुमक का खूबसूरत प्रयोग होता है एवं यह वाक्यांश तीन बार बजकर गत सम पर समाप्त होती है।

३.९.१५ अतीत गत

अतीत का अर्थ - जो बीत चुका है। जिस गत की सम भूतकाल में होती है। या सम बीत जाने के बाद गत समाप्त होती है, उस गत को 'अतीत गत' कहते है। जिस गत में ताल की सम आने के पश्चात् गत की सम आती है, ऐसी गत 'अतीत गत' कहलाती है।

उदा. अतीत गत ताल - त्रिताल रचना - पं. आमोद दंडगे

कऽ	त्तधा	किटतक	तींना ।
x			
किटधा	ऽधा	धा किट	धा तिट ।
२			
कता गदि	गन धा	ऽन	तिटकता ।
०			
गदिगन	धाऽ	न तिट	कतागदि ।
३			
गन धा	धीं	धीं	धा ।
x			

इस गत में 'गन धा' बोल ताल की सम पर आता है याने ताल की सम के बाद गत समाप्त होती है।

३.९.१६ अनागत / अनाघात गत

जो गत ताल के सम से पूर्व समाप्त होती है और बाद में ताल की सम आती है याने सम आ रही है ऐसा आभास होता है, वह 'अनागत गत' या 'अनाघात गत' है।

उदा. ''अनाघात गत   ताल - एकताल   रचना - उ. अमीर हुसेन खाँसाहब

कत्तधाऽ	घिडनगधिनतक ।	नाऽतिरकिटतक	तेत् ।
x		०	
घिटतग तेत्	ऽघिडनग ।	नाऽतिरकिटतक	धिरधिरकत् ।
२		०	
धिरधिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक ।	ताऽतिरकिटतक	धिरधिरकत् ।
३		४	
ऽधा	घिडनगधिनतक ।	नाऽतिरकिटतक	धिरधिरकत् ।
x		०	
ऽधा	घिडनगधिनतक ।	नाऽतिरकिटतक	धिरधिरकत् ।
२		०	
ऽधा	घिडनगधिनतक ।	नाऽतिरकिटतक	धिरधिरकत् । ऽ''
३		४	x

प्रस्तुत गत में ताल के दूसरे आवर्तन में १, ५, ९ ये ताली के स्थान अनुच्चारित हैं। सम से पूर्व 'धिरधिरकत्' इस बोलसमूह से अन्तिम मात्रा पर गत पूरी होती है।

३.९.१७ सब अकाल गत

जिन गतों में ताली (Beat) का स्थान रिक्त होता है अर्थात् जिस स्थान पर ताली आती है, उस स्थान पर अक्षर नहीं होता है, ऐसी गतें 'सब अकाल गतें' कहलाती हैं।

उदा. सब अकाल गत   ताल - एकताल

ऽतिरकिटतकतांनधाऽकत्तिट	ऽधागेतिटक्डधाऽनधेत्ता ।
x	
ऽक्डधाऽनधेत्ताकत्तिट	ऽताऽकत्तिटघेघेतिट ।
०	

ऽघेघेतिटघेघेतिटघेघेदिं ऽधिरधिरकिटतकधिरधिरकिटतकतक्डाऽन् ।
२
ऽतकिटतकिटघेघेतिटघेघेदिं ऽधिरधिरकिटतकधिरधिरकिटतकतक्डाऽन ।
०
ऽतकिटतकिटघेघेतीटघेघेदिं ऽधिरधिरकिटतकधिरधिरकिटतकतक्डाऽन ।
३
ऽतकिटतकिटघेघेतीटघेघेदिं ऽधिरधिरकिटतकधिरधिरकिटतकतक्डाऽन । धीं
४ x

इस गत में ताली, खाली एवं प्रत्येक मात्रा का प्रारम्भस्थान अनुच्चारित अथवा रिक्त होते हुए भी प्रबलता का वैशिष्ट्य स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।

३.९.१८ दुधारी गत

जिस गत में हर एक बोलसमूह दो-दो बार दोहराया जाता है, ऐसी गत 'दुधारी गत' कहलायी जाती है।

