चौथा अध्याय

''सैध्दांतिक रियाज़''

प्रस्तावना :

तबला तथा तबले के रियाज़ की विशाल व्याप्ति को देखते हुए, शोधार्थी ने तबले का रियाज इस विषय को सैध्दांतिक तथा क्रियात्मक रियाज़, इन दो प्रमुख विभागो मे विभाजित करना उचित समझा है। प्रस्तुत अध्याय में, तबले के रियाज़ की सैध्दांतिक पक्ष कि विस्तृत चर्चा की गयी है। सेध्दांतिक रियाज़ याने तबलावादन के सिध्दांतो को, नियमों को जानकर तथा भली–भाँति समझकर किया गया रियाज़, ऐसा कहना उचित होगा, यह शोधार्थी का मानना है।

बोली भाषा में हम कहते है कि, ईन्सान को सिध्दांत अनुसार चलना चाहिए, जिसका अर्थ है, नियम से चलना, तत्व अनुसार चलना। तबला वादन विषय में अगर, सिध्दांत के बारे में कहना हो तो घरानो का उदाहरण देना उचित होगा, जैसे तबले के विभिन्न घरानो में वादन प्रस्तुति उन घरानों के अनुशासन मे रहकर ही की जाती है। यहाँपर, घरानों के अनुशासन में रहना इसे 'सिध्दांत' कहना योग्य है। सिध्दांत का सामान्य अर्थ है, 'नियम'। नियमानुसार तबले का किया गया रियाज़ ही सैध्दांतिक रियाज़ है। तबलावादन में निहित सभी तत्वों के नियम जानकर, उस अनुसार रियाज़ करना ही सैध्दांतिक रियाज है, जैसे, तबलावादन की प्रत्येक संकल्पनाओं का अभ्यास, यह एक प्रकार का सैध्दांतिक रियाज़ ही है।

शोधार्थी के गुरू पं. आमोदजी दंडगे सैध्दांतिक रियाज के बारे में अपने विचार रखते हुए कहते है कि, ''तबला वादनात प्रगती होण्याच्या दृष्टीने तबला व त्याच्याशी निगडित असणाऱ्या सर्व बाबींचा सखोल अभ्यास होणे आवश्यक आहे, यादृष्टीने तबल्याच्या रियाजाचा सैध्दांतिक हा भाग पाहताना तालशास्त्र, घराण्यांचा अभ्यास व स्वतंत्र तबलावादनातील सर्व संकल्पनांचा सखोल अभ्यास, या बाबींचा विचार करता येईल.''[1]

शोधार्थी के मतानुसार सैध्दांतिक रियाज के लिए तबलावादन से संबंधित सभी सिध्दांतो को तथा तत्वों को समझ लेना महत्वपूर्ण है। तबले के सिध्दांतो को

समझना यह पूर्वअभ्यास है, जो बुध्दिद्वारा जाना जा सकता है, इसलिए शोधार्थी का यही भी मानना है कि, सैध्दांतिक रियाज़ याने बौध्दिक रियाज़ है। तबले के रियाज में सैध्दांतिक रियाज़, यह वादक की पहली तथा मूलभूत आवश्यकता है, जो महत्वपूर्ण है।

4.1. सिध्दांत का अर्थ :

'सिध्दांत' का सामान्य अर्थ होता है, निश्चित मत, उसूल। व्यवहार या आचरण के विषय में सिध्दांत मतलब नीति, विधि, निश्चित ढंग। संगीत कला के विषय में सिध्दांत का अर्थ होता है 'नियम' तथा 'विशेष तत्व'। संगीतमय सिध्दांत याने सांगीतिक शास्त्र (Musical Theory) संगीत की अभिजात परंपरा, नियमो से चलकर आगे बढ़ती हुई प्रसारित होती है। परंपरा से चले आ रहे यहीं नियम, संगीत कला के सिध्दांत बनते है, जो कायम होते है। तबले की पारंपारिक वादन प्रस्तुति, घरानों के सिध्दांतो में निहित होती थी। इसी सिध्दांत को तबलावादन कला का अनुशासन भी कहा जाता है। इस प्रकार, देखा जाए तो, तबलावादन में सिध्दांत का अर्थ होता है नियम में रहकर किया गया वादन, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

तत्व तथा नियमो के आधारपर ही सिध्दांत बनते है। सिध्दांत के अनुसार आचरण करते हुए, गायन–वादन –नर्तन प्रस्तुति करने का अपने आप में एक सौंदर्य होता है। शोधार्थी के मतानुसार, सिध्दांत का सामान्य अर्थ समझते हुए, तबलावादन में शास्त्रीय पक्ष का परिपूर्ण ज्ञान रहना तथा शास्त्रीय पक्ष की प्रबलता ही तबलावादन का 'सिध्दांत' है। इसप्रकार, तबलावादन में सिध्दांत महत्वपूर्ण है।

डॉ. रेणू जोहरी के कथन अनुसार,

''सिध्दांत याने शास्त्र, क्रियात्मक याने प्रयोग। सगीतकला में शास्त्र तथा प्रयोग का संबंध अन्योन्याशित है। शास्त्र एवं प्रयोग, दोनों भी समतुल्य है। दोनो में से, एक का न होना याने संगीतकला की अपूर्णता होगी। संगीत की विधा तबला वादन में सिध्दांत का उतना ही महत्व है, जितना की प्रयोग का। बगैर सिध्दांत के प्रयोग की याने क्रियात्मक रियाज़ की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इसलिए सैध्दांतिक रियाज़ महत्वपूर्ण है।''[2]

4.2. सिध्दांत की आवश्यकता :

तबले के रियाज़ में 'सिध्दांत' यह एक मूलभूत आवश्यकता है। कोई भी कृति करने के पूर्व, उस कृति का अभ्यास कर के वह जानना जरूरी होता है, तभी उस कृति का पूर्णरू‪ से आचरण हो पाता है। यहाँपर कृति करने के 'पूर्व अभ्यास' को सिध्दांत कहा जाएगा। इसप्रकार, आचरित कृति का प्रथम सिध्दांत होता है, 'अभ्यासपूर्ण विचार', ऐसा शोधार्थी का मानना है। तबलावादन विषय में कहना हो तो वादनकृति का प्रथम विचार है अभ्यास, अध्ययन, जिसें 'पूर्व अभ्यास या पूर्व अध्ययन' कहना उचित होगा। इस पूर्व अभ्यासरूपी विचार की आचरित कृति होती– वादनप्रस्तुति। इसप्रकार, तबलावादन के तत्वों का पूर्वअभ्यास ही सिध्दांत कहलाता है, जो महत्वपूर्ण होता है। इन सभी तत्वों का, संकल्पनाओं का रियाज़ करने के पूर्व उनका अभ्यास करना जरूरी है। विविध संकल्पनाओं का अभ्यास ही तबला वादन का सिध्दांत है, जैसे तबले के विविध घरानों का अभ्यास, विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं का अभ्यास, तबले की विभिन्न बंदिशों की पढंत, तालशास्त्र अध्ययन आदि। तबलावादन में निहित वादन प्रकारों के सौंदर्य में ही उनका सिध्दांत छिपा होता है।

उदाहरण में– तालशास्त्र के योग्य अध्ययन द्वारा ही ताल रचना के सिध्दांत बने है। ठेके ही व्याख्या तथा उसका स्वरूप जानकर ही उस अनुसार ठेके का वादन हो पाता है। पेशकार निर्मिति के नियम तथा रचना स्वरूप का अभ्यास कर के ही वादक पेशकार उसी तरह, विचारपूर्ण तरीके से बजा पाता हैं। ऐसे कई उदाहरण है। सारांश मे, वादक अगर तबले के सिध्दांत नहीं जानता है, तो वह रचनाप्रकारों को अपने वादन में पूरा न्याय नहीं दे पाता, बगैर सिध्दांत के वादन आधा–अधुरा है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। वादक के प्रभावी वादन प्रस्तुति में उसका शास्त्रीय पक्ष का ज्ञान प्रतिबिंबित होता है, यहीं सिध्दांत का महत्व है। व्यावहारिक भाषा में कहा जाए तो, जो नियम तथा कानून तोड़ता है, तो उसे सजा मिलती ही है। अगर वह कायदे का पालन नहीं करता, तो वह मंजिलर पर पहुँच नहीं पाता।

भारतीय संगीत की अभिजात परंपरा का मूलआधार है, सिध्दांत, इसलिए सिध्दांत की आवश्यकता है।

4.3. रियाज़ एवं सिध्दांत का पारस्पारिक संबंध :

सिध्दांत याने नियम, जिसके बगैर रियाज़ की कल्पना भी नहीं की जा सकती। नियम में रहकर ही रियाज़ करना आवश्यक है। सिध्दांत से भलीभाँति समझकर किया गया रियाज़ ही सिध्द हो पाता है।

रियाज़ एवं सिध्दांत के बारे में अपने विचार रखते हुए शोधार्थी के मार्गदर्शक गुरू डॉ. अजय जी अष्टपुत्रे कहते है कि, ''कलाकार कों सही रूप में कलाकार बनने के लिए सिध्दांत को समझ कर रियाज़ का पालन करते हुए, यदि रियाज़ किया जाए तो वहीं कलाकार कलाकार बनता है, अर्थात रियाज़ के सिध्दांतो का पालन करते हुए, सही ढंग से, उचित समय–नियम एवं पध्दति से यदि रियाज़ किया जाए तो यहीं रियाज़ का सही सिध्दांत होगा।''[3]

उपर्युक्त विधान को पुष्टि देने हुए शोधार्थी का यह प्रतिनिवेदन है कि, एखाद कलाकार अपने रियाज़ से सिध्दांतो को साध्य करने पर ही एक सिध्दहस्त कलाकार बनता है, यह निःसंशय है। मार्गदर्शक डॉ. अजयजी ने रियाज़ के सैध्दांतिक पक्ष में बताये हुए उपर्युक्त विचार बहुत ही महत्वपूर्ण है।

उधर, दुसरी तरफ प्रो. चंद्रशेखरजी पेंडसे अपने साक्षात्कार में कहते है, ''सिध्दांतो को समझकर किया गया रियाज़ ही सही रियाज़ होता है, जो नित्य स्मरणीय एवं चिरंतन होता है।''[4]

शोधार्थी ने यह पाया है कि, विद्वानों का तबलावादन आज भी उतना ही चिरंतन है, केवल रियाज़ और रियाज़ के कारण ही।

4.4. सिध्दांत एवं पढंत :

तबला वादन का महत्वपूर्ण सौंदर्यतत्व है, 'पढंत'। 'पढंत' याने पढ़ना, बोलना। जब वादक अपनी स्पष्ट वाणी से तबले के विविध बोलों का शुध्दता से उच्चारण करता है, तब उसें वादक की 'पढंत' ऐसा कहा जाता है। सिध्दांत एवं पढ़ंत के बारे में विचार कया जाए तो तबलावादन में पढंत, यह एक सिध्दांत ही है। तबलावादन की सभी संकल्पनाओं का अध्ययन, वादक अपने मास्तिष्क से बुध्दिद्वारा जान लेता है तथा मस्तिष्क की आज्ञा से ही वादक अपने बुध्दिबल का उपयोग अपने वादन प्रस्तुति एवं पढंत मे कर पाता हैं। इस प्रकार, वादक अपने

बुध्दियोग द्वारा तबले की विभिन्न संकल्पनाओं के समझ पाता है तथा उनका वादन कर पाता है। यहाँपर वादक के मुष्टिबल के साथ–साथ उसका बुध्दिवल भी महत्वपूर्ण होता है, जिसके योग से वह 'पढंत' रूपी सिध्दांत को जान पाता है। विशेषतः पढंत में बुध्दि का उपयोग महत्वपूर्ण होता है।

तबला वादन के इस महत्वपूर्ण सौंदर्यतत्व 'पढ़ंत' के बारे में पं. सुधीरजी माईणकर कहते है, ''विद्वानों ने कहा है, 'जिनकी जुबान साफ उनका हाथ साफ'। कहावत का मतलब यहीं है कि अपनी शारीरिक क्रियाओं का नियंत्रण–केंद्र मस्तिष्क है।''[5]

उपर्युक्त विधानपर शोधार्थी का प्रतिनिवेदन है कि, 'जो बुध्दि मस्तिष्कद्वारा हाथों की उँगलियों को वादन करने की शक्ति में सहायक बनती है, वही जुबान को भी स्पष्ट वाणी उच्चारणा के लिए आज्ञा देती है। इसलिए वादक का बुध्दिबल तथा उसकी बुद्धिक्षमता भी महत्वपूर्ण है। वादक का यह पढंत रूपी सिध्दांत तत्व बुध्दि से संबंधित होता है, इसलिए शोधार्थी का यह भी मानना है कि, 'पढंत' ही वादक का बौध्दिक रियाज़ है।'

इस तरह, पढंत का तबले के रियाज़ में अनन्य साधारण महत्व है। जिस तरह, तबला वादन में प्रत्यक्ष वादन के रियाज़ का स्थान एवं महत्व है, ठीक उसी तरह वादक के पढंत के रियाज़ का भी अपना एक अलग श्रेष्ठत्व तथा महत्व है।

शोधार्थी के कथन अनुसार, पढंत याने बौध्दिक रियाज़। 'पढंत' तबला वादन का महत्वपूर्ण सिध्दांत है, इस प्रकार यह पढंत रूपी बौध्दिक रियाज़ ही 'सैध्दांतिक रियाज़' हैं।

4.5. पढ़ंत का अर्थ एवं परिभाषा :

'पढ़ंना' इस हिंदी क्रियापद से 'पढ़ंत' यह शब्द बना है। तबला वादन में तबले के विभिन्न बोलों को तालीद्वारा एक विभिन्न लय में बोलना ही पढंत होती है।

पं. सुधीरजी माईणकर कहते है, बंदिश का सौंदर्य लिखित रूप में अत्यल्प मात्रा में प्रतीत होता है, पढंत से वह पर्याप्त मात्रा में महसूस होता है।''[6]

अपने कथन में पं. सुधीरजी आगे कहते है,

''मनुष्य कोई भी शिक्षा मस्तिष्क द्वारा ग्रहण करता है। जिन ज्ञान को आँखो से पढ़कर मस्तिष्क ग्रहण करता है उसे वह अवयवों के द्वारा उपयोग में लाता है। सुने हुए शब्दों का जितना गहरा ग्रहण मस्तिष्क करता है उतना गहरा उच्चारण मस्तिष्क मुँह के द्वारा कर सकता है। तबले की रचना स्पष्ट होने की दृष्टि से तबले के बोल बोलने की क्रियाद्वारा साध्य किया जा सकता है।''[7]

