पाचवाँ अध्याय

''क्रियात्मक रियाज़''

प्रस्तावनाः

तबलावादन कला यह प्रायोगिक कला है, जो अपनी प्रस्तुति से ही सिध्द होती है। प्रत्यक्ष क्रिया ही प्रस्तुति का प्रमाण होता है। प्रत्यक्ष क्रिया याने प्रत्यक्ष वादन होता है और इसे ही क्रियात्मक रियाज़ कहते है। इस तरह, क्रियात्मक रियाज़ का संबंध प्रत्यक्ष वादन प्रस्तुति से होता है। तबले के क्रियात्मक रियाज़ में क्रियात्मक पक्ष का आधार तो होता है, अपितु, क्रियात्मक पक्ष का प्रमुख आधार सैध्दांतिक पक्ष यानी शास्त्र ही होता है। क्रियात्मक रियाज़ की नींव शास्त्र पक्ष में ही होती है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

शोधार्थी के मतानुसार, तबलावादन में शास्त्र पक्ष के दृष्टिकोन से, तबले के सिध्दांत एवं तत्वों को बुध्दि द्वारा भलीभाँति समझकर किया गया विचारपूर्वक अध्ययन यानी तबले का 'सैध्दांतिक रियाज़' होता है तथा इस वैचारिक अध्ययन की प्रत्यक्ष वादन की आचरित कृति यानी तबले का 'क्रियात्मक रियाज़' होता है।

5.1. क्रियात्मक पक्ष का अर्थ :

क्रियात्मक पक्ष यानी प्रत्यक्ष कृति। तबलावादन में क्रियात्मक पक्ष यानी प्रत्यक्ष वादन कृति होती है। इसका सामान्य अर्थ यह है की, प्रत्यक्ष वादन कृति का प्रमाण क्रियात्मक पक्ष है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। इसके पूर्व अध्याय में शोधार्थी ने सैध्दांतिक यानी शास्त्र पक्ष की आलोचना की हैं। क्रियात्मक पक्ष का मूल आधार शास्त्र ही होता है। शास्त्र द्वारा समझकर ही कोई भी क्रिया की जा सकती है। क्रियात्मक पक्ष में भली–भाँति समझकर ही संबंधित कृति का प्रत्यक्ष आचरण हो पाता है। इसका मतलब यह है कि, क्रियात्मक पक्ष संगीत की हर विधा का महत्वपूर्ण चरण होता है। क्रियात्मक पक्ष याने प्रत्यक्ष कृति। यह उस गायक अथवा वादक कलाकार का अंतिम उद्दिष्ट होता है और होना भी चाहिए। इस तरह, क्रियात्मक पक्ष यह कलाकृति की चरमसीमा होती है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

बुध्दि द्वारा भली–भाँति समझकर तथा जानकर की गयी प्रत्यक्ष गायन अथवा वादन की योग्यकृति ही क्रियात्मक पक्ष का मूल आधार होती हैं और वह उसकी प्रबलता भी मानी जाती है।

सामान्य अर्थ समझते हुए अगर कहा जाए तो, ऐसा कहना उचित होगा कि, 'अब बहुत कुछ समझा चूके, लिखवा चूके, पढ़ा चूके, बोल चूके लेकिन, अब बजावाओं भाई।' इस कथन में 'बजवाना' याने प्रत्यक्ष वादन कृति होती है। प्रभावी वादन प्रस्तुति क्रियात्मक पक्ष का सौंदर्यतत्व होता है। इस से, हमें केवल तबलावादन में ही नही, अपितु संगीत कला में क्रियात्मक पक्ष का महत्व समझ में आता हैं। संगीत कला में 'क्रियात्मक पक्ष' का अन्यत्म महत्व है।

5.2. शास्त्रीय संगीत में क्रियात्मक का महत्व :