उदा. दुधारी गत ताल - त्रिताल

घेनाऽधाऽड घेनाऽधाऽड धागेनधिऽन्न धागेनधिऽन्न ।
x
धागेनकधिन धागेनकधिन धात्रकधिकिट धात्रकधिकिट ।
२
धागेनकतिन धागेनकतिन नाऽकिटतक नाऽकिटतक ।
०
धाधाधिं धाधाधिं तिरकिटतकधिरकिटतक तिरकिटतकधिरकिटतक । धा
३ x

तिस्त्र जाति की इस गत में हर एक बोलसमूह दो-दो बार दुहराया है। इसमें योजित नाविन्यपूर्ण अक्षरसंख्या के कारण गत का सौंदर्य प्रतीत होता है। एक से बारह मात्रा तक प्रत्येक मात्रा में छह अक्षर, तेरहवीं एवं चौदहवीं मात्रा में प्रत्येकी तीन अक्षर और पंद्रहवीं एवं सोलहवीं मात्रा में प्रत्येकी बारह अक्षरसंख्या की योजना के कारण यह गत श्रोताओं को सुखद अनुभव देती है।

३.९.१९ तिधारी गत

जिन गतों में हर एक बोलसमूह तीन-तीन बार दोहराया जाता है या हर एक बोलसमूह का तीन-तीन बार प्रयोग किया जाता है, उन्हें 'तिधारी गतें' कहते हैं।

उदा. तिधारी गत		ताल - त्रिताल		रचना - उ. मोदू खाँसाहब

पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

धिनघिडनग		धिनघिडनग
x
धिनघिडनग		तकतकतक।

तकधिनतक		धिनतकधिन
२
धिरधिरकत्धिरधिर		कत्सधिरधिरकत् ।

धिरधिरधिर		तिरतिरतिर
०
धिरधिरकिटतकताऽतिर		किटतकताऽतिरकिटतक।

धिरधिरकिटतकताऽतिर		किटतकताऽतिरकिटतक
३
धिरधिरकिटतकताऽतिर		किटतकताऽतिरकिटतक । धा
x

यह गत तिस्त्र जाति में निबद्ध है और प्रत्येक बोलसमूह का तीन-तीन बार प्रयोग किया गया है। अन्तिम छह मात्रा की अक्षरसंख्या प्रत्येकी बारह है।

३.९.२० चौधारी गत

जिन गतों में एक बोलपंक्ति चार-चार बार होती है, ऐसी गतें 'चौधारी गतें' कहलायी जाती हैं।

उदा. चौधारी गत ताल - त्रिताल रचना - उ. हाजी विलायत अली खाँसाहब

पं. आमोद दंडगेजी से प्राप्त

तकत	कतक	तकधि	नगिन।	
x				
धिनगि	नधिन	गिनधि	नगिन।	
२				
नगन	गनग	नगधिर	धिरकिटतक।	
०				
धिरधिरकिट	तकधिरधिर	किटतकधिर	धिरकिटतक।	धा
३				x

तिस्त्र जाति में बाँधी इस गत में एक बोल का चार-चार बार प्रयोग है। १ से ११ मात्रा तक हर एक मात्रा में तीन-तीन अक्षर संख्या एवं अन्तिम पाँच मात्रा में प्रत्येकी छह अक्षर संख्या है। इसमें शब्दसौंदर्य, जातिसौंदर्य और रचनासौंदर्य की अनुभूति होती है।

३.९.२१ पंचधारी गत

ऐसी गतें जिनमें अन्तिम बोलसमूह पाँच बार होता है, उन्हें 'पंचधारी गतें' कहते हैं

उदा. पंचधारी गत ताल - त्रिताल रचना - उ. शेरखाँ

धिऽक्डधिं	ता किटतक	तिरकिटतक	तक्डां	।
x				
धाऽधिंना	किटतक तकिट	धा	ऽ	।
२				
ऽधातिर	किटतक तकिट	धातिर किटतक	तकिट धातिर	।
०				
किटतक तकिट	धातिर किटतक	तकिट धातिर	किटतक तकिट	। धा
३				x