पं. सुधीर माईणकरजी के कथन अनुसार, ''जो बंदिश, जिस लय में, जिस सुंदरता से, जिस ताकत से प्रस्तुत होती है, उसी बंदिश को प्रस्तुत करने से पहले उन्हीं सभी बारीकियों के साथ मौखिक रूप में प्रस्तुत करना, याने 'पढ़ंत'।''[8]

पढ़ंत के बारे में अपने विचार रखते हुए पं. सुरेशजी तळवलकर कहते है, ''भारतीय संगीत सादरीकरणातील लय–ताल क्रियांचा अभ्यास आणि प्रस्तुतीकरणात पढ़ंत क्रियेचं महत्व हे अनन्य साधारण आहे. पढ़ंत मध्ये तालाची मूळ लय आणि बंदिशीचं काव्य यांचा कलात्मक मेळ हा कलाकाराला घालावा लागतो.''[9]

शोधार्थी के गुरूजी पं. आमोद दंडगे कथन करते है कि,

''तबल्याचे बोल एका विशिष्ट लयीत टाळी देऊन म्हणण्याच्या क्रियेला पढ़ंत म्हणतात. तबल्याची तालीमच मुळात पढंतपासून सुरू होते. ज्यावेळी आपण एखाद्या गोष्टीची चांगली पढंत करू लागतो, त्यावेळी त्याच्या वादनाबद्दल मनात एक प्रकारचा आत्मविश्वास निर्माण होतो.''[10]

विद्वानों द्वारा कथित उपर्युक्त विचार, 'पढ़ंत' का महत्व दर्शाते हैं। शोधार्थी ने यह पाया है कि, 'तबले के बोल तथा बोलरचनाओं को ऱ्हस्व–दीर्घादि उच्चारो द्वारा बोलने की क्रिया याने 'पढ़ंत'।

4.6. पढंत एवं तबले की भाषा :

पढंत तथा भाषा का परस्परपूक संबंध है अपितु, तबले की भाषा, पढंत के माध्यम से ही समझी जा सकती है। इसलिए विद्वानों ने, 'पढंत को तबले की भाषा का व्याकरण कहा है।'

व्यवहार में भाषा का सामान्य अर्थ जानते हुए यह कहा जाता है कि, वैयक्तिक विकास और सामाजिक आवश्यकता की पूर्ति करके सफल जीवन निर्वाह के लिए भाषा का मनुष्य के जीवन में अन्योन्य स्थान है। भाषा यह विचार प्रकट

करने का माध्यम है, जो लिखकर अथवा बोलकर प्रकट किया जाता है। भाषा का सुव्यवस्थित अध्ययन यह भी एक कौशल्य है, कला है। तबला वादन में भी वादन प्रस्तुति याने वादन विचार ही होता है, लेकिन इस वादनविचार की प्रकट होने की प्रथम आवृत्ति होती है 'पढंत'। पढंत द्वारा ही वादक अपना वादनविचार अभिव्यक्तित कर पाता है। शोधार्थी के मतानुसार, साधक के 'पढंत' रूपी विचार की आचरित कृति होती है 'बजंत'।

ज्येष्ठ तबला वादक पं. ओकार गुलवाडीजी अपने साक्षात्कार में कहते है, ''पढंत ही तबला वादन के रियाज़ का 'पूर्वविचार' है, जो अभ्यासपूर्ण होना चाहिए। यहीं बौध्दिक रियाज़ (Mental Riyaz) है।''[11]

'संगीत चिन्तन' में डॉ. अम्बिका कश्यपजी श्री. सारंग पाण्डेय के विचार बताते हुए लिखती है, ''कोई भी कला प्रदर्शनात्मक होती है एवं प्रदर्शन में विकृति अथवा त्रुटि की संभावना सदैव रहती है। इस विकृति को कला प्रदर्शन से मुक्त रखने हेतु उस कला की भाषा संस्कृति को समझना अति आवश्यक होता हैं। तबले को सही विकास देने हेतु उसकी भाषा को समझना आवश्यक है। तबले की अपनी आध्यात्मिकता है जिसे, सतत चिंतन, मनन एवं अभ्यास से प्राप्त किया जा सकता है।''[12]

पं. सुधीर माईणकरजी के कथन अनुसार,

''तबले की रचनाएँ तबले की नादभाषा में बँधी हुई होती हैं। पढंत क्रिया से वादक कलाकार का बौध्दिक और भावनिक हेतु स्पष्ट हो जाता है।''[13]

शोधार्थी ने यह पाया कि तबले का रियाज़ 'विचारपूर्वक' होना चाहिए।

तबले की भाषा का सौंदर्य उसमें निहित 'पढंत से' अनुभव किया जा सकता है। इसलिए शोधार्थी का यह भी मानना है कि तबले की रचना को सजीव तथा साकार रूप प्रदान करती है, 'पढंत'। पढंत क्रिया तबलावादन प्रस्तुतिकरण का एक महत्वपूर्ण अंग है।

समाज के साथ संपर्क रखने का प्रमुख साधन है 'भाषा'। मनुष्य अपने सुस्पष्ट भाव–प्रकटीकरण के लिए ध्वनि–चिन्हों का उपयोग करने लगा। इसलिए, भाषा विज्ञानों ने भाषा की परिभाषा इन शब्दों में की हैं– 'जिन ध्वनि–चिन्हों द्वारा मनुष्य परस्पर विचार करता है, इनकी समष्टि को भाषा कहते है।' विचारों की

आपसी आदान–प्रदानता, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक समृध्दि की आदान–प्रदानता इन सबका निर्वाह केवल भाषाद्वारा ही हो सकता है। कहने का तात्पर्य यह है कि, अगर हम तबले की भाषा भी व्यावहारिक भाषा के तत्वों से जोड़ दे, तो हमें उसमें एक सामायिकता मिलेगी। तबले की भाषा का अर्थ भले ही व्यावहारिक भाषा से न जुड़ता हो, लेकिन वह एक एहसास की, अनुभव की भाषा है, यह मात्र निश्चित है।

शोधार्थी के गुरू पं. आमोदजी दंडगे के कथन अनुसार,

''तबल्याची भाषा एक स्वतंत्र भाषा आहे. या भाषेचे एक व्याकरण आहे. तबल्याची ही भाषा अर्थवाहू नसली तरी या भाषेला आपण जाणीवेची भाषा म्हणून शकतो.''[14]

उपर्युक्त विधान पर शोधार्थी का प्रतिनिवेदन है कि, 'तबले की भाषा यह सांगीतिक समृध्दी की धरोहर है, जो पढंत रूपी जैविक प्रेरणा से व्यक्त होती है।' पढंत से कलाकार का ज्ञान परिमार्जित एवं अदय्तन बनता है। तबले के विविध रचना प्रकारों की पढंत करने से वादक का वादन सुसंस्कारित होता है। विद्वान कहते है, ''मौखिक साहित्य रूप लिखित का पूरक होता हैं, जिसमें अभिव्यक्ति की जाँच होती है।''[15]

'पंढत' तबले की भाषा का व्याकरण है, यह विद्वानों का कथन सचमुच सार्थ है।

4.7. पढ़ंत एक आवश्यकता :

'पढंत', बौध्दिक रियाज़ का मूलभूत तत्व है। वादक ने तबले की प्रत्येक रचना की हाथ से ताली–खाली दिखाकर, लयमें मात्राबध्द पढंत करना आवश्यक होता है। इस प्रकार, इन रचनाओं की अनेक आवर्तन पढंत करने के बाद ही उस रचनाओं का वादन हेतु प्रयोग करना चाहिए, यहीं 'पढंत' का सही रियाज़ है। तबले की भाषा सौंदर्यता उसकी पढंत में निहित होती है।

शोधार्थी ने यह पाया है कि, तबले की भाषा सौंदर्य का शब्द संकीर्तन है, 'पढंत'। तबले के प्रत्यक्ष रियाज़ की पहली सीढी हैं, पढंत, जो एक महत्वपूर्ण क्रिया है। एकल तबला वादन में पढंत की भूमिका अत्यंत एहम और महत्वपूर्ण होती है। तबले की अनेक रचनाओं से श्रोतागण अनभिज्ञ होते है, लेकिन वादक जब इन

रचनाओं की पढंत करते हुए उनकी प्रस्तुति करता है, तब श्रोतागण भी उसका सही रूप में आनंद ले पाते है। रचनाओं में निहित उतार–चढ़ाव, विराम, ऱ्हस्व–दीर्घ आदि उच्चार, विविध बोल–अक्षरों के दर्जे, दाँए का स्वर, बाँये की मींड–गमक आदि विभिन्न नादात्मक क्रियाओं की अनुभूति वादक को पढंत द्वारा ही मिल पाती है। तबला वादन के प्रभावी 'बजंत' की अभिव्यक्ति होती है 'पढंत'।

शोधार्थी के अनुभव अनुसार, 'पहले पढंत फिर बजंत' नुसार किया गया रियाज़ ही योग्य रियाज़ है। उसी तरह, तबलावादक ने 'जिनकी जुबान साफ उनका हाथ साफ', इस मूलभूत विचार का स्वीकार करते हुए तबले का रियाज़ करना चाहिए। तबले का रियाज़ हो या प्रत्यक्ष एकल वादन, पढंत द्वारा ही तबले की हर एक रचना सजीव बनकर साकार हो पाती है, यह निश्चित है। इसप्रकार, तबलावादन के महत्वपूर्ण सौंदर्यतत्व 'पढंत' की आवश्यकता है।

4.7.1. पढ़ंत में 'ऱ्हस्व–दीर्घ' तथा 'स्वर–व्यंजन' का महत्व :

तबले की पढ़ंत में 'गेयता' होना चाहिए, ऐसा विद्वान कहते है। इसी गेयता के कुछ महत्वपूर्ण तत्व होते है, जैसे– स्वर, आरोह–अवरोह, दीर्घता– ऱ्हस्वता, लघु–गुरू उच्चार, स्वर–व्यंजन उच्चार, आदि। तबले की पढंत के लिए यह महत्वपूर्ण लक्षण बताए गये है। इसलिए वादक को इन तत्वों का अभ्यास करना जरूरी हैं। जब हम एखाद पुस्तक पढ़ते है, तब पुस्तको का हमारे मन पर प्रभाव तभीं पड़ता है, जब हम उसका पठन योग्य तरीके से करते हुए आकलन करते है। शोधार्थी के मतानुसार, पढ़नेवाले पर साहित्य का यहीं अच्छा संस्कार होता है, और यहीं उसकी उन्नति भी है। भाषा का सौंदर्य उसमें निहित व्याकरण मे होता है, इसलिए व्याकरण के तत्वों को जानना आवश्यक होता है। भाषा की ऱ्हस्व–दीर्घता के उदाहरण में जैसे, हिंदी शब्द– 'दिन और दीन' इन दोनों के अर्थ अलग होते हैं। यहाँपर केवल ऱ्हस्व या दीर्घ लिखना ही महत्व नहीं रखता बल्कि, ऱ्हस्व और दीर्घ उच्चार का भी उतना ही महत्व है। तबले की दृष्टि से विचार किया जाय तो 'तिट' एवं 'तीट' के उच्चारण में इसका अनुभव हमे मिलेगा। ऱ्हस्व 'तिट' का उपयोग वादन में नहीं होता और वह सौंदर्यपूर्ण भी नहीं है। लेकिन 'तीट' के दीर्घ उच्चारण में तीऽटऽ) उसका सौंदर्य तथा महत्व दिखायी देता है। वादक निम्नलिखित

बोलपंक्ति का उच्चारण तद्नुसार करते हुए पढ़ंत का अलगपन का अनुभव ले सकता है,

उदाहरण –

1) धातिटधा तिटधाधा तिटधागे तिंनाकिना

2) धातीटधा तीटधाधा तीटधागे तींनाकिना

उपर्युक्त बोलपंक्तियों की लिखित अनुसार पढंत तथा बजंत करते हुए वादक ने बोलो की 'ऱ्हस्वता' तथा 'दीर्घता' का अनुभव स्वयं लेना चाहिए, ऐसा शोधार्थी का मानना है। शोधार्थी के अनुभव अनुसार उपर्युक्त दुसरी बोलपंक्ति 'पढ़ंत' तथा 'बजंत' के लिए उपयोगी तथा सौंदर्यपूर्ण है।

तबले के विविध बोल, स्वर–व्यंजन के संयोग से ही बनते है। सौंदर्य की दृष्टि से यह संयोग संतुलित होता है। कुछ बोल पंक्तियाँ स्वर प्रधान होती है, कुछ व्यंजनप्रधान, तो कुछ स्वर–व्यंजन प्रधान संयोग से बनी होती है। कहने का तात्पर्य यह है की, वादक ने स्वरप्रधान तथा व्यंजनप्रधान बोलों का तद् अनुसार उच्चारण करकें उसका अनुभव अपने पढंत और वादन में लेना चाहिए, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

उदाहरण : स्वरप्रधान रचनाः दिल्ली घराना

चतुरश्र कायदा : तीनताल : रचनाकार – पं. सुधीर माईणकर

x धाऽघेना तीटघेना धागधींना तीटघेना।

2 धागधींना घेनातीट घेनाधागे तींनाकिना।

0 ताऽकेना तीटकेना ताकतींना तीटकेना।

3 धागधींना घेनातीट घेनाधागे धींनागिना।

व्यंजनप्रधान रचना : लखनौ बाज

चतुरश्र रेला : तीनताल रचनाकार : गुरूवर्य पं. अरविंद मुलगांवकर

x धाऽऽऽघिडनग धीरधीरघिडनग धीरधीरधीरधीर घिडनगदिनतक।

2 धीरधीरघिडनग दिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीर घिडनगदिनतक।

0 ताऽऽऽकिडनग तीरतीरकिडनग तीरतीरतीरतीर किडनगतिनतक।

3 धीरधीरघिडनग दिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीर घिडनगदिनतक।[16]

स्वर–व्यंजन संयोग रचनाः

तिश्र कायदा : तीनताल रचनाकर : उस्ताद अमीरहुसेन खाँ साहब

xधाऽगऽधींऽ नाऽगिऽनाऽ धाऽतिरकिट तकतिरकिट।

2धाऽतिरकिट तकधाऽतीऽ धाऽगेऽतींऽ नाऽकिऽनाऽ।

0ताऽकऽतींऽ नाऽकिऽनाऽ ताऽतिरकिट तकतिरकिट।

3धाऽतिरकिट तकधाऽतीऽ धाऽगेऽधींऽ नाऽगिऽनाऽ।[17]