'अभिजात परंपरा' से प्राप्त हुई ललितकला', ऐसी शास्त्रीय संगीत की ख्याति एवं सर्वमान्यता है। गुरूमुख द्वारा परंपरा से प्राप्त हुई इस शास्त्रीय संगीत कला का महत्व अनन्य साधारण है। 'शास्त्र के नियमों में बँधा हुआ,' इसलिए, इसे शास्त्रीय संगीत कहा जाता है और जहाँ नियम है वहाँ अनुशासन होता ही है। इसी से, शास्त्रीय संगीत की महत्तता का परिचय हमें मिलता है। विद्वानों का कथन है कि, 'लोकसंगीत', यह संगीतकला का मूल है और 'शास्त्रीयसंगीत' उसका शीशमुकुट याने कलस है। शास्त्रीय संगीत यह संगीतकला का शिरोधार्य है तथा वह संगीतकला का मुकुटमणि भी है। इस प्रकार, शास्त्रीय संगीत का अन्यत्म महत्व समझते हुए हमें शास्त्रीय संगीत में क्रियात्मक पक्ष की महत्वता का परिचय मिलता है। 'सौंदर्यपूर्ण आविष्कार कला कृति', यह शास्त्रीय संगीत का महत्वपूर्ण सौंदर्यतत्व है, ऐसी शोधार्थी की भावना है।

प्रत्यक्ष सादरीकरण तथा प्रभावी सादरीकरण का क्रियात्मक पक्ष में अपना एक महत्वपूर्ण अंग होता है। इसके साथ–साथ, शास्त्रीय संगीत के सौंदर्यपूर्ण कला–आविष्कार को इस प्रत्यक्ष प्रस्तुति की विशेषता कही जाती है। शास्त्रीय संगीत यह प्रयोगशील कला है, जिसका महत्वपूर्ण तथा अविभाज्य अंग है– 'क्रियात्मक पक्ष', जिसमें, रियाज़ का अनन्य साधारण महत्व है।

5.3. क्रियात्मक पक्ष एवं कलाकार :

क्रियात्मक पक्ष की चर्चा आगे बढ़ाते हुए, क्रियात्मक पक्ष एवं कलाकार का परस्पर संबंध जानना, शोधार्थी को उचित लगा। क्रियात्मक पक्ष एवं कलाकार का बड़ा ही परस्परपूरक संबंध होता है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। प्रत्यक्ष कलाकृति से यानी क्रियासे ही संबंधित कलाकार की सही पहचान मिल पाती है। संगीत की अच्छी तालीम प्राप्त एक कलाकार अपनी प्रभावी कला प्रस्तुति देने सें कदापि नहीं चूँकता अपितु, उस कलाकार के आत्मविश्वासपूर्ण प्रस्तुति में ही उसका सांगीतिक व्यक्तित्व झलकता है और अपनी प्रस्तुति में 'आत्मविश्वास' का होना यह बगैर 'रियाज़' के असंभव होता है। अर्थात, दूसरी छोर से विचार किया जाए तो, बगैर रियाज़ के कलाकार अपनी प्रस्तुति में पूर्णतः दुर्बल साबित होता है तथा उसकी प्रस्तुति भी प्रभावहीन होती है।

इस तरह कलाकार की अपनी निजी प्रस्तुति की फलश्रुति होती है, 'क्रियात्मक पक्ष'। क्रियात्मक पक्ष में 'कला प्रस्तुति' उतना ही महत्व रखती है। इस प्रकार, देखा जाए तो क्रियात्मक पक्ष एवं कलाकार, ये दोनों भी परस्पर भिन्न नहीं हो सकते, अपितु इनका परस्परपूरक संबंध होता है। क्रियात्मक पक्ष का आधार प्रत्यक्ष क्रिया यानी कलाकृति से होता है, जिसकी चर्चा शोधार्थी ने आगे की है।

5.4. क्रिया एवं कलाकार का संबंध :