इस पंचधारी गत में 'धातिर किटतक तकिट' बोलसमूह अन्त में पाँच बार लेकर सम आती है।

३.९.२२ प्रपात गत / मंझेदार गत

प्रवाह जैसी गत को 'प्रपात गत' कहा जाता है। जब उफनती हुई नदी की जलधारा या नदी के पानी का प्रवाह उतार पर जलद गति से बहता है, तभी रास्ते में जगह जगह पर पड़े हुए खड़कों या पत्थरों की टकराहट से पानी उछलते उछलते जगह ढूँढ कर नीचे की ओर बहता है। इस समय निर्माण होनेवाली पानी की आवाज और जल प्रवाह की चंचल गति प्रपात/मंझेदार गतों में होती है। ''पं. अरविंद मुळगांवकर ने 'तबला' पुस्तक में इसी प्रकार की गतों को 'मंझदार गत' कहा है।'' ४३ ''आचार्य लालजी श्रीवास्तव के अनुसार मंझेदार गतों में गत की सभी विशेषताओं के साथ-साथ बन्दिश के बीच में लय के झटके महसूस होते है। इसे पुराने गुणीजन मंझा लगाना कहते है।'' ४४ जिस बन्दिश में लय की गति के चढ़ाव़-उतार के कारण बहाव का अनुभव होता है तथा लय के झटके महसूस होते है, उसे 'मंझेदार गत' कहते है।

उदा. ''प्रपात गत ताल - त्रिताल रचना - डॉ. केदार मुकादम

धाऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकताऽ	।
x				
कत्	धित्	क्डधे	ऽत्ता	।
२				
गदि	गन्	नागे	तिट	।
०				
कत्	धा	किटतक	दीं	।
३				
किटतक	ना	किटतक	तिरकिट	।
x				
तकताऽ	तिरकिट	धाऽकिट	तकदींऽ	।
२				
किटतक	तकीट	धा	ति	।
०				

ऽ	ट	ऽ	क	।
३				
ऽ	ता	ऽ	कत्	।
x				
धिरधिर	किटतक	तक्	धिरधिर	।
२				
कत्	धिरधिर	किटतक	तकीट	।
०				
धा	ति	ऽ	ट	।
३				
ऽ	क	ऽ	ता	।
x				
ऽ	कत्	धिरधिर	किटतक	।
२				
तक्	धिरधिर	कत्	धिरधिर	।
०				
किटतक	तकीट	धा	ति	।
३				
ऽ	ट	ऽ	क	।
x				
ऽ	ता	ऽ	कत्	।
२				
धिरधिर	किटतक	तक्	धिरधिर	।
०				
कत्	धिरधिर	किटतक	तकीट	। धा'' ४५
३				x

इस गत में 'धाऽतिर किटतक तिरकिट तकताऽ कत्' इन बोलों की गति से पानी उतार पर जोर से गिरने का और 'कत् धा किटतक दीं किटतक' बोल पानी बहने के लिए रास्ता ढूँढकर 'ति ऽ ट ऽ क ऽ ता ऽ' बोलों से पत्थरों के बीच में यहाँ-वहाँ से जाकर अन्त में 'धिरधिर किटतक तकीट धा' इन बोलों से ये पानी नीचे गिरने का आभास होता है। ये बोल पानी की आवाज, गति, लय, चंचलता दिखाते हैं।

३.९.२३ तिलयी मंझेदार गत

जिस मंझेदार गत में लय के तीन दर्जे किए जाते है, उसे 'तिलयी मंझेदार गत' कहते है। साधारणत: ऐसी गतों की रचना तिस्त्र जाति में होती है। एवं उनके ठाय, दुगुन, चौगुन ऐसे तीन दर्जे किए जाते हैं।

उदा. ''तिलयी मंझेदार गत ताल-त्रिताल रचना - उ. हाजी विलायत अली खाँसाहब

धगत्तकिट धागेनागेधिन धागेत्रकधिन घिडनगधिन।
x
तकधिनता दींऽघिडनग तिरकिटतागे तिटघिंऽऽ।
२
तकटधाऽड धागेनागेधिन धागेत्रकधिन घिडनगधिन।
०
तागेत्रकतिन किडनगतिन धिनघेघेनग दिंगनानाकता।
३
धगत्तकिटधागे नागेधिनधागेत्रक धिनघिडनगधिन तकधिनतादींऽ।
x
घिडनगतिरकिट तागेतिटघिंऽऽ तकटधाऽडधागे नगधिनधागेत्रक।
२
धिनघिडनगधिन तागेत्रकतिनकिड नगतिनधिनघेघे नगदिंगनानाकता।
०
धगत्तकिटधागे नागेधिनधागेत्रक धिनघिडनगधिन तकधिनतादींऽ।
३
घिडनगतिरकिट तागेतिटघिंऽऽ तकटधाऽडधागे नगधिनधागेत्रक।
x
धिनघिडनगधिन तागेत्रकतिनकिड नगतिनधिनघेघे नगदिंगनानाकता।
२
धगत्तकिटधागेनागेधिन धागेत्रकधिनघिडनगधिन
०
तकधिनतादींऽघिडनग तिरकिटतागेतिटघिंऽऽ।