शोधार्थी ने पाया है कि, उपर्युक्त रचनाओं की पढंत का अपने आप में एक विशेष महत्व है। वादक ने भाषा के ऱ्हस्व–दीर्घ तथा स्वर–व्यंजन तत्वों का योग्य पालन करते हुए, भलि–भाँति समझकर ऐसी रचनाओं की पढंत का रियाज़ करना चाहिए। इससे, वादक को जरूर लाभ होगा। तबले की ऐसी कई रचनायें, दायाँप्रधान, बायाँप्रधान तथा दायाँ–बायाँ प्रधान होती है। वादक ने अपनी पढंत में इसका अनुभव लेना महत्वपूर्ण है। साधक ने उपर्युक्त तीनों रचनाओं की व्याकरण की दृष्टि से पढंत करना जरूरी है। इसी में पढ़ंत का महत्व दिखायी देगा।

4.8. पढ़ंत एवं बोलपंक्ति :

पढ़ंत एवं बोलपंक्ति का पस्परपूरक संबंध होता है। अनेक कायदे, रेले तथा बंदिशों की पढ़ंत का रियाज़ उनमें निहित बोलपंक्तियोंद्वारा ही सुलभ हो सकता है। बोलपंक्तियों के संयोग से ही रचना बनती है। तबलावादक ने पढंत हेतु ऐसी विविध बोलपंक्तियों का उपयोग करना चाहिए। कठिनतम बोलपंक्तियों की शुध्द तथा स्पष्ट उच्चारों में लगातार पढंत करना ही पढंत का रियाज़ होगा, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

उदाहरणार्थ :– तीनताल : रेला चतुस्त्र जाति : (पारंपारिक रचना)

xधाऽतिर किटतक तिरकिट धाऽतिर। 2किटतक धाऽतिर किटतक तिरकिट।

0ताऽतिर किटतक तिरकिट धाऽतिर। 3किटतक धाऽतिर किटतक तिरकिट।

प्रस्तुत रेले की पढंत करने हेतु, अगर वादक निम्नलिखित बोलपंक्तियोंकी पढंत का रियाज़ करें तो, उसे प्रस्तुत रचना भलिभाँति मुखोद्गत होगी, साथ ही इस रचना का स्वरूप एवं महत्व भी उसे दिखायी देगा। निम्नलिखित बोलपंक्तियाँ, उपर्युक्त रेले की रचना के आधार पर ही हैं।

- धाऽतिर किटतक .... (दो मात्रा)
- धाऽतिर किटतक तिरकिट .... (तीन मात्रा)
- धाऽतिर किटतक ताऽतिर किटतक .... (चार मात्रा)
- धाऽतिर किटतक तिरकिट धाऽतिर किटतक .... (पाँच मात्रा)

इस तरह, वादक अपनी पढ़ंत का रियाज़ कर सकता है। उपर्युक्त अनुसार देखा जाए, तो बोलपंक्तियों की लघुअक्षरों में क्रमानुसार बढ़ोतरी होती हुई दिखायी देती है, जिससे मात्रा संख्या भी बढ़ रही है। वादक के लिए पढंत के साथ–साथ इस क्रिया का अभ्यास अनायास ही हो जाता है। शोधार्थी ने यह पाया है कि, यह अभ्यास भी एक प्रकार का रियाज़ ही है।

तबले के ऐसी कई बोलपंक्तियों की पढंत की अखंड श्रृंखला से उन रचनाओं का सीधा प्रभाव वादक के बुध्दिमत्तापर होता है, जिससें यह रचनायें वादक के स्मृति में चिरंतन बनती है और इन सबका परिणाम वादक की 'अभ्यासपूर्ण पढ़ंत तथा विचारपूर्ण बजंत' पर होता है, ऐसा शोधार्थी का पूर्व अनुभव है।

तबलें की पढंत हेतु कुछ बोलपंक्तियाँ;

- धात्रक धिकिट कतग दीगन
- केत्रक धिकिट कतग दीगन
- धगऽतकिट नगतिरकिट धात्रकधिकिट कतगदीगन
- धातीगदिगन ताती कतिकन
- धाऽतिर किटतक ताऽतिर किटतक
- धाऽतिर किटतिर किटतक ताऽतिर किटतक
- धीरधीर किटतक ताऽतिर किटतक
- धीरधीरकिटतक तकीटधाऽऽऽ
- धीरधीरकिटतक ताऽतिरकिटतक ताऽऽऽधीरधीर किटतकतकीट धाऽ
- धिरधिरऽधिर धिरधिरकिटतक तागेतिरकिटतक तागेतिटकताऽन
- कत्तिटतिट कतगदिगन धात्रकधिकिट कतगदिगन[18]
- धाऽऽधिर धिरकिटतकधिर धिरकिटतकधिर धिरकिटधाऽ
  ताऽऽतिर तिरकिटतकतिर तिरकिटतकधिर धिरकिटधाऽ[19]

o धिनाधिना गिनधिन धिनागिन धिनागिन

धिनधिना गिनधिना गिनतिन तिनाकिन

शोधार्थी ने पढंत के रियाज़ हेतु यह पाया है कि, 'तबलें की अनेक बोलपंक्तियाँ लगातार बोलना तथा पुनः पुनः बोलकर उनकी पढंत करना ही, तबला अच्छा 'याद' करना होता है'। क्योंकि, अच्छा 'याद' किया तबला ही वादन में चिरंतन रहता है, ऐसा विद्वानों का मानना है।

इस प्रकार, वादक ने तबले की विविध रचनाओं में निहित बोलपंक्तियों की (Phrases) प्रथम पढंत करना जरूरी और उसके बाद पेशकार, कायदा, रेला, रौ, गत, टुकडो की पढंत का रियाज़ करना चाहिए। शोधार्थी का यह मानना है कि, साधक ने गुरू से जो कुछ भी, तबले की चीजे सीखी है, उन सब रचनाओं के बजंत के पूर्व, उनकी पढंत होना अत्यंत आवश्यक है। सारांश, जितना जो भी हम तबलेपर बजाते है, उन सभीं की पढंत का रियाज होना चाहिए। यहीं बौध्दिक रियाज़ है। पढंत से बंदीश का सौंदर्य और भी बढ़ता है।

4.8.1. पढंत एवं निकास परस्परसंबंध :

पढंत और निकास का बड़ाही गहरा पस्परसंबंध होता है। विद्वान कहते, जैसी पढंत वैसी बजंत, ''पढंत स्पष्ट वादन स्पष्ट,''। विद्वानों के यह अनुभवजन्य विचार ही पढंत और निकास के संबंध को दर्शाते हैं। पढंत की गयी बंदिश की ध्वनि लहरियाँ बुध्दिपर प्रभाव ड़ालती है तथा मस्तिकपर हुआ कंपनात्मक नाद का अनुभव बुध्दि से जाना जाता है और इसी प्रेरणा से सजीव साकार बनी हुई रचना प्रस्तुत होती है, वादनकृति से। इसप्रकार, शोधार्थी के मत अनुसार, 'पढंत–मस्तिष्क–बजंत' यह एक अंतर्गत संबंध है।

विद्वान–कलाकारों ने प्रभावी पढंत द्वारा उतनी ही प्रभावी बजंत कर के 'पढंत एवं निकास' की समबध्दता का अनुभव कराया है। शोधार्थी ने यह पाया है कि, पढंत एवं निकास, बौध्दिक क्रिया का एक सूक्ष्म तत्व है, जिसका अंतर्गत संबंध है। इसलिए, पढंत को बौध्दिक रियाज़ कहना उचित होगा ऐसा शोधार्थी का मानना है।

पं. सुरेश तळवलकर अपने कथन में कहते है,

''संगीतामध्ये बौध्दिक स्तरावरील रियाजाचंही एक असाधारण महत्व आहे. रियाजात आणि कला सादरीकरणातही बुध्दीची भूमिका ही खूप महत्वाची असते, भारतीय संगीतातील अनेक 'सूक्ष्म मूल्यं' ही बौध्दिक क्रियेनेच साधली जाणारी आहेत.''[20]

जिस स्पष्टता और शुध्दता सें वादक, रचनाकी पढंत करता है, ठीक उसी प्रकार से योग्य निकास के आधारपर बजंत होना जरूरी होता है। यहाँपर निकास याने प्रत्यक्ष वादन, जिसे बजंत कहा जाता है।

तबले की कुछ बोलपंक्तियाँ, जिनकी पढंत और प्रत्यक्ष बजंत में वादनसुविधा के हेतु थोड़ा बदलाव किया जाता है, वह निम्नअनुसार है;

(पढंत)	(बजंत)
धात्रकधिकिट	धात्रकधितिट
कतगदिगन	कतगदिकन
धुमकिट	गदितिट
तकीटतका	कतीटकता
तक्काथुंगा	कत्ताधेत्ता

पढंत और निकास की समबध्दता का अनुभव शोधार्थी ने अपने गुरू पं. आमोदजी दंडगे इनसे पाया है, इनके साथही शोधार्थी ने वर्तमान तबलावादक कलाकारों में से पंजाब घराने के पं. योगेश समसीजी को अपना आदर्श माना है और यह अनुभव पाया है।

4.9. पढंत एवं लय :

लय याने स्थिर गती। तबले की पढंत एक लय में होना आवश्यक होता है। जैसा की शोधार्थी ने पहले कहा, पढंत में गेयता होना जरूरी होता है, यह गेयता ही लयदर्शक हैं। पढंत की जानेवाली रचना में अंतर्गत ही एक लय निबध्द रहती है, इसलिए पढंत में अंतर्गत लयबध्दता होती है। तबले की विविध रचनाएँ विशिष्ट लय में मात्राबध्द तरीके से पढंत करना जरूरी है। शोधार्थी का मानना है कि, लयदार पढंत यह वादक का महत्वपूर्ण संस्कार और गुण होता है। लयदार पढंत यह

बौध्दिक संस्कार है। इस क्रिया का सीधा असर वादक के वादनप्रस्तुति पर होता हुआ दिखायी देता है। शोधार्थी ने पाया है कि, बौध्दिक रियाज से वादक का सांगीतिक व्यक्तिमत्व भी नजर आता है। बौध्दिक रियाज़ ही वादन कौशल्य का विकास है।

लयदार पढंत के लिए कुछ आवश्यक क्रिया–

- प्रथमतः बोलरचना को एक विशिष्ट गति में (लय में) पढ़ना।
- इस प्रकार से, कंठस्थ हुई रचना को गेयता देकर उसको बराबर लय में चुटकी बजाते हुए अथवा केवल हाथ से ताली देकर बोलना।
- पढंत की जानेवाली बोलरचना की मात्राबध्दता जानने हेतु उस रचना का मापन ऊँगलियोंद्वारा गिनकर रचनाकी पढंत करना, जिससे बोलरचना का कुल मात्रा काल साधक के समझ में आ सके।
- मात्राबध्द बोलरचना की हाथ से ताली देकर, खाली–भरी क्रिया दीखाते हुए पढंत करना। वादक कलाकार का पढंत हेतु यह अंतिम ध्येय रहता हैं और रहना भी चाहिए।

उपर्युक्त, क्रिया को क्रमानुसार करने से वादक को पढंत के रियाज़ में काफी अच्छे अनुभव मिल सकते है, ऐसा शोधार्थी का अनुभव है।

लयदार पढंत हेतु, एक तिश्रजाति की गत, (तीनताल)

उदाहरण :–	x धात्रकधिकिट	कतगदिगन	धाऽऽ	कतगदिगन
	2 कतगदिगन	धात्रकधिकिट	कतगदिगन	नगननगन
	0 कत्तिटतिट	केत्रकधिकिट	कतगदिगन	धाऽऽकेत्रक
	3 धिकिटकतग	दिगनधाऽऽ	केत्रकधिकिट	कतगदिगन [21]

4.10. पढंत एवं विभिन्न लयकारियाँ :

तबले की रचनाओं की विभिन्न लयकारियों में पढंत करने का एक विशेष महत्व तथा सौंदर्य है। वादक की 'लयदार पढंत' ही, उसके 'लयकार पढंत' की नींव बनती हैं। तबले की विविध रचनाओं में लयकारी का अपना एक सौंदर्य होता है,

इसलिए उनकी पढंत भी उसी तरह सौंदर्यपूर्ण होना अपेक्षित रहता है। इस प्रकार से की गयी पढंत से उन बंदिशों का सौंदर्य ओंर भी बढ़ता है तथा निखरता है।

लयकार पढंत हेतु एक तिहाई ;

उदाहरण : तीनताल –

xधाती धागे धातीं नाना धाऽ ऽऽ धाती धागे

0धातीं नाना धाऽधा ऽतीऽ धाऽगे ऽधाऽ तींऽना ऽनाऽ xधा

उपर्युक्त दमदार तिहाई के आखिरी पल्ले में आड़ी लयकारी का किया गया प्रयोग निश्चित रूपसे सौंदर्यपूर्ण है।

ज्येष्ठ तबलावादक पं. किरण देशपांडेजी अपने साक्षात्कार में कहते है,

''तबले के रियाज़ में बोलों में नादमयता होना जरूरी है, जो पढंत एवं बजंत दोनों के लिए महत्वपूर्ण होती है। बोलो में नाद आने हेतु गुरू के सन्मुख रियाज़ होना आवश्यक है। पढंत में दोहराना (Repeatation) यह क्रिया जरूरी है। ऐसे कई आवर्तनों के पढंत के बाद वादक को बोलों में निहित सौंदर्य दिखायी देने लगता है। वादक ने पढंत तथा बजंत सुनना बहुत ही जरूरी है। तबले में नादमयता, नगमे के साथ वादन, लय–लयकारी का अभ्यास, पढंत, आदि बौध्दिक रियाज़ हैं।''[22]

रचना : – रेला :– तीनताल

रचनाकार : (उ. शेख दाऊद खाँ)

(सौजन्य– पं. किरण देशपांडे जी से साभार प्राप्त)

xधाऽतिर किटधाऽ तिरकिट धाऽतिर

0घिडनग तिरकिट तकताऽ तिरकिट + खाली

पढंत हेतु, विविध लयकारी का अंग अनुभव करानेवाली शोधार्थी के गुरूजी पं. अरविंद मुलगांवकरजी की एक रचना –