क्रिया का संबंध प्रत्यक्षता से, यानी वास्तवता से होता है। कलाकार की कला प्रस्तुति यानी अपनी खुदकी एक क्रिया होती है, कलाकृति होती है। कलाकार की कला प्रस्तुति बड़ा महत्व रखती है। कलाकार तथा क्रिया का परस्परपूरक संबंध होता है। क्रिया, कलाकार के प्रस्तुति के पूरक होती है। क्रिया याने प्रत्यक्ष कृति, जैसे प्रत्यक्ष गायन, प्रत्यक्ष वादन, प्रत्यक्ष नर्तन... आदि। शोधार्थी का यह मानना है कि, क्रिया, रियाज़ और कलाकार ये तीनों परस्पर समांतर होते है, जिनका परस्पर परिणाम बड़ाही पूरक होता है। प्रत्यक्ष क्रिया से ही कलाकार का सही अनुमान लगाया जा सकता है, तथा उसकी कलाकृति का सही मूल्यांकन भी किया जा सकता है। शोधार्थी को यहाँ पर क्रिया एवं कलाकार का संबंध रियाज़ से जोड़ना

है। प्रत्यक्ष क्रिया का प्रमाण प्रत्यक्ष रियाज़ ही है, जो एक उत्कृष्ट कलाकार की नींव होती है।

ज्येष्ठ तबलावादक पं. सुधीर माईणकरजी अपने वक्तव्य में कहते है, ''योग्य मार्गदर्शन तथा अभ्यासपूर्ण रियाज़ ही एक उत्कृष्ट कलाकार के द्योतक है।''[1]

प्रस्तुत चर्चा को आगे बढ़ाते हुए, शोधार्थी ने प्रत्यक्ष क्रिया के अंतर्गत तबलावादन का रियाज़ क्रियात्मक दृष्टिकोन के आधारपर रखते हुए उसका विश्लेषण करने का एक अत्यंत कष्टसाध्य प्रयास किया है।

5.5. स्वतंत्र तबलावादन – एक क्रियात्मक दृष्टिकोन :

'स्वतंत्र तबलावादन प्रस्तुति याने एकल तबलावादन', जो शास्त्रीय संगीत परंपरा में तबला इस वाद्य की, सबसे बड़ी उपलब्धि है। स्वतंत्र तबलावादन को तबले की सच्ची श्रीमंती कहना उचित होगा, इसकी सबसे महत्वपूर्ण वजह यह है, इस वाद्य की 'साहित्य समृध्दता'। साहित्य एवं भाषासे संपन्न इस अवनध्द वाद्य ने स्वतंत्र तबलावादन के रूप में अपना विशेष स्थान एवं महत्व रखते हुए, संगीत जगत में अपना एक अलग ही क्रियात्मक दृष्टिकोन रखा है। इसका, वर्तमान में हमें महत्व दिखायी दे रहा है। तबलावादन में अनेक मूर्धन्य कलाकार एवं विद्वानों का वादन इस बात का द्योतक है और प्रमाण भी है।

इस प्रकार से, स्वतंत्र तबलावादन में 'क्रियात्मक दृष्टिकोन' महत्वपूर्ण है।

5.5.1. क्रियात्मक पक्ष एवं रियाज़ का परस्पर संबंध :

तबला वादन कला यह एक प्रयोगशील कला है, जिसका महत्व 'प्रस्तुति' में होता है। जैसे की शोधार्थी ने पहले कहा कि, कलाप्रस्तुति का मुलआधार क्रियात्मक पक्ष ही होता है। क्रियात्मक पक्ष एवं रियाज़ का बड़ा ही पूरक संबंध है। शोधार्थी का यह मानना है कि, एक तबलासाधक क्रियात्मक पक्ष को महत्व देते हुए जितना रियाज़ करेगा उतना ही उसका रियाज़ सर्वांगीण दृष्टि से निखरता जायेगा।

अपने साक्षात्कार में बुजुर्ग तबलावादक तथा विचारवंत आचार्य श्री गिरीश्चंद्रजी श्रीवास्तव कहते है,

"Music is a jwel which shines if polished by practice only"

साथ ही, आचार्य जी का यह भी अनुभवपूर्ण कथन है कि, ''अगर विद्यार्थी एखाद कायदे के कमसे कम पच्चीस पलट़ो का रियाज़ नित्यप्रति करता है तभी कहाँ जाकर वह ज्यादा से ज्यादा पाँच पलटे आत्मविश्वास के साथ प्रस्तुत कर पाता है।''[2]