तकटधाऽडधागेनागेधिन धागेत्रकधिनघिडनगधिन
३
तागेत्रकतिनकिडनगतिन धिनघेघेनगदिंगनानाकता। धा'' ४६
x

तिस्त्र जाति में निबद्ध यह मंझेदार गत हमें जो लय अभिप्रेत है, उस लय में प्रथम शुरू की जाती है। बाद में प्रथम लय की डेढ़गुन और दुगुन में वही बोलसमूह क्रमश: बजाए जाते हैं।

३.९.२४ गेंद उछाल गत

जब उछलनेवाली गेंद की गति का आभास गत में होता है, तो ऐसी गत 'गेंद उछाल गत' कहलाती है।

उदा. ''गेंद उछाल गत   ताल - त्रिताल रचना - उ. मुनीर खाँसाहब

धाऽकिटतक x	तकधिंऽ	ऽऽतक	तकधिंऽ।
तकतकतक २	तिरकिटतक	तिरकिटतक	तकधिंऽ।
तकतकतिं ०	ऽतकतक	तिंऽतिर	तिरकिटतक।
धिरधिरकिट ३	तक धिं ऽ	तक धिं ऽ	तक धिंऽ। धा'' ४७ x

प्रस्तुत गेंद उछाल गत तिस्त्र जाति की सुंदर रचना है। इसमें दूसरी मात्रा के 'धिं' वर्ण के बाद अवग्रहों की जगह बायें पर घुमार बजाना अभिप्रेत है। पाँचवी मात्रा का 'तकतकतक' बोल, दायें पर मध्यमा, अनामिका और करांगुली के एकत्रित बंद आघात से 'त' एवं बायें पर सभी उँगलियों का प्रयोग कर बंद आघात 'क' ऐसे जब तीन बार 'तक' अर्थात् 'तकतकतक' बोल बजता है, तब उछलता हुआ गेंद जमीन पर 'टपटपटप' टप्पे लेने का आभास होता है। अन्तिम तीन बार अनुस्वारयुक्त मींड से बजनेवाला 'तकधिंऽ' उछलते हुए गेंद की गति दिखाता है। इस अन्तिम तीन बार बजनेवाले 'तकधिंऽ' में 'त' वर्ण तर्जनी से चपकी स्वरूप में बजाया जाता है।

३.९.२५ समा यति की गत

जिस गत के आरम्भ, मध्य और अन्त में एक ही लय होती है, उसे 'समा यति की गत' कहा जाता है।

उदा. ''समा यति की गत ताल - त्रिताल रचना - उ. बडे मम्मु खाँसाहब

धिनघिडनग	तिटकताऽन	धिरधिरघिड	नगदिनतक।	
x				
तकिटधिकिट	घिंऽतराऽन	धिरधिरघिड	नगदिनतक।	
२				
घिंऽतराऽन	धाऽदिंऽताऽ	धिरधिरघिड	नगदिनतक।	
०				
तकिटधाऽऽ	धाऽदिंऽताऽ	धिरधिरघिड	नगदिनतक।	धा'' ४८
३				x

यह तिस्त्र जाति की गत एक ही लय में निबद्ध समा यति की गत है।

३.९.२६ स्त्रोतागता यति की गत

स्त्रोत याने प्रवाह। पानी के प्रवाह का बहाव धीमी से जलद गति की ओर बहता है, ठीक इसी तरह स्त्रोतागता यति की गतों में लय का प्रवाह आरम्भ में विलम्बित, फिर मध्य एवं अन्त में द्रुत इस क्रम से होता है। विलम्बित-मध्य-द्रुत, विलम्बित-मध्य अथवा मध्य-द्रुत स्वरूप की गतें स्त्रोतागता यति की गतें हैं।