गततोड़ा – तीनताल

घिटकता कत्धागे । तीटकता गदिगन।

नागेतीट क्ऽधातीट । कतधिंऽ तराऽन्।

धाऽक्ड घिटत । घिटघि टघिट।

कतिटतिट केत्रकधिकिट । कतगदिगन धाऽऽ।

गद्गिन   ऽगद् ।   गिन्   गद्गिन्।

गद्दिघिडनग   तिरकिटतक्तक् । क्डाँधाऽ   तिंन्ना ।

घिनतिना   धातिनाधा। तिनाधाति   धाऽधाति।

नाधाऽतिना   धातिधाऽ।   धातिनाधा   तिनाधाति।[23]   xधा

उपर्युक्त रचना में, लयअंग का स्वरूप विवेचनः

- बंदिश की शुरूआत चतुरश्र जाति – बराबर लय (पहला आवर्तन)
- दुसरे आवर्तन का आधा भाग आड़ लय और फिर खाली में तिगुन लय
- तिसरे आवर्तन के पहले भाग में चतुरश्र जाति – बराबर लय में तथा दूसरे भाग में दुगुन लय.
- ठेके की आखिरी आवर्तन में, टुकडे के आखिरी में दुगुन लय में बेदम तिहाई (7 मात्रा की) के साथ रचना की समाप्ती। इन विविध लयअंगो का अनुभव वादक ने पढंत में लेना जरूरी हैं।

शोधार्थी का यह भी मानना है कि, ठेकों की विभिन्न लयकारी की पढंत करना भी आवश्यक है जैसे, उदाहरण में– ठेके की तिगुन आवर्तन में एक ही बार बोलकर समपर आना, ठेके की दीड़ी लय (आड़) आवर्तन में एक ही बार बोलकर समपर आना। दोनों लयकारियाँ याने तिगुन तथा आड़ लय क्रमानुसार बोलकर समपर आना, आदि। इसप्रकार, लय–लयकारी की पढंत के रियाज़ से वादक लय–लयकारी पर अपनी पकड़ मजबूत कर पाता है, जिसका सूक्ष्म परिणाम वादक अपने वादनप्रस्तुति में पाता है, ऐसा अनुभव है।

उदाहरण :– तीनताल की आड़ लय तथा तिगुन, क्रमानुसार बोलकर समपर आना (एक ही आवर्तन में);

xधाऽधीं   ऽधींऽ   धाऽधा   ऽधींऽ।

$_2$धींऽधा   ऽधाऽ तींऽतीं   ऽताऽ।

$_0$ताऽधीं   ऽधींऽ   धाऽधा   धींधींधा।

$_3$धाधींधीं   धाधातीं   तींताता   धींधींधा। $_x$धा

इसतरह, विविध लय एवं लयकारी का पढंत का रियाज महत्वपूर्ण है।

4.11. पढंत एवं ताली – खाली :

तबलावादन का एक महत्वपूर्ण सौंदर्यतत्व है– 'खाली– भरी सौंदर्यतत्व'। भरी पर ताली दी जाती है, खाली पर ताली, नहीं दी जाती। इसलिए, इसें 'ताली–खाली तत्व' भी कहा जाता है। अवनध्द वाद्यों में तबले की यह विशेषता है कि, तबले की अधिकांश रचनाएँ खाली–भरी युक्त होती है। तबलावादन की यह एक विशेष तथा महत्वपूर्ण पहचान है। भरी के बोलों की खाली कर के बजाना यह वादन का सौंदर्य है। तबला वादन का प्रत्येक आवर्तन खाली–भरी युक्त ही होता है। इसी महत्ता के कारण, पढंत में भी ताली–खाली का स्थान महत्वपूर्ण हैं। पढंत करते हुए वादक, जब हाथ की क्रिया से ताली–खाली दिखाते हुए रचना की पढंत करता है, तब उस वादक का आत्मविश्वास देखते ही बनता है। रचना की ताली–खाली दिखाकर पढंत करते हुए वादक 'सम' पर याने नियोजित स्थानपर आत्मविश्वासपूर्ण तरीके से जब आता है, तब वहाँ वादक की प्रतिभा नजर आती है और वादन कला का सौंदर्य निखरता है।

शोधार्थी ने यह पाया है कि, ऐसी ताली–खाली दिखाकर रचना की स्पष्ट पढंत करते वक्त, वादक को सम सामने दिखायी देने लगती है और उसका मन ही मन यह पक्का आत्मविश्वास बन जाता है कि, अब मैं बिलकुल उचित तरीके समपर आने ही वाला हूँ और इस तरह वादक सम पर पहुँचता है। पढंत हो या बजंत, वादक का आत्मविश्वास महत्वपूर्ण होता है। वादनकृति का पहला आत्मविश्वासपूर्ण विचार होता है– पढंत, इसलिए पढंत ताली–खाली दिखाकर बोलने की क्रिया का महत्व है। तबले के विविध रचनाओं की ताली–खाली दिखाकर पढंत करने का एक अलग ही सौंदर्य है। जैसे, विस्तारक्षम रचनाओं मे पेशकार वादन खाली–भरी के तत्वअनुसार होता है, लेकिन प्रत्येक खंड में वादक का वादन विचार एवं नवीनता झलकती है। पेशकार विविध लयअंग तथा लयकारी के दर्जे से, उपज अंगसे विस्तारित होता है। पेशकार का यह वादन विस्तार सौंदर्य है। इस तरह, वादक को पेशकार की अनुरूप पढंत में यह अनुभव लेना आवश्यक होता है। कायदे–रेलों का विस्तार भी खाली–भरी के तत्व अनुसार होता है। पेशकार बराबर लय, कायदा दुगुन में तथा रेला चौगुन लय में विस्तारित होता है, इस तरह इन रचनाओं की पढंत में खाली–भरी के साथ–साथ वादक को लय का विचार भी करना जरूरी

होता है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। पूर्वसंकल्पित रचनाओं में विशेषतः गतवादन में खाली की जाती है। इसप्रकार 'गत' की पढंत में वादक को ताली–खाली का अनुभव लेना चाहिए।

तबले के अजराड़ा घराने ने 'खाली' का एक नया विचार तबलाजगत को दिया है। अजराड़ा में कायदों की खाली अलग बोलों से की जाती है, जो सौंदर्यपूर्ण होती है। अजराड़ा घरानें का यह एक विशेष 'ताली–खाली तत्व' है। तबलावादक ने पढंत की दृष्टि से तबले के विभिन्न घरानों का वादन विचार भी समझना चाहिए और उसप्रकार उन रचनाओं की पढंत का रियाज़ ताली–खाली तत्व अनुसार करना जरूरी है।

शोधार्थी का अनुभव है कि, ताली –खाली तत्वानुसार पढंत के अनेक लाभ वादक को मिलते है, जो महत्वपूर्ण होते है।

'खाली' का एक अलग सौंदर्य दर्शानेवाली पढंत हेतु, अजराड़ा घराने की एक विस्तारक्षम रचना का उदाहरण –

तिश्रजाति कायदा : तीनताल – अजराड़ा घरानाः (पारंपारिक रचना)

$_x$घेनाऽधागेना धात्रकधागेना धात्रकधातिधा घीनतीनाकिन।

$_2$ताकेतिरकिट घीनाऽधागेना धात्रकधातिधा घीनतीनाकिन।

$_0$तीनतीनाकिन ताकेतिरकिट ताकेतीटताके त्रकतीनाकिडनग।

$_3$तिरकिटतकताऽतिरकिट घीनाऽधागेना धात्रकधातिधा घीनधीनागिन।

तबले के विविध रचनाओं की पढंत के साथ–साथ, शोधार्थी का यह भी मानना है कि, ताली–खाली के सौंदर्यपूर्ण पढंत हेतु विद्यार्थीयों ने विविध ठेकों की पढंत करना भी आवश्यक है। ताली–खाली दिखाकर की गयी ठेको की विविध लय में, जैसे दुगुन, तिगुन, चौगुन, आदि तथा विभिन्न लयकारी–दीड़ी, कुआड, बिआड, आदि अनुसार पढंत करना महत्वपूर्ण है। इस तरह की गयी पढंत का सूक्ष्म परिणाम वादक के वादन प्रस्तुति पर होता है, जो विधायक स्वरूप होता है। इसलिए तबले की सभी रचनाएँ एवं विविध ठेको की ताली–खाली तत्वानुसार पढंत का रियाज़ महत्वपूर्ण है। वादक पर हुआ, यह लय–लयकारी का संस्कार ही है। सारांश, साधक

की पढंत मे ताली–खाली का यह सौंदर्यतत्व अत्यंत महत्वपूर्ण है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

4.12. पढंत–स्वतंत्र तबलावादन की दृष्टिकोन से :

स्वतंत्र तबला वादन में, ठेके सें लगाकार तिहाई तक संपूर्ण रचना प्रकार एवं विविध संकल्पनाओं का स्वतंत्र कलाविष्कार होता है। स्वतंत्र तबला वादन यह वादक का स्वतंत्रविचार होता है। स्वतंत्र तबलावादन हेतु, इन सभी रचना प्रकारों की पढंत करना तथा पढंत का रियाज़ होना, उससे भी आवश्यक होता है। वादक इन प्रत्येक संकल्पनाओ का केवल पढंत से ही अनुभव ले पाता है तथा उसका महत्व भी वादक को आकलन होने लगता है। जैसे, अगर वादक ने पढंत के जरिए ठेके का लगाव, शुध्दता, सूक्ष्मता, भराव, आस, आदि बाते जानी न हो और उसका अनुभव किया न हो, तो वह वादक 'ठेका' क्या बजा पायेगा? उसें ठेके का मर्म भी नहीं समझ मे आयेगा। बगैर पढे, किया गया ठेका वादन यह वादक की केवल शारीरिक क्रिया ही होगी और वैसा वादन निरस होगा, लेकिन उसमें बुध्दिमत्ता नहीं दिखायी देगी, ऐसा शोधार्थी का अनुभव है। तबले की महत्वपूर्ण संकल्पना– 'ठेका' की पढंत का जब यह माहात्म्य है, तो फिर अन्य रचना प्रकारों की पढंत की महत्ता की कल्पना, हम शब्दों में नही कर सकते, लेकिन, 'पढंत' से उन रचनाओं का अनुभव जरूर ले सकते है। यहीं, पढंत का महत्व है। इस तरह, स्वतंत्र तबला वादन का सर्वांगीण विचार होती है – 'पढंत'। यहीं रियाज़ है। शोधार्थी ने आगे स्वतंत्र तबलावादन की दृष्टिकोन से विविध रचना प्रकारों के लिए पढंत की आगे चर्चा की है।

'पेशकार', यह स्वतंत्र तबलावादन की महत्वपूर्ण विस्तारक्षम रचना है। पेशकार में वादक अपना सारासार विचार रखता है। तबलावादन के लगभग सभी सौंदर्यतत्व पेशकार में समा जाते है। दायों के सुर का नाद, गोलाई, रेखीवता, स्पष्टता तथा बाये की मींड, गमक, घुमारा, आदि सभी लक्षणों का पेशकार में मुक्तदर्शन होता है। लय–लयकारी अंग, यह पेशकार का ओंर एक महत्वपूर्ण तत्व है। कहने का तात्पर्य यहीं है कि, पेशकार जैसे महत्वपूर्ण रचनाप्रकार की 'पढंत' का कितना महत्व होगा? शोधार्थी की भावना है कि वादक ने पेशकार की सर्वदृष्टि से

पढंत करते हुए उसके सर्वांग का अनुभव लेना बहुत ही जरूरी है। पेशकार की पढंत में ही उसकी सौंदर्य अनुभूति होती है।

x धीऽऽक्ड धींऽऽधा ऽगधाऽ धींऽनाऽ

धाऽऽघे नाऽधाऽ ऽक्डधाऽ तींऽनाऽ और खाली

अपने श्वसनपर नियंत्रण रखते हुए वादक, जब पेशकार की दीर्घता से पढंत करता है तब उसें लघु–गुरू मात्रा और विविध विरामों का अनुभव मिलता है, जो पढंत एवं बजंत दोनो के लिए अति उपयोगी सिध्द होता है।

ज्येष्ठ तबलावादक पं. ओंकार गुलवाडीजी अपने साक्षात्कार में कहते है, ''तबले का रियाज़ विचारपूर्वक होना चाहिए और प्रत्यक्ष रियाज़ के पूर्व, वादक को बोलपंक्तियों की (Phrases) पढंत करना अत्यंत आवश्यक है। बराबर लय में पढंतद्वारा लिया गया बाँये की 'मींड' का अनुभव, वही दुगुन में 'गमक' का रूप धारन करता है। यह अनुभव वादक ने पढंत करते समय लेना चाहिए। इसेही, विचारपूर्वक रियाज़ कहते है।''[24]

शोधार्थी का प्रतिनिवेदन है कि, बॉये की मींड तथा गमक के इस उपर्युक्त महत्वपूर्ण विचार का अनुभव वादक ने अपनी पढंत में जरूर करना चाहिए, तभी वह प्रत्यक्ष वादन में मींड तथा गमक की प्रस्तुति कर पायेगा। बॉये का यह एक सौंदर्यपूर्ण अंग है। विद्वान कहते है,

'पेशकार वादन सें वादक का बुध्दि कौशल्य दिखायी देता है।'

उपर्युक्त अनुभवपूर्ण विचार पर शोधार्थी का प्रतिनिवेदन है कि, पेशकार का सीधा संबंध वादक की बुध्दिकौशल्य से है, जो उसके पढंत के रियाज़ में निहित होता है। इसलिए, स्वतंत्र तबलावादन की दृष्टिकोन से विचार किया जायें तो, पढंत का अन्यतम् स्थान है। पढंत का महत्व देखते हुए, वादक ने स्वतंत्र तबलावादन की दृष्टिकोन से सभी रचनाएँ एवं रचना प्रकारों के 'पढंत' का रियाज़ करना अत्यंत आवश्यक है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