उदा. स्त्रोतागता यति की गत ताल-त्रिताल रचना-उ. हाजी विलायत अली खाँसाहब

गुरूवर्य पं. नारायण जोशीजी से प्राप्त

धिनघिडनग	तिटघिडाऽन	धिनघिडनग	तिटघिडाऽन।
x			
तिटघिडाऽन	धाऽघिडनग	धिरधिरघिड	नगदिनतक।
२			
तिटघिडाऽन	धाऽधाऽधाऽ	त्रकधेत् धिरधिर	किटतक ताऽतिर किटतक।
०			

त्रकधेत् धिरधिर	किटतक ताऽतिर किटतक
३
त्रकधेत् धिरधिर	किटतक ताऽतिर किटतक। धा
x

प्रस्तुत स्त्रोतागता यति की गत में दसवीं मात्रा तक हर एक मात्रा में छह अक्षर एवं ग्यारहवीं मात्रा से सोलहवीं मात्रा तक हर एक मात्रा में अक्षर संख्या दुगुनी हुई हैं। इस गत का स्वरूप मध्य-द्रुत है।

३.९.२७ गोपुच्छा यति की गत

गाय की पूँछ प्रथम पतली और बाद में मोटी होती है, इसका संकेत इस प्रकार की गतों में होता है। ऐसी गत जिसकी तुलना गाय की पूँछ के आकार से की जाती है, उसे 'गोपुच्छा गत' कहते हैं। इन गतों का स्वरूप स्त्रोतागता यति के विपरित द्रुत-मध्य-विलंबित, मध्य-विलंबित अथवा द्रुत-मध्य ऐसा होता है।

उदा. ''गोपुच्छा यति की गत	ताल - त्रिताल

घिन्ना x	किटतक	तकघ्डा	ऽन्धाऽ।
घिन्ना २	किटतक	घिडनग	धाऽतिर।
घिडनग ०	दिनतक	घिडनग	तिरकिट।
दींऽघिड ३	नगधाऽ	घिडनग	दिनतक।
तिरकिट x	तकतिर	किटतक	तिरकिट।
तिंऽ २	ऽऽ	ताऽ	ऽऽ।
ताऽ ०	ऽऽ	तेत्ऽ	ऽऽ।
घिड् ३	नग	तगि	ऽन्न। धा'' ४९ x

इस गत के बोलसमूह प्रारम्भ में अधिक हैं। तत्पश्चात् कम होते गए हैं। इस गत का स्वरूप मध्य-विलंबित है।

३.९.२८ मृदंगा यति की गत

मृदंग के आकार से तुलना की जानेवाली गत 'मृदंगा यति की गत' है। मृदंग का बायाँ मुख मध्यम, बीच में उभरा हुआ और दायें बाजू का मुख छोटे व्यास का होता है, उसी तरह क्रमशः मध्य-विलम्बित-द्रुत ऐसा क्रम होनेवाली गत 'मृदंगा यति की गत' है।

उदा. मृदंगा यति की गत ताल - त्रिताल रचना - सुवर्णा घोलकर

धीरधीर	किटतक	ताऽतिर	किटतक।	
x				
तागेतिट	कतगदि	गनधागे	तिटकत।	
२				
गदिगन	धाऽ	तिट	कत।	
०				
गदि	गन	धा धीरधीर	किटतक तकिट।	धा
३				x

इस गत में १ से ९ मात्रा तक मध्य लय के बोलसमूह, १० से १४ मात्रा तक विलम्बित लय के बोलसमूह एवं अन्तिम दो मात्रा में द्रुत लय के बोलसमूह लेकर मृदंगा यति का अनुभव होता है।

३.९.२९ पिपीलिका यति की गत

पिपीलिका याने चींटी। चींटी की शरीर रचना एवं चींटी के चाल की अनियमितता का आभास जिस गत में होता है, वह 'पिपीलिका यति की गत' है। ऐसी गत में विलम्बित-द्रुत-विलम्बित, विलम्बित- मध्य-विलम्बित अथवा मध्य-द्रुत-मध्य ऐसा क्रम होता है।