पढंत के रियाज हेतु, एक आड लय की कठीणप्रद एवं क्लिष्ट रचना, तीनताल : गतटुकड़ा रचनाकार : उस्ताद अमीरहुसेन खाँ साहब

x धगत्तकीट धात्रकधिकिट कतगदीगन धादिंता।

2 कत्तीटतीट केत्रकधिकिट कतगदीगन नगननगन।

0 कत्तीटतीट केत्रकधिकिट कतगदीगन धाऽऽकेत्रक।

3 धिकिटकतग दीगनधाऽऽ केत्रकधिकिट कतगदीगन। x धा

उपर्युक्त, गतटुकड़े की विविध लय में पढंत करने का रियाज़ करना आवश्यक है। शोधार्थी का अनुभव है कि, इस प्रकार की रचनाओं की पढंत से वादक की जुबान को एक अच्छा व्यायाम मिलेगा और वाणी में भी स्पष्टता आएगी। नित्य पढंत से बोलों को पढ़ने में वादक की जुबान में सुलभता एवं सहजता की प्रचिति होगी तथा पढंत में गती का भी अनुभव मिलेगा। वादक को पढंत हेतु जुबान में चपलता एवं फूर्ति का अनुभव मिल सकेगा। जिस प्रकार, शास्त्रीय संगीत के तराना गायकी में गायक की जुबान की चपलता, सहजता एवं स्पष्टता का अनुभव अतिद्रुतलय में भी मिलता है, ठीक उसी तरह पढंत के नित्य रियाज़ से तबलावादक को भी ऐसे अच्छे अनुभव मिल पाते है, जो महत्वपूर्ण है। सचमुच, स्वतंत्र तबलावादन की दृष्टिकोन से 'पंढत' का अनन्यसाधारण महत्व है।

स्वतंत्र तबलावादन की दृष्टिकोन से बौध्दिक रियाज़ याने पढंत पर अपने विचार रखते हुए पं. योगेश समसीजी के शिष्योत्तम युवा तबलावादक श्री. स्वप्निलजी भिसे अपने साक्षात्कार में कहते है, ''रचना के वादन पूर्व, उस रचना की भाषा एवं गणित समझना जरूरी है। वादक ने तबले के रियाज़ के पूर्व यह अभ्यास करना जरूरी है। भाषा उस रचना का सौंदर्य दर्शाती है तथा गणित उसका मात्राकाल। इस प्रकार, रचना को अभ्यासपूर्व तरीके से भलीभाँति समझकर फिर उसकी लयबद्ध पढंत करना चाहिए। मेरे खयाल से वादक का यही बौध्दिक रियाज़ है।''[25]

शोधार्थी का यह प्रतिनिवेदन है कि, तबले की भाषा रचना की आत्मा होती है, सौंदर्यतत्व होता है, जिसे पढंत के जरिए समझा जा सकता है। तबले की 'पंढ़त' यह जैविक प्रेरणा है तथा 'शारीरिक रियाज़' यह अर्जित प्रेरणा है। तबलावादक का 'विचारों का रियाज़' होना चाहिए, ऐसा शोधार्थी का व्यक्तिगत मत है।

उधर, दुसरी ओंर शोधार्थी के गुरूजी पं. आमोद दंडगे अपने विचार रखते हुए कथन करते है कि, ''तालशास्त्र की दृष्टिकोन से पढंत यह महत्वपूर्ण विषय है। केवल इतना ही नहीं बल्कि, पढंत उसकी नींव है। तबले की विविध रचनाएँ तथा ठेकों की बराबरी लय एवं विविध लयकारी, आदि हाथ से ताली–खाली देकर पंढत करने से विद्यार्थी को तबला विषय समझने में सुलभता महसूस होती है। इन सबका परिणाम यह होगा कि, वादक अपना वादन जागृतता से कर सकेगा तथा वादन के दौंरान उसका आत्मविश्वास भी बढ़ा हुआ होगा, जो महत्वपूर्ण हैं।''[26]

विद्‌वानों के उपर्युक्त, अनुभवपूर्ण कथनोंपर शोधार्थी का मानना है कि, स्वतंत्र तबलावादन का सर्वांगीण विचार 'पंढत' है और यही तबलावादन का सैध्दांतिक रियाज़ है।

4.13. विलंबित लय में पढंत का महत्व :

विलंबित लय में पढंत का महत्व अनन्यसाधारण है। कोई भी रचना की पढंत की अध्ययन क्रिया, बराबर लय से ही होती है। यह क्रिया विलंबित लय में होना आवश्यक होता है, जिससे, रचना का स्वरूप समझने मे आसानी हो सके। रचना के प्रत्येक अक्षरों का स्पष्ट उच्चारण करके तथा विरामादि क्रिया का अनुभव लेते हुए दीर्घता सें पढंत करना ही पढंतक्रिया की प्राथमिक सीढ़ी होती है। यह प्राथमिक क्रिया मूलभूत होती है। वादक अपने विलंबित लय के पढंत में इन सभी अनुभवनों को महसूस कर पाता है तथा उसका आकलन भी कर पाता है। विलंबित लय में पढंत के रियाज़ से वादक को सबसे बड़ा लाभ यह होता है की, उसे विलंबित लय में बजाने की अच्छी आदत लगती है और वादक को यह एक प्रकार का 'वादन संस्कार' मिलता है तथा योग्य पध्दति से विलंबित लय में वादन करने का 'लय संस्कार' वादक पर होता है, जो सबसे महत्वपूर्ण है। वादक के 'लय के पक्केपन' में प्रगति होती है। शोधार्थी के मत अनुसार, लयदार वादन हेतु 'पढंत' का यह योग्य संस्कार है, ऐसा कहना उचित होगा।

विलंबित लय में पढंत करने के फायदे;

- रचना की पढंत में प्रत्येक अक्षर का स्पष्ट तथा दीर्घ उच्चार का अनुभव।
- विश्राम, लघु, गुरू क्रियाओं का अनुभव।
- लय में स्थिर रहकर 'पढंत' करने का अनुभव।
- प्रत्येक अक्षर के दीर्घ उच्चार से नाद का बुध्दिपर संस्कार।
- विलंबित लय में वादन करने का संस्कार।
- रचना का स्वरूप, भाषा एवं गणितीय सौंदर्य का संस्कार।
- विलंबित लय में एकरूप होकर पढंत करने की क्रिया से वादक की एकाग्रता में वृध्दि।
- उपर्युक्त सभी का पूरक परिणाम यानी—वादक कलाकार में 'सहनशीलता' गुण की वृध्दि।

इस प्रकार, विलंबित लय में पढंत करने सें वादक को कई लाभ मिलते है, जिससें उसके वादन—विचार—विकास में वृध्दि होती है, ऐसा शोधार्थी का अनुभव है।

विलंबित लय में पढंत हेतु तीनताल का विलंबित ठेका:—

xधा ऽ त्र क	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ऽ ऽ।
2धा ऽ त्र क	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ऽ ऽ।
0धा ऽ धा गे	तीं ऽ ऽ ऽ	तीं ऽ तीं ऽ	ता ऽ ऽ ऽ।
3ता ऽ तिरकिट	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ती त्।

विलंबित लय में पढंत करनाही 'पढंत की अक्षरसाधना' है। वादक अपने श्वासपर नियंत्रण रखते हुए एक—एक बोल—अक्षर का स्पष्ट व दीर्घ उच्चार करता है तथा तद्नुसार पढंत का रियाज़ करता है। पढंत और बजंत हेतु श्वास का नियंत्रण महत्वपूर्ण है। प्राणायाम, योगासन द्वारा वादक ने आंतरिक शरीर का व्यायाम कर के स्वयं को ऊर्जामान बनाना आवश्यक है। इसका परिणाम यह होता है की, वादक का पढंत हेतु 'दमसास' बढ़ता है, जो वादक के लिए महत्वपूर्ण होता है। वादक नित्य योग अभ्यास द्वारा भी श्वासपर नियंत्रण रखते हुए पढंत का रियाज़ कर सकता है। वादक के शारीरिक तथा मानसिक संतुलन की चर्चा शोधार्थी ने प्रस्तुत प्रबंध के दुसरे अध्याय में की है। शोधार्थी का यह भी अनुभव है की,

श्वासपर नियंत्रण रखकर किया हुआ दीर्घ पढंत का रियाज़ वादक के फेफसों की ताकद भी बढ़ाता है, जिससे वादक को दीर्घ पढंत हेतु एक प्रकार की अंतर्गत ऊर्जा भी मिलती है। इस प्रकार, तबलावादन हेतु सर्वदृष्टि से विचार किया जाए तो, विलंबित लय में पढंत करने का बहुत महत्व हैं। वादक का पढंत हेतु सर्वांगीण विचार विलंबित लय के पढंत के रियाज़ से ही हो पाता है। शोधार्थी का यह भी अनुभव है की, आगे की मंजिल में पढंत करने का रास्ता विलंबित लय की पढंत से ही खुला होता है। वादक ने इसका अनुभव अपनी पढंत में लेना जरूरी है।

विलंबित लय में पढंत करने का एक महत्वपूर्ण लाभ, जो शोधार्थी ने लिखा है वह वादक कलाकार की 'सहनशीलता' गुण की वृध्दि। यह केवल बराबर लय में की गयी पढंत की अक्षरसाधना से ही प्राप्त हो पाता है। वादक कलाकार के सहनशीलता तथा नम्रता के गुणों के बारे में क्या कहना?, इसका केवल अनुभव ही किया जा सकता है– 'वादक कलाकार के आचरण से' ही। शोधार्थी का मानना है की, इस अनुभव को न कि लिखकर बल्कि स्वयं अनुभव कर के ही समझा जा सकता है। बराबर लय के पढंत से याने बौध्दिक रियाज़ से वादक कलाकार के सुप्त गुणों की अनायास ही वृध्दि होती रहती है। यह एक योग्य संस्कार होता है। सचमुच, विलंबित लय में पढंत करने का इस तरह से बड़ा माहात्म्य है। इस तरह के, बौध्दिक रियाज़ से ही वादक को, 'विद्याा विनयेन शोभते', की प्रचिति मिलती है, ऐसा शोधार्थी का प्रतिनिवेदन है।

तबलावादक ने विलंबित लय में पढंत के रियाज़ हेतु विविध ठेकों की तथा महत्वपूर्ण विस्तारक्षम रचनाप्रकार–पेशकार, की पढंत करना आवश्यक है।

4.14. मध्यलय में पढंत का महत्व :

विविध लय में पढंत करना यह तबले का सौंदर्य है। विविध लय में पढंत का अपना एक अलग श्रेष्ठत्व भी है। पेशकार एवं विविध ठेको की पढंत बराबर लय में याने विलंबित लय में सौंदर्यपूर्ण होती है। मध्य लय में कायदा, रेला, गतांग रेला, गतांग कायदा, रेला–रौ, आदि की पढंत की जाती है, तथा यें रचनाप्रकार मध्यलय में अधिक सौंदर्यपूर्ण सिध्द होते है। कायदे की पढंत करने पूर्व कायदे में निहित

बोलपंक्तियों की बराबर लय मे पढंत करना आवश्यक होता है। शुध्द और साफ पढंत आगे, मध्यलय में भी उसी तरह अनुभव की जा सकती है।

मध्य लय में कायदे की पढंत हेतु कुछ पूर्व बोलपंक्तियाँ, जैसे,

- धाधा तीट ताता तीट
- धाधा तीट तीट तीट ताता तीट तीट तीट
- धाधा तीट धाधा तींना
- धाती धाधा तीट तीट
- धाती धाधा तीट तीट तीट धाती धाधा तीट

'तीट', कायदे के रियाज़ के पूर्व पढंत हेतु आदर्श बोलपंक्ति, जैसे;

रचनाकार :– (पं. योगेश समसी)

$_x$धाती धाधा तीट तीट तीट धाती धाधा तीट।

$_2$तीट धाती धाधा तीट धाती धागे तींना किना।

$_0$ताती ताता तीट तीट तीट ताती ताता तीट।

$_3$तीट धाती धाधा तीट धाती धागे धींना गिना।[27]

उपर्युक्त, रियाज़ की आदर्श बोलपंक्तियों के मध्यलय में किये गयें पढंत के रियाज़ के बाद ही मूल कायदे की पढंत करना आवश्यक होता है।

जैसे; कायदाः तीनताल – दिल्ली घराना (पारंपारिक रचना)

चतुरश्र जातिः

1) $_x$धाती टधा तीट धाधा। $_2$तीट धागे तींना किना।
$_0$ताती टता तीट धाधा। $_3$तीट धागे धींना गिना।

2) $_x$धाती धाती टधा तीधा। $_2$तीट धागे तींना किना।
$_0$ताती ताती टधा तीधा। $_3$तीट धागे धींना गिना।

उपर्युक्त, क्रमअनुसार कायदे, रेले की मध्यलय में पढंत करना आवश्यक होता है। शोधार्थी के पूर्व अनुभव पर, इस प्रकार से की गयी पढंत से वादक के बुध्दि में कायदे तथा रेलों की 'लयनिश्चिति' पक्की हो जाती है तथा वादक को विभिन्न विस्तारक्षम रचनाओं की विविध लय का भी पक्का अंदाजा प्राप्त होता है। इसतरह, लय के पक्केपन से ही वादक का आत्मविश्वास बढ़ता है।

मध्य लय में पढंत हेतु – कायदा (तीनताल) : दिल्ली घराना

मूल कायदा : ₓधाधा तीट धाधा तींना

ₒताता तीट धाधा धींना

कायदे का दुगुना आकार :

ₓधाधातीट धाधातीट धाधातीट धाधातींना

ₒतातातीट तातातीट धाधातीट धाधाधींना

चारगुना आकार ' बंदिश का फर्शबंदी में रूपांतर : (खाली– भरी तत्व)

ₓधाधातीट धातीटती टधातीट धाधाधींना

ₒधातीटती टधातीट धाधातीट धाधाधींना

ₓतातातीट तातीटती टतातीट तातातींना

ₒधातीटती टधातीट धाधातीट धाधाधींना।[28]

4.15. द्रुतलय में पढंत का महत्व :

द्रुतलय पढंत करने का मार्ग बराबर लय में की गयी पढ़ंत की साधना से ही खुलता है। द्रुतलय में पढंत का अपना एक महत्व है, जिससे वादक की पढंत का 'गतिमानता तथा दमसास' गुण दिखायी देता है। वादक ने द्रुतलय में रेला तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं की पढंत का रियाज़ करना चाहिए। द्रुतलय में पढंत के रियाज़ से जुबान के उच्चारण में स्पष्टता आती है तथा पढंत भी उतनी ही शुध्द होती है।

ज्येष्ठ तबलागुरू तथा विचारवंत आचार्य श्री. गिरीश्चंद्रजी श्रीवास्तवजी, इलाहाबाद से प्राप्त रचना; मोहरा :– तीनताल

ₓतीधाकिटतक धाऽतिरकिटतक तीऽऽक्डऽऽतीधाऽ तिरकिटधाती

ₒधाऽऽऽऽऽधाऽ तिरकिटधाती धाऽऽऽऽऽधाऽ तिरकिटधाती xधा

आचार्यजी अपने वक्तव्य में कहते है,

"रियाज़ करना याने अभ्यास करना, जिसका मतलब है एक चीज़ को बार–बार दोहराना। अभ्यास बुध्दि से किया जाए ंतो वही फल देता है और अगर वह बुध्दिविहिन होकर करता हे, जो उसका कोई लाभ नहीं होता। इस तरह का 18–18 घंटो का रियाज़ भी कभी काम नहीं आता, लेकिन बुध्दिसे किया गया 4–5

घंटो का रियाज़ ही काम आता है, इसलिए रियाज़ करने वक्त समय की अपेक्षा समर्पण होना आवश्यक है। रियाज़ में पूर्णतः समर्पण, तन्मयता, भावना और एकाग्रता होना महत्वपूर्ण है। इसलिए, बौध्दिक रियाज़ का महत्व है। इस तरह के रियाज़ का असर ही असर होता है।''[29]

मोहरा – तीनताल

$_x$धाऽतिरकिटतिंऽ नानाकिटतकतिर किटतकधाऽतिर किटतकतिरकिट

$_0$धातीधाती धाऽधाऽधाऽ ऽनधाऽधाऽधाऽ ऽऽनऽधाऽधाऽ

ज्येष्ठ तबलागुरू पं. सुशीलकुमारजी जैन साहब अपने साक्षात्कार में पढंत के बारे में कहते है,

''बुध्दि याने स्मृतितत्व। स्मृतितत्व का कलाकार मे होना बहोत जरूरी है। मन, काया, वचन से किया गया अभ्यास ही स्मृति में बनता है। अभ्यास ही दिशाबोधक होता है। जो स्मृति में बनता है वहीं 'पढंत', 'बजंत' में आ सकता है। क्योंकि अभ्यास, स्मृति में ही स्थिर रहता है। जिनकी स्मृति कम है उनका अनुभूतितत्व खंडित अवस्था में रहता है। अभ्यास ही दिशाबोधक स्थिति को स्पष्ट करता है। तबलावादन में पढंत ही सब कुछ हैं। स्मृति बुध्दि का ही अंग है, इसलिए बौध्दिकता की महत्वता है। 'पढंत' यह वैदिकता से जुड़ा है, यह वैदिक Grammer है। यह नादविज्ञान हैं। वैदिकतत्व शास्त्र से समझा जाए तो संगीत की भाषा, तबले की पढंत यह चार बाणीयों में 'मध्यमा बाणी' हैं।''[30]

शोधार्थी के मता अनुसार, तबलावादन की प्रत्येक रचनाओं की संबंधित तथा विविध लय में पढंत करना महत्वपूर्ण है तथा इन सभी रचनाओं की नगमे के साथ ताली–खाली क्रिया दीखाते हुए पढ़ंत करना उससे भी महत्वपूर्ण है।

धीरधीर, घिडनग, बोलो के पढंत हेतु एक मुरक्का रचना;

रचनाकार : पं. श्रीधर पुष्कर –

सौजन्य – (तबलावादक श्री नंदकिशोर दाते– बड़ोदा द्वारा साभार प्राप्त)

$_x$धीरधीरघिडनग धाऽतिरघिडनग धीरधीरघिडनग धाऽतिरघिडनग।

$_2$धीरधीरघिडनग धीरधीरघिडनग धीरधीरघिडनग धाऽतिरघिडनग।

$_0$घिडनगधीरधीर घिडनगघिडनग धीरधीरघिडनग धीरधीरघिडनग।

$_3$धीरधीरकत्ऽऽधीर धीरधीरघिडनग धीरधीरघिडनग धाऽतिरघिडनग।

+ खाली

4.16. पढंत : कलाकार बनने में उपयोगी :

विद्वान कहते है, 'तबलावादन मे पढंत सबकुछ है'। इससे ही हमे, पढ़ंत के बारे में कला और कलाकार का सर्वांगीण दृष्टिकोन समझ मे आता है। पढंत एवं कलाकार का परस्परसंबंध है। 'बजंत' यह पढंत की अभिव्यक्ति होती है। तबलावादन प्रस्तुति में वादक कलाकार प्रभावी पढंत से जब बजंत करते है, तब कलाकार की प्रतिभा अपनेआप सामने दिखाई देती है। पढंत में कलाकार का आत्मविश्वास झलकता हैं। कलाकार की कला सौंदर्यता इन्हीं तत्वों से दिखायी देती है। पढंत रूपी है सौंदर्य, कलाकार की प्रस्तुति का अपना मूलभूत सौंदर्यतत्व बन जाता है।

शोधार्थी ने यह पाया है की, कुछ वादक कलाकारों की 'पढंत' सौंदर्यपूर्ण होती है, तो कुछ की 'बजंत'। लेकिन, ऐसे भी कुछ कलाकार है जिनकी पढंत तथा बजंत, दोनों ही सौंदर्यपूर्ण तथा प्रभावात्मक होती है। वर्तमान में, सौंदर्यपूर्ण पढंत तथा प्रभावात्मक वादनप्रस्तुति का उत्तम उदाहरण है, पंजाब घराने के प्रतिथयश कलाकार पं. योगेश समसी जी। विद्यार्थीयों ने पंडितजी की पढ़ंत का जरूर अनुभव लेना चाहिए। शोधार्थी के मतानुसार, कलाकार को सुनना यह भी एक रियाज़ का महत्वपूर्ण अंग है। वर्तमान मे, पं. योगेश समसीजी युवाओं के आदर्श बन चुके है: उसकी वजह है, उनकी कला की सौंदर्यपूर्णता। 'पढंत' ही कलाकार का कलाविष्कार सौंदर्यपूर्ण बनाने में परिणामकारक सिध्द होती है, इसलिए 'पढंत' ही कलाकार की अभिव्यक्ति होती है, ऐसा कहना उचित होगा।

संगीत में ‘सुनना’ महत्वपूर्ण होता है। विद्यार्थीयों ने विद्वान–कलाकारों की पढंत एवं बजंत सुनना बहुत जरूरी है। ‘सुनना’ याने आधा रियाज़ ही है, उसी तरह रियाज़ करने की मनसे लगन होनी चाहिए, रियाज का छंद होना चाहिए। योग्य गुरू, विद्यार्थीयों को रियाज़ के प्रति लगन लगाने में सक्षम तथा समर्थ होता है, इसलिए रियाज़ के प्रति वादक की अंतर्गत भावना जरूरी है। उस्ताद निजामुद्दीन खाँ साहब का एक व्यक्तव्य है, ‘‘रियाज़ मन में और मन से होना चाहिए।’’

शोधार्थी ने यह पाया है की, रियाज़ की यही भूमिका, कलाकार की नींव बनती है, इसमें कोई संदेह नहीं।

4.17. पढंत एक छंद :

छंद याने लगन।

‘बिना लगन जागे ना निरमोहि’।

– संत कबीर

वादक के लिए पढंत का छंद होना यह एक अच्छा लक्षण है। यह वादक की गुणविशेषता है। कहते है ना, व्यक्ति का छंद उसका ‘विषय’ बन जाता है औंर वहीं विषय उसका ‘विशेष’ बन जाता है। याने, छंद ही आगे चलकर उस व्यक्ति का ‘व्यक्तिविशेष’ बन जाता है। इसलिए कोई भी अच्छी चीज का छंद, लगन होना यह प्राथमिक आवश्यकता होती है। जैसे, संगीत के कार्यक्रम सुनना या देखना यह भी एक छंद है, बल्कि रियाज़ की दृष्टिकोन से इसका विचार किया जाए तो, यह एक महत्वपूर्ण ‘श्रवणसंस्कार’ होता है। याने, वादक का यह छंद सचमुच संस्कारशील बन जाता है, जो उस वादक कलाकार की घडंत में काफी असरदार सिध्द होता है। इसलिए, वादक कलाकार को पढंत का छंद होना महत्वपूर्ण है।

पं. सुरेशजी तळवलकर अपने वक्तव्य में कहते है,

‘‘तालाचा छंद झाला पाहिजे आणि रागाची धुन!’’

छंद – लगन के साथ–साथ भावना भी शुध्द होना जरूरी है। शोधार्थी का निवेदन है कि, तबलासाधक ने इस पढंत रूपी छंद का स्वागत आचरण करना चाहिए और उसे अपनाना भी चाहिए।

4.18. तबले का रियाज़ : एक विद्यार्थी की दृष्टिकोन से :

विद्यार्थी की दृष्टिकोन से तबले के रियाज़ का महत्व है। विद्यार्थी की भूमिका से रियाज़ का महत्व इसलिए बढ़ जाता है, क्योंकि रियाज़ के बारे में विद्यार्थी बिलकुल अनभिज्ञ रहता है। विशेष रूपसे प्राथमिक विद्यार्थी दशा में रियाज़ का पूर्ण ज्ञान उसें नहीं होता। शोधार्थी का यह अनुभव है कि, विद्यार्थीयों ने तबले का रियाज़ पूर्णतः गुरू के मार्गदर्शन मे ही करना योग्य है। गुरू के मार्गदर्शन में किये गयें रियाज़ से विद्यार्थीयों को सफलता जरूर मिलती है।

डॉ. अजयकुमारजी अपने साक्षात्कार मे कहते है, ''विद्यार्थीयों को स्कूल तथा महाविद्यालयों में पढ़ना, जैसे जरूरी होता है ठीक उसी तरह 'तबले को पढ़ना' याने 'पढंत' का भी महत्व है। विद्यार्थी पढ़कर अपनी मुकामतक सहज पहुँच पाता है ठीक उसी तरह तबले में कुछ प्राप्ति करनी है तो विद्यार्थीयों को तबला 'पढ़ना' याने 'याद' करना जरूरी है। जैसे, बोल पढ़ंत द्वारा याद किये जाते है ठीक उसी तरह प्रत्यक्ष रियाज़ में ऊँगलिया भी बोलों को याद करती है। विद्यार्थी इस तरह बंदिश को याद करें, निकास समझे और फिर रियाज़ से बंदिश को आगे की फलकपर ले जा सकते है। इसके लिए, अभ्यास नितांत आवश्यक है। विद्यार्थीयों का अध्ययन ही रियाज़ है और सबसे बड़ा गुरू–रियाज़ ही है।''[31]

उपर्युक्त कथन पर शोधार्थी का यह प्रतिनिवेदन है कि, विद्यार्थीयों ने रचना को समझने हेतु उस रचना को विभाजित करे, तथा उन विभाजित बोलंपक्तियों की बराबर लय में पढंत करे और इसी अनुक्रम से बजंत भी करे। इन क्रियाओ का लाभ विद्यार्थीयों को जरूर मिलेगा।

प्रो. चंद्रशेखर पेंडसेजी के कथन अनुसार,

''तबलावादन में विद्यार्थीयों ने 'अभ्यास का तरीका' निश्चित करना चाहिए। समझदारी से तथा गुरूजीसे अभ्यासपूर्वक अध्ययन करना चाहिए नहीं तो वह, 'अंधा रियाज़' होगा। केवल गणित के पीछे न दौडते हुए रचना का सौंदर्य जानकर रियाज़ करना चाहिए। और एक महत्वपूर्ण बात, रियाज़ के वक्त विद्यार्थीयों ने अपनी श्वसन की गति भी स्थिर रखनी चाहिए। इन सब बातों को निश्चितरूप से परिणाम होता हैं।''[32]

उधर, एक दुसरें साक्षात्कार में प्रो. गौरांग भावसारजी कहते है,

"तबले का रियाज़ याने तबले की साधना होती है, पूजा होती है और अपने गुरू ही अपने भगवान होते है। विद्यार्थीयों ने अपने गुरू पर पूर्ण विश्वास रख कर तबला सीखना चाहिए और रियाज़ भी करना चाहिए। लेकिन, आजकल बड़े अफसोस के साथ कहना पड़ रहा है कि, इस इंटरनेट के जमाने में टेक्नॉलॉजी ही विद्यार्थीयों का गुरू बन गयी है। एखाद् नया व्हिडीओ देखकर, विद्यार्थीगण उसके पीछे दौंड़ते है तथा उसें फॉलो भी करते है। विद्यार्थीयों ने नये नये आविष्कार जरूर देखने–सुनने चाहिए, इससे मेरा दुमत नहीं है, लेकिन विद्यार्थीयों के मन में यह भावना कायम रहनी चाहिए की मेरा गुरू ही मेरा सबकुछ है। जैसे मेरे गुरू ने कहा, मैं वैसा ही रियाज करूँगा। गुरू पर दृढ़विश्वास होना चाहिए, तभी विद्यार्थीयों को सही रूपमे सफलता मिल सकती है।"[33]

शोधार्थी का यह मत है कि, गुरू के मार्गदर्शन में की गयी कोई भी कृति याने निश्चित रूपसे सफलता ही सफलता। विद्यार्थीयों को गुरू के मार्गदर्शन में ही रियाज़ करना उचित है। इस तरह, अभ्यास करने से विद्यार्थी की, कलाकार बनने की मंजिल अब दूर नहीं रहती, यह निश्चित है।

युवा तबलावादक श्री. स्वप्निल भिसे अपने साक्षात्कार में कहते है,

"विद्यार्थीयों ने तबले के रियाज़ का नियोजन उचित तरीके से करना चाहिए; जैसे, हप्ते के सात दिन होते है, तो प्रत्येक दिन में अलग–अलग बोलों का रियाज़ निश्चित करना चाहिए ताँकि तबले के प्रत्येक बोलों का अनुभव वादक को मिल सके। विद्यार्थीयों ने, कायदे के रियाज़ को प्रधानता देनी चाहिए, क्योंकि कायदा हाथ को नियम में बाँधता है। कायदे के वादन पूर्व, विद्यार्थीयों ने कायदे की भाषा तथा गणित गुरू के मार्गदर्शन में समझना जरूरी है, इसे ही विचारो का रियाज़ कहना उचित होगा, ऐसा मेरा व्यक्तिगत मत है।"[34]

उदाहरण तौर पर –

कायदे की भाषा तथा छंद का एक उदाहरण; (रचनाः उ. अल्लारखाँ साहब)