उदा. ''पिपीलिका यति की गत ताल-त्रिताल

रचना-उ. हाजी विलायत अली खाँसाहब

धगऽत् किटधागे तिरकिट गेनातिट ।
x
धगऽत् किटधागे तिरकिटगेनातिट धागेनधात्रकधिट धागेत्रक तूनाकता ।
२
तिंऽतिंऽतिंऽ नाऽनाऽनाऽ घिडाऽनकिट गऽदिं दिकिट ।
०
तिरकिटतक ताऽतिरकिट धगत् तिरकिटतक
३
ताऽतिरकिटधगत् तिरकिटतक ताऽतिरकिट । धा'' ५०
x

चींटी की चाल में नियत नियम नहीं रहता। चलते चलते रूकना, पुन: आगे बढ़ना, कभी धीमी, कभी जलद तो कभी मध्य गति से चलना - इसी तरह आभास होनेवाली विभिन्न लयों का मिश्रण प्रस्तुत गत में है।

३.९.३० एकहत्थी गत

तबला के केवल दाहिने पर एक हाथ से या केवल बायें पर एक हाथ से निकाला जा सके, इसी प्रकार रचाई हुई गतों को 'एकहत्थी गत' कहा जाता है।

उदा. ''एकहत्थी गत (दाहिने हाथ की) तालत्रिताल

दींऽदींऽ तेटेतेटे तेटेदिंऽ नानातेटे ।
x
ताऽतेटे ताऽतेटे ताऽनता ऽनतेटे ।
२
दिंऽनडा ऽनताऽ ताऽतेटे दींऽनडा ।
०
ऽनताऽ ताऽतेटे दींऽनडा ऽनताऽ । ना'' ५१
३ x

तृतीय अध्याय में 'गत' रचना का उद्गम, परिभाषा, स्वतंत्र तबलावादन में गतों का स्थान, गतों की विशेषताएँ तथा रचनानुरूप निकासतंत्र, गतों में निहित सौंदर्य, गतों की पढ़न्त, गतों में खाली-भरी संकल्पना एवं गतों के विभिन्न प्रकारों पर अभ्यासपूर्ण रीति से प्रकाश डालने का कार्य शोधकर्ती ने किया है।

पाद-टिप्पणियाँ

१ पं. सुरेश तळवलकर; आवर्तन; प्रकाशक - राजहंस प्रकाशन पुणे; ISBN 978-81-7434-861-6; पृष्ठ क्र. ४९

२ पं. भाई गायतोंडे के साथ हुए साक्षात्कार दि. १५-०३-२०१९ एवं पं. किरण देशपांडे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २६-११-२०१९ से

३ डॉ. अजय अष्टपुत्रे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २०-१२-२०१९ से

४ पं. आमोद दंडगे; सर्वांगीण तबला; प्रकाशक - भैरव प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र. ८०

५ पं. हिमांशु महंत के साथ हुए साक्षात्कार दि. १९-१२-२०१९ से

६ डॉ. केदार मुकादम के साथ हुए साक्षात्कार दि. १८-१२-२०१९ से

७ पं. सदानंद नायमपल्ली के साथ हुए साक्षात्कार दि. २४-१२-२०१९ से

८ पं. जमुना प्रसाद पटेल; तबला-वादन की विस्तारशील रचनाएँ; प्रकाशक - कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स नई दिल्ली; ISBN 978-81-8457-263-6; पृष्ठ क्र. २५५,२५६

९ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. १५८

१० पं. सुधीर माईणकर; तबला-वादन कला और शास्त्र; प्रकाशक - अ. भा. गांधर्व महाविद्यालय मंडल मिरज; पृष्ठ क्र. ६५

११ डॉ. चिश्ती एस. आर.; तबला संचयन; प्रकाशक - कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स नई दिल्ली; पृष्ठ क्र. २०९

१२ पं. जमुना प्रसाद पटेल; तबला-वादन की विस्तारशील रचनाएँ; प्रकाशक - कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स नई दिल्ली; ISBN 978-81-8457-263-6; पृष्ठ क्र. २५८

१३ डॉ. अजय अष्टपुत्रे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २०-१२-२०१९ से

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

१५ डॉ. अजय अष्टपुत्रे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २०-१२-२०१९ से