सौजन्य – (श्री. स्वप्निल भिसे द्वारा साभार प्राप्त)

गुरू दोहा : गुरू का तू धरले ध्यान गुरू के बिन।
कब हु लीला यीह समझ नहीं आवें है।।

इसी छंद पर आधारित कायदे की रचना;

xधात्रकधि किटघेना धाऽनघे नाधात्रक

2धिकिटघे नाधातीधा गेनाधागे तींनाकिना — खाली

शोधार्थी ने यह पाया है कि, विद्यार्थी दशा में रियाज़ का महत्व और भी बढ़ जाता है। विद्यार्थी के लिए समझकर अभ्यासपूर्ण रियाज़ करना अनिवार्य है तथा यहीं रियाज़ की महत्तता भी है। एक उदाहरण, जैसे, केवल 'तीट' के रियाज़ करने से 'धीरधीर' पर हाथ नहीं बैठ पायेगा, इसके लिए विद्यार्थी को 'धीरधीर' का भी अलग रियाज़ करना चाहिए।

सारांश, विद्यार्थीयों ने गुरूमुख से जिन जिन बोलों को सीखा है, उन सबकी पढंत कंठस्थ कर लेनी चाहिए और उसके बाद ही प्रत्यक्ष रियाज़ के लिए प्रस्तुत होना चाहिए। इसके साथ ही, विद्यार्थीयों ने तबला सुरमें मिलाने का रियाज़ भी करना चाहिए, जिसके लिए उनपर सुरों के संस्कार होना आवश्यक है। कम समय में तबला लगाना यह योग्य रियाज़ की ही फलश्रुति होती है। यहीं रियाज़ है, ऐसा शोधार्थी का अनुभव है। विद्यार्थीयो के लिए रियाज़ हेतु कुछ प्राथमिक बोलपंक्तियाँ;

निम्नलिखित सभी बोलपंक्तियाँ तबलावादक– श्री. दाते नंदकिशोर द्वारा साभार प्राप्त– बड़ौदा

1) xधा धीं ना धा धीं ना धीं ना

2धा धीं ना धीं ना धा तीं ना — खाली

2) xधाग धींना गिना धाग धींना गिना धींना गिना

2धाग धींना गिना धींना गिना धाग तींना किना — खाली

3) रेला :

xधातीगिन धीनगिन नानागिन धातीगिन धीनगिन नानागिन धीनगिन नानागिन

oधातीगिन धीनगिन नानागिन धीनगिन नानागिन धातीगिन तीनकिन नानाकिन

— खाली

4) इकवाई : (अजराड़ा)

$_x$धींनागधा तिरकिटधींना गधातिरकिट धींनातिरकिट

$_2$धींनागधा तिरकिटधींना तिरकिटतींना कतातिरकिट – खाली

5) लग्गीनुमा कायदा : (बनारस)

$_x$धीकधींना तिरकिटधीक् धींनातिरकिट धींनातिरकिट

$_2$धीकधींना तिरकिटधींना तिरकिटतीक तींनातिरकिट – खाली

इकवाई के बारे में शोधार्थी के मार्गदर्शक गुरू डॉ. अजय अष्टपुत्रेजी कथन करते है की, ''जिसप्रकार, मुखडे से एक छोटीसी रचना जो दो मात्रा या अधिक से अधिक चार मात्रा की होती है, उसे मोहरा कहते है, ठीक उसी प्रकार पलटे़ में से जिन नये शब्दों का उपयोग करते हुए उन पलटो़ को बनाया जाता है वहीं छोटी रचना को खाली भरी का सौंदर्य देते हुए जो रचना बनायी जाती है, उसे 'इकवाई' कहते है।''

इकवाई हमेशा वादन की सौंदर्यता बढ़ाने में मददरूप होती है, जो खाली भरी के रूप में बजायी जाती है। इकवाई की बढ़त होती है।

उदाहरण –

धागेतिरकिटधागे तकतीनतीनाकिना ताकेतिरकिटधागे तकधीनधीनागिना

6) रौ :–

$_x$धाऽतिरघिटतग धींऽतिरघिटतग नाऽतिरघिटतग धाऽतिरघिटतग

$_2$धींऽतिरघिटतग ताऽतिरघिटतग धींऽतिरघिटतग नाऽतिरघिटतग[35]

– खाली

4.19. तबले का रियाज़ : एक कलाकार की दृष्टिकोन से :

एक कलाकार की दृष्टिकोन से भी तबले के रियाज़ का महत्व है। इसके पूर्व, यहाँपर एक प्रश्न मन में उपस्थित होता है की, विद्यार्थी रियाज़ करता है, एक वादक कलाकार बनने के लिए, तो फिर कलाकार क्यों रियाज करता है? क्या कलाकार को भी रियाज़ करना जरूरी होता है। शोधार्थी के विचार से इसका जबाब है, हाँ, कलाकार को भी रियाज़ करना पड़ता है। एखाद् कलाकार अपने रियाज़ से सफलता की चोटि पर पहुँच जाता है, लेकिन उसको अपना स्थान कायम रखने के

लिए रियाज़ करना ही पड़ता है। कलाकार के रियाज़ में ही उसकी प्रतिभा छिपी होती है, उसका व्यक्तिमत्व रियाज़ से ही प्रतिबिंबित होता है। इसलिए, कलाकार की दृष्टिकोन से तबले के रियाज़ का बड़ा महत्व हैं। कलाकार, अपने नित्य निरंतर रियाज़ से अपनी कला को निखारता है, सँवारता है और अपनी कला का सौंदर्यपूर्ण आविष्कार प्रस्तुत करता हैं। कहते है, कलाकार के आविष्कार में अक्सर उसका रियाज़ ही दीखायी देता है। कलाकार और रियाज़ का गहरा तथा अटूट रिश्ता होता है और होना भी चाहिए।

कलाकार अपनी प्रस्तुति में सदा मग्न, एकरूप तथा आनंदित रहता है। वह अपनी कला की सौंदर्य प्रभा प्रसृत करता है। सबसे महत्वपूर्ण बात यह है की, कलाकार अपने कला–आविष्कार से न केवल स्वयं संतुष्ट होता है, बल्कि औंरो को भी आनंदित करता है, संतुष्टित करता है। यहीं संगीत कला का सच्चा आनंद है। शोधार्थी का यह मानना है की, यह एक पुण्यकर्म है। आनंद या संतुष्टि, तो शब्दातीत होती हैं, वह केवल अनुभव की जा सकती है। लेकिन, इन सब के पीछे प्रमुख कारण होता है, कलाकार नें किया हुआ रियाज़, उसकी साधना, उसकी तपश्चर्या। वह रियाज़ ही है, जो वादक को एक कलाकार का रूप प्रदान करता है और कलाकार भी अपने सातत्यपूर्ण रियाज़ से वह बरकरार रखता है। कलाकार की यहीं सच्ची कला साधना है, जो सौंदर्यपूर्ण होती है और यही कलाकार की सही पहचान भी होती है।

तबले का रियाज़, कलाकार की दृष्टिकोन से जानने हेतु, संगीत की अन्य विधाओं के कलाकारों का मन्तव्य जानना भी आवश्यक है। इसी उद्देश्य से, शोधार्थी ने गायन–वादन विधाओं के कुछ मूर्धन्य कलाकारों का भी साक्षात्कार लिया है तथा उनसे चर्चा की है। उन विद्वान कलाकारों में से कुछ निम्नअनुसार है;

o प्रसिध्द शास्त्रीय गायिका – विदुषि श्रुति सड़ोलीकर – काटकर

16 नवंबर 2019 में दिल्ली में हुई राष्ट्रीय तबला संगोष्ठी में शोधार्थी ने अपने शोधपत्र प्रस्तुति हेतु सहभाग लिया था, जिसकी सन्माननीय अध्यक्षा थी ज्येष्ठ शास्त्रीय गायिका विदुषि श्रुति सड़ोलीकर–काटकर। उन्होने अपने अनुभवपूर्ण कथन में रियाज के बारे में कहा था, ''प्रत्येक गायक–वादक कलाकार के जीवन का लक्ष्य होना चाहिए– रियाज़। संगीत और ईश्वर दोनों भी अमूर्त चीजे है, जिनका अनुभव

केवल रियाज़ से एकनिष्ठ रहकर ही हो सकता है। पहले कुछ सालो तक विद्यार्थी का प्राथमिक एव महत्वपूर्ण रियाज़ गुरू के सन्मुख होना जरूरी है। शास्त्रीय संगीत की घरानेदार मूल्यों का, तत्वों का जतन एवं रक्षण केवल रियाज़ से ही संभव है।''[36]

- प्रसिध्द बासरी वादक – पं. राजेंद्र कुलकर्णी

''बासरी यह शब्दहीन सुषिर वाद्य है, लेकिन उससे निर्मित सुरो के नाद का अनुभव हमे उस वाद्य की परिपूर्णता दर्शाती है। लेकिन यह सब केवल और केवल रियाज़ से ही मुमकिन हो सकता है। संगीत कला में गुरू समान स्थान रियाज का होता है, इसलिए गुरू और रियाज़ दोनोंही श्रेष्ठ है।''[37]

4.20. तबले का रियाज़ : एक लेखक की दृष्टिकोन से :

एक लेखक की दृष्टिकोन से भी रियाज़ का उतनाही महत्व है। लेखक अपनी लेखन कृती में अपने विचारों को कथन करता है, जो अनुभवपूर्ण होते है। लेखक के प्रगल्भ विचार होते है। लेखक भले ही मंच कलाकार न हो, लेकिन वो अपने विचारों की शब्दबध्दता से साहित्य के मंच की महफिल जरूर सजाता है। तबले के अनेक विद्वान–लेखकों ने तबले का साहित्य समृध्द एवं संपन्न किया है। ऐसे कई विद्वानों मे शोधार्थी के गुरू पं. अरविंद मुलगांवकर, गुरूवर्य पं. आमोद दंडगे, पं. सुधीर माईणकर, प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना, पं. सुरेश तळवलकर, आचार्य गिरीश्चंद्र श्रीवास्तव, डॉ. आबान मिस्त्री, डॉ. योगमाया शुक्ल, इत्यादि कई प्रथितयश नाम है। इन विद्वानों ने न केवल अपनी संगीत प्रस्तुति से, बल्कि अपनी विचारधारोंओं को, ग्रंथरूप में वर्तमान पीढ़ी के सामने रखा है, जो एक आदर्श है–प्रेरणा है – प्रेरणास्त्रोत है। इन विद्वानों का यह ऋण संगीत जगत में कभी भी भूलाया नहीं जा सकता। इनका योगदान महान है, वह शब्दातीत है।

विचारों से ही रियाज़ होता है तथा विचारो के आधारपर ही 'लेखन' भी होता है। याने रियाज़ में सामायिक– 'विचार' होता है। बगैर विचार के तो कुछ भी नहीं हो सकता। शोधार्थी का यह अनुभव है की, 'विचारांती वादन, ठीक उसी तरह विचारांती लेखन।' यह बिलकुल सत्य है। संगीत का रियाज़ याने माँ सरस्वती की साधना, सही रूपमें पूजा होती है। विचारपूर्ण रियाज़ से ही कलाकार का कलाविष्कार प्रस्फुरित होता है, प्रगट होता है। उसी तरह विचारपूर्णता से ही लेखक

अपना लेखन करता है। यह लेखन कला का मुक्त आविष्कार ही होता है। प्रत्यक्ष गायन–वादन में भगवति प्रत्यक्ष नादों का अनुभव कराती है, उसी तरह लेखन कला में सरस्वती शब्दों में प्रगट होती है, प्रस्फुटित होती है। लेखक का उत्तम, सौंदर्यपूर्ण शब्दो का श्रृंगार याने सरस्वती की कृपा एवं प्रगटन होता है। प्रत्येक कलाकार, वादक, विद्यार्थी, लेखक, श्रोता, आदि की आराध्या, संगीत की देवि सरस्वती होती है। जिसने मनसे रियाज़ किया है वह उस साधकपर प्रसन्न होती ही है, फिर वह प्रगटती है वादक कलाकार के नाद में, शब्दों मे, कथन में, गायन, नर्तन में और लेखन में। जिसपर माता की कृपा हुई, वह तो सब कुछ पा लेता है, फिर वो वादक हो, गायक हो या फिर लेखक। कलाकार, रियाज़ से ही आत्मविश्वापूर्ण प्रस्तुति कर पाता है, ठीक उसी तरह लेखक का लेखन भी विचारपूर्ण होता है। शोधार्थी का यह भी मत है कि, जिसने सचमुच रियाज़ किया है, साधना की है, वही लेखन हेतु कलम उठा सकता है, वरना नहीं। इसलिए, लेखक की दृष्टिकोन से रियाज़ का महत्व और भी बढ़ जाता है। संगीत समाज में लेखक की उतनी ही मान्यता होती है और होनी चाहिए, जितनी की एक कलाकार की। लेखकों ने अपने विचारपूर्ण लेखनसे संगीत साहित्य शास्त्र रचा है, सिध्दांत रचे है और बगैर शास्त्र के कला अपूर्ण है। दोनों ही परस्परपूरक है। इसलिए, विद्वान लेखको ने संगीत जगतपर किया हुआ यह उपकार है, जिसनें संगीत के साहित्य को समृध्द तथा परिपूर्ण बनाकर पूर्णरूप दिया है। वर्तमान में, अक्सर देखा जाता है की संगीत साहित्य के लेखकों को गौण माना जाता है, लेकिन यह गलत विचारधारा है। वादक–कलाकार और लेखक, दोनों भी संगीत समाज का सन्मान होते है। लेखक संगीत जगत का भूषण तथा आदरणीय होते है। लेखक का लेखन याने उसके प्रगल्भ विचारो के रियाज़ की ही वह फलश्रुति होती है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

शोधार्थी ने यह पाया है कि, संगीत में विद्वान लेखक की लेखन–आवृत्ती याने संगीत कला का 'शब्द संकीर्तन' होता है। लेखन क्रिया का अपने आपमें महत्व तथा श्रेष्ठत्व छिपा होता है, यह केवल पढ़कर तथा समझकर और आचरण में लेकर ही अनुभव किया जा सकता है, इसमें कोई संदेह नहीं। अभ्यासपूर्ण लेखन विचारों की अभिव्यक्ति होती है। लेखन विचारों की आवृत्ती होती है। विचाररूपी बौध्दिक रियाज़ की आचारित कृति होती है, 'बजंत'। लेखन याने बौध्दिक रियाज़ है, जो

'विचारों का रियाज़' होता है। संगीत विश्व में ऐसे कई मूर्धन्य कलाकार हो चुके है, जो प्रतिययश कलाकार तो है ही, साथ–साथ उत्कृष्ट लेखक, उत्कृष्ट वक्ता तथा थोर विचारवंत भी है। ऐसेही सर्वगुण संपन्न मूर्धन्य कलाकार के उत्तम उदाहरण तथा आदर्श है, शोधार्थी के गुरू पं. अरविंदजी मुलगांवकर साहब। पं. अरविंद मुलगांवकर साहब का सांगीतिक कार्य महान है तथा वर्तमान में यहीं कार्य एक प्रेरणास्त्रोत बन चुका है। शोधार्थी ने, ऐसे कई मूर्धन्य कलाकारों का साक्षात्कार, प्रस्तुत शोधप्रबंध हेतु लिया है और अपना ज्ञानवर्धन किया है। विद्वान–कलाकारों की यह विचारधारा उनके अनुभवों की पूँजी है, जो अनमोल है, ऐसी शोधार्थी की प्रामाणिक भावना है।

4.21. तबले का रियाज़ : एक श्रोता की दृष्टिकोन से :

एक श्रोता की दृष्टिकोन से तबले का रियाज़ का अन्यतम महत्व है। तबलावादक को संगीत का एक अच्छा श्रोता भी होना चाहिए। एक ज्ञानी रसिक श्रोता ही संगीत कला का विश्लेषण कर आस्वाद ले सकता है। सामान्य रसिक श्रोता को संगीत की लगन होती है। संगीत सुनना, देखना और उसका आस्वाद लेना ही उसें आनंदप्रद लगता है। सामान्य श्रोता अपने निजी स्तरपर संगीत कला का आनंद लेता है। इसलिए, तो कहा जाता है– 'वादक कलाकार' के कला आस्वाद के लिए रसिक श्रोता 'कानसेन' होना चाहिए।

एक श्रोता, तबलावादन का सही आस्वाद वादन की बारीकियों को समझकर ही ले पाता है। तबलावादन की संकल्पनाओं से भले ही वह अनभिज्ञ हो, लेकिन श्रोता को तबलावादन के विविध पहलू तथा तत्व समझकर ही वादन कला का आस्वाद लेना चाहिए। तबले का श्रोता भलेही तबले का जानकार न हो, लेकिन श्रोता कों तबला सुनने का एक अलगही श्रवणतत्व होना चाहिए। उदाहरण में, संगीत में 'सम' का महत्वपूर्ण स्थान है। विद्वानों ने, सम को कलाविष्कार का 'परम्मोच्चबिंदू' कहा है। अगर 'रसिक श्रोता' 'सम' आनेपर सही दाद देता है, तो वह निश्चित ही सुज्ञ रसिक श्रोता के रूप में जाना जाता है। ऐसे, सुज्ञ रसिक श्रोताओं की गणना एक गुणी रसिक श्रोताओं में होती है, जो संगीत कला के अच्छे आस्वादक कहलाते हैं।

संगीत कला का अंतिम ध्येय होता है, आत्मिक समाधान। श्रोता को अगर आत्मिक समाधान ही न मिले, तो संगीत का उद्देश्य असफल होगा। तबलावादक, अपने रियाज से एक अच्छे कलाकार के रूप में उभरता है तथा अपने प्रभावशाली, सौंदर्यपूर्ण एवं कलात्मक वादनसे रसिक श्रोताओं का दिल जीत लेता है। उनकी हर अशा–आकांशाओ कि पूर्ति, अपनी प्रस्तुति से करता है और संपूर्ण समा आनंदमय बना देता है। तबलावादक ने अगर अपने वादनकला से ऐसा भावविभोर–आनंदमय वातावरण नहीं बनाया, तो वह रसिक श्रोताओं के लिए सबसे बड़ा अपेक्षाभंग होगा और नही तो क्या......! ऐसी वादन प्रस्तुति निरस कहलाएगी। इसलिए, तबलावादक को अपने रियाज़ के प्रति सतर्क तथा क्रियाशील रहना चाहिए। एक जानकार श्रोता, तबले की बारीकियों से बखूबी संबंधित होता है तथा वह उसें जानने की जिज्ञासा भी रखता है और उसे वह रखनी भी चाहिए। रसिक श्रोता, तबलावादन कला का विश्लेषण करता है, परिक्षण करता है तथा अलोचना भी करता है और यहीं, एक अच्छे रसिकश्रोता के लक्षण भी होते है। यहाँपर श्रोताओं का मत बड़ा महत्व रखता है। शोधार्थी के विचार से, रसिक श्रोताओं का तबले से संबंधित, यह एक प्रकार का रियाज़ ही तो है।

सैध्दांतिक रियाज़ के बारे में डॉ. रेणू जोहरी कथन करती है,

''तबलावादन में शास्त्र और प्रयोग का संबंध अन्योन्याशित है। अध्ययन उतना ही जरूरी है, जितना की प्रयोग। संगीत का चर्मोत्कर्ष प्रयोग में होता है, यह बिलकुल सत्य है, लेकिन प्रयोग का एक निश्चित सिध्दांत होना भी जरूरी है। प्रयोग का सुनिश्चित सिध्दांत शास्त्र होता है। तबले का शास्त्र बहोत समृध्द है। सिध्दांत, प्रयोग को बढ़ावा (Protection) देता है। इसलिए तबलावादन में सैध्दांतिक रियाज़ का उतनाही महत्व है। तबलावादन में 'नाद' और 'लय' यें दोनों सर्वोपरी तत्वों से अगर हम रियाज़ करेंगे, तो वही शुध्द रियाज़ होगा। बोलों की रचना ही लय, नाद को साधने के लिए है। बोलो की ध्वनि का महत्व है। बोलो के सारा सरंजाम ही लय की अनुभूति के लिए है। ध्वनि हमारे लिए वरेण है, जिससे, लय एवं नाद का अनुभव लिया जा सकता है। तबले के बोलों मे सें सुंदर नाद निकलना चाहिए, जो रसिक श्रोताओं को आलाभित करें। बोलों की ध्वनि (Sound) का बहोत

महत्व है। तबलावादन में Sound Production का बहोत महत्व है। मेरे विचार से दोनो ही में पढंत एवं बजंत में, वादक को इन बातों का खयाल रखना चाहिए।''[38]

डॉ. कमलाकर परळीकर जी अपने एक लेख में लिखते है,

''पं. पलुस्करांना लोकांनी विचारले, तुम्हांला तानसेन निर्माण करायचे आहेत का? तेव्हा त्यांनी शांतपणे उत्तर दिले, 'स्वतः तानसेनला दुसरा तानसेन निर्माण करता आला नाही. मी तानसेन नव्हे तर कानसेन निर्माण करणार आहे.' कलाकाराला 'रियाज' जसा आवश्यक तसा सामान्याला रसिक श्रोता बनण्यासाठी कार्यक्रम ऐकत राहणे गरजेचे आहे. श्रोत्यांच्या मिळणाऱ्या 'दाद' वर कलाकाराची कला फुलत जाते.''[39]

पं. सुधीर माईणकरजी अपने लेख में लिखते है,

''दाद ही उत्स्फूर्तपणे व्यक्त होणारी, मानवी मनाची तात्काळ प्रतिक्रिया असते. कलाकाराला दाद देणारा माणूस साधा असतो, सामान्य असतो पण तो रसिक असतो. संगीतात रसिकश्रोत्यांकडून ही दाद समेला, स्वरभावाला, शब्दाभावाला, अभिनयाला, लयकारीला, इत्यादि गुणक्रियांना मिळते.''[40]

शोधार्थी का यह मानना है कि, संगीत कला के आस्वाद के लिए सही मायने में रसिकता होना, यहीं श्रोता का सही लक्षण होता है। तबलावादन का विश्लेषणात्मक आस्वाद लेना, यह रसिकश्रोता का 'श्रवणसंस्कार' है, जो एक प्रकार की साधना ही कही जायेगी। इसतरह, एक श्रोता की दृष्टिकोन से तबले का रियाज़ का महत्व अन्यतम् है।

शोधार्थी ने यह पाया है की, तबला वादन की अभिजात शास्त्रीय परंपरा का सुक्ष्मता से विचार किया जाए तो, संगीत कला व संगीत समाज दोनों में सैध्दांतिक पक्ष के आधारपर तबले के 'बौध्दिक रियाज़' का सर्वांगीण दृष्टिकोन से अनन्यसाधारण महत्व है।

पादः टिप्पणीयाँ :

1. दंडगे, आमोद, ''सर्वांगीण तबला'', मराठी, भैरव प्रकाशन, कोल्हापूर, चौथा संस्करण, 2017, पृ. 128.
2. साक्षात्कार : जोहरी, रेणू, तबला प्राध्यापिका, दि. 14 अक्टूबर, 2019.
3. साक्षात्कार : अष्टपुत्रे, अजय, मार्गदर्शक तथा तबला प्रोफेसर, दि. 2 अक्टूबर, 2019.
4. साक्षात्कार : पेंडसे, चंद्रशेखर, ज्येष्ठ तबलावादक प्रोफेसर, दि. 4 अक्टूबर, 2019.
5. माईणकर, सुधीर, ''तबलावादन कला और शास्त्र,'' हिंदी अनुवाद, गांधर्व महाविद्यालय प्रकाशन, मिरज, प्रथम संस्करण, 2000, पृ. 203.
6. वही. पृ.57.
7. वही, पृ. 203.
8. माईणकर, सुधीर, ''तबलावादन में निहित सौंदर्य'', सरस्वती पब्लिकेशन, मुंबई, प्रथम संस्करण, 2008, पृ. 167.
9. तळवलकर, सुरेश, ''आवर्तन'', मराठी राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथम संस्करण, 2014, पृ.167.
10. दंडगे, आमोद, ''परिक्षार्थ तबलाः विशारद'', मराठी, भैरव प्रकाशन, कोल्हापुर, प्रथम संस्करण, 2014, पृ.118.
11. साक्षात्कार : गुलवाडी, ओंकार, ज्येष्ठ तबलावादक, दि. 5 अक्टूबर, 2019.
12. कश्यप, अम्बिका, ''संगीत चिन्तन'', कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2016. पृ. 257.
13. वही. पृ. 167.
14. दंडगे, आमोद, ''परिक्षार्थ तबला : विशारद'', मराठी, भैरव प्रकाशन, कोल्हापुर, प्रथम संस्करण, 2014, पृ. 118.
15. साक्ष ात्कार : माईणकर, सुधीर, ज्येष्ठ तबला गुरू, दि. 13 जनवरी, 2019.
16. मुलगांवकर, अरविंद, ''इज़ाजत'', हिंदी, अभिनंदन प्रकाशन, कोल्हापुर, प्रथम संस्करण, 2008, पृ. 110.

17. मुलगांवकर अरविंद, ''आठवणींचा डोह'', मराठी, पॉप्युलर प्रकाशन, मंबई, प्रथम संस्करण, 2006, पृ.79
18. दंडगे, आमोद, ''परिक्षार्थ तबला : विशारद'', मराठी, भैरव प्रकाशन, कोल्हापुर, प्रथम संस्करण, 2014, पृ. 119.
19. मुलगांवकर, अरविंद, ''तबला'', मराठी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, तृतीय संस्करण, 2016, पृ.313.
20. तळवलकर, सुरेश, ''आवर्तन'', मराठी राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथम संस्करण, 2014, पृ.53.
21. मुलगांवकर, अरविंद, ''इज़ाजत'', हिंदी, अभिनंदन प्रकाशन, कोल्हापुर, प्रथम संस्करण, 2008, पृ. 220.
22. साक्षात्कार : देशपांडे, किरण, ज्येष्ठ तबलावादक, दि. 15 अक्टूबर, 2019.
23. मुलगांवकर, अरविंद, ''इज़ाजत'', हिंदी, अभिनंदन प्रकाशन, कोल्हापुर, प्रथम संस्करण, 2008, पृ. 203.
24. साक्षात्कार : गुलवाडी, ओंकार, ज्येष्ठ तबलावादक, दि. 5 अक्टूबर, 2019.
25. साक्षात्कार : भिसे, स्वप्निल, युवा तबलावादक, दि. 8 अक्टूबर, 2019.
26. साक्षात्कार : दंडगे, आमोद, तबलावादक तथा विचारवंत, दि. 7 नवबंर, 2019
27. साक्षात्कार : भिसे, स्वप्निल, युवा तबलावादक, दि. 8 अक्टूबर, 2019.
28. वही. पु. 118.
29. साक्षात्कार : आचार्य श्रीवास्तव, गिरीश्चंद्र, ज्येष्ठ तबलावादक तथा विचारवंत, दि. 13 अक्टूबर, 2019.
30. साक्षात्कार : जैन, सुशीलकुमार, ज्येष्ठ तबलावादक गुरू, दि. 13 अक्टूबर, 2019.
31. साक्षात्कार : अजयकुमार, तबला प्रोफेसर, दि. 11 अक्टूबर, 2019.
32. साक्षात्कार : पेंडसे, चंद्रशेखर, तबला प्रोफेसर, दि. 4 अक्टूबर, 2019.
33. साक्षात्कार : भावसार, गौरांग, तबला प्रोफेसर, दि. 30 सितंबर, 2019.
34. साक्षात्कार : भिसे, स्वप्निल, युवा तबलावादक, दि. 8 अक्टूबर, 2019.
35. साक्षात्कार : दाते, नंदकिशोर, युवा तबलावादक, दि. 8 अक्टूबर, 2019.

36. साक्षात्कार : सड़ोलीकर – काटकर, श्रुति, ज्येष्ठ शास्त्रीय गायिका, दि. 16 नवबंर, 2019.

37. साक्षात्कार : कुलकर्णी, राजेंद्र, ज्येष्ठ बासरी वादक, दि. 9 नवबंर, 2019.

38. साक्षात्कार : जोहरी, रेणू, तबला प्राध्यापिका, दि. 14 अक्टूबर, 2019.

39. परळीकर, कमलाकर, ''कान हरवले आहेत.......,'' मराठी लेख, संगीत कला विहार मासिक, अ.भा.गां.म.मंडळ, मुंबई, अंक अक्टूबर, 2019.

40. माईणकर, सुधीर, ''दाद'', मराठी लेख, संगीत कला विहार मासिक, अ.भा. गां. म. मंडळ, मुंबई, अंक अक्टूबर, 2019.