१६ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. ३५९

१७ डॉ. केदार मुकादम के साथ हुए साक्षात्कार दि. १८-१२-२०१९ से

१८ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. ३६५

१९ डॉ. केदार मुकादम के साथ हुए साक्षात्कार दि. १८-१२-२०१९ से

२० डॉ. अजय अष्टपुत्रे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २०-१२-२०१९ से

२१ डॉ. गौरांग भावसार; बंदिश-ए-तिनताल; प्रकाशक -ASCENT PUBLICATION MODASA; ISBN 978-81-325632-0-6; पृष्ठ क्र. १०२

२२ डॉ. अजय अष्टपुत्रे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २०-१२-२०१९ से

२३ डॉ. गौरांग भावसार के साथ हुए साक्षात्कार दि. १७-१२-२०१९ से

२४ डॉ. अजय अष्टपुत्रे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २०-१२-२०१९ से

२५ पं. सदानंद नायमपल्ली; TABLA for ADVANCED STUDENTS; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7991-441-1 (4192); Pg. No. 80

२६ डॉ. केदार मुकादम के साथ हुए साक्षात्कार दि. १८-१२-२०१९ से

२७ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. ४००

२८ डॉ. गौरांग भावसार के साथ हुए साक्षात्कार दि. १७-१२-२०१९ से

२९ पं. सुधीर माईणकर; तबला-वादन कला और शास्त्र; प्रकाशक - अ. भा. गांधर्व महाविद्यालय मंडल मिरज; पृष्ठ क्र. १७०

३० पं. अरविंद मुळगांवकर; आठवणींचा डोह; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 81-7185-886-4; पृष्ठ क्र. १६८

३१ डॉ. गौरांग भावसार; बंदिश-ए-तिनताल; प्रकाशक -ASCENT PUBLICATION MODASA; ISBN 978-81-325632-0-6; पृष्ठ क्र. ५३

३२ डॉ. आबान ई. मिस्त्री; तबले की बन्दिशें; प्रकाशक - संगीत सदन प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. १६५

३३ पं. आमोद दंडगे के साथ हुए साक्षात्कार दि. २१-०३-२०१८ से

३४ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. १६०, १६१

३५ पं. अरविंद मुळगांवकर; इजाज़त; प्रकाशक - अभिनंदन प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र. २२५

३६ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. १६५, १६६

३७ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. १७१

३८ डॉ. आबान ई. मिस्त्री; तबले की बन्दिशें; प्रकाशक - संगीत सदन प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. १७२

३९ डॉ. आबान ई. मिस्त्री; तबले की बन्दिशें; प्रकाशक - संगीत सदन प्रकाशन इलाहाबाद; पृष्ठ क्र. १८०

४० पं. अरविंद मुळगांवकर; आठवणींचा डोह; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 81-7185-886-4; पृष्ठ क्र. १८३

४१ पं. अरविंद मुळगांवकर; आठवणींचा डोह; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 81-7185-886-4; पृष्ठ क्र. १७३

४२ पं. आमोद दंडगे; सर्वांगीण तबला; प्रकाशक - भैरव प्रकाशन कोल्हापूर; पृष्ठ क्र. ८२

४३ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र.१६१

४४ डॉ. चिश्ती एस. आर.; तबला संचयन; प्रकाशक - कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स नई दिल्ली; पृष्ठ क्र. २२६

४५ डॉ. केदार मुकादम के साथ हुए साक्षात्कार दि. १८-१२-२०१९ से

४६ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र.१७५

४७ पं. अरविंद मुळगांवकर; तबला; प्रकाशक - पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई; ISBN 978-81-7185-526-1; पृष्ठ क्र. १७०

४८ डॉ. गौरांग भावसार; बंदिश-ए-तिनताल; प्रकाशक -ASCENT PUBLICATION MODASA; ISBN 978-81-325632-0-6; पृष्ठ क्र. ७२

४९ डॉ. शिवेन्द्र प्रताप त्रिपाठी; तबला विशारद; प्रकाशक-कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स नई दिल्ली; पृष्ठ क्र. १५८

५० डॉ. गौरांग भावसार; बंदिश-ए-तिनताल; प्रकाशक -ASCENT PUBLICATION MODASA; ISBN 978-81-325632-0-6; पृष्ठ क्र. ५१

५२ डॉ. चिश्ती एस. आर.; तबला संचयन; प्रकाशक - कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स नई दिल्ली; पृष्ठ क्र. २३०