इस तरह, उपरोक्त विधान का विचार किया जाए तो, रियाज़ मे प्रत्यक्ष वादन क्रिया का अपना एक महत्व है। रियाज में क्रियात्मक पक्ष प्रबल होता है और होना भी चाहिए, ऐसा शोधार्थी का मानना हैं। प्रस्तुत अध्याय में, क्रियात्मक पक्ष को ही मुल आधार बताते हुए शोधार्थी ने आगे की चर्चा में, क्रियात्मक पक्ष के अंतर्गत तबले के विविध रचनाप्रकारों की रियाज़ पध्दति उनके महत्व के साथ उजागर करने का प्रयास किया है।

शोधार्थी के मतानुसार, तबलावादक जितना रियाज करेगा उतना ही वह समाज में राज करेगा।

5.6. स्वतंत्र तबलावादन का विधिवत क्रम एवं उसका रियाज :

क्या स्वतंत्र तबला वादन के क्रम का और प्रत्यक्ष रियाज़ का परस्परसंबंध होता है तथा इसके संबंध का क्या महत्व होता है? आदि कई सूक्ष्म बातों पर शोधार्थी ने अपने विचार उजागर करने का यहाँपर प्रयास किया है। स्वतंत्र तबलावादन के विधिवत क्रम अनुसार ही तबले का क्रियात्मक रियाज़ होना चाहिए, ऐसा शोधार्थी का मानना है तथा शोधार्थी का यह पूर्व अनुभव भी है।

स्वतंत्र तबलावादन की शुरूआत पेशकार से करने की एक आदर्श परंपरा है। बनारस घराने के तबलावादक उठान से अपने वादन की शुरूआत करते है और फिर ठेकाभरी करते हुए ठेके के अंग से पेशकार की बढ़त करते है, जिसे वे 'औचार' कहते है। लेकिन, अन्य घरानों में अधिकतर पेशकार से ही शुरूआत करने की एक प्रथा है। शोधार्थी का यह अनुभव है की, कई वर्षो से तबले की विधिवत तालीम ले रहे तबलासाधको ने अपने प्रगल्भ विचारों के साथ–साथ गुरू के मार्गदर्शन में 'पेशकार' का रियाज़ करना और उसमें अपना वादन विचार रखना महत्वपूर्ण है। हाल ही मैं, तालीम ले रहे, तबले के प्रारंभिक साधक अपने रियाज़ की शुरूआत 'कायदे' से करें, जो उन्हें लाभदायक होगा। विद्वानों का कथन है कि,

''कायदे से हाथ बनता है।'' स्वतंत्र तबलावादन का विधिवत क्रम तथा रियाज़ के बारे में विचार करते हुए शोधार्थी ने यह भी पाया है की, तबलासाधक को पेशकार या कायदे के रियाज़ के पूर्व, 'ठेके' का रियाज़ करना और भी महत्वपूर्ण है। जैसे, पेशकार या कायदा शुरू करनेसे पहले वादक विलंबित लय में ठेका बजाता है और उसी लय के अनुरूप ही उसका आगे का अधिक वादन होता है। इसलिए, 'ठेके का रियाज' करना भी महत्वपूर्ण है, जो क्रियात्मक रियाज़ की पहली महत्वपूर्ण सीढ़ी है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

शोधार्थी के मतानुसार, विविध घरानों के वादन पध्दति के अध्ययन को समझते हुए और उन घरानों की वादनशैली एवं आदर्श क्रम को सामने रखते हुए, योग्य तरीके से रियाज़ करना आवश्यक हैं। इस विधिवत क्रम के अनुसार रियाज़ किया जाए तो वह एक 'आदर्श तबलावादक' के रूप में समाज में अच्छा स्थान पा सकता है। इसलिए, रियाज़ में 'वादन–क्रम' का बड़ा महत्व है।

5.7. क्रियात्मक रियाज़ में वादनक्रम :

पढंत और योग्य निकास के संस्कार से तबले की रचना सजीव बनती है और इस सजीव रचना को सही रूपसे योग्य आकार देने का महत्वपूर्ण काम प्रत्यक्ष वादन याने क्रियात्मक रियाज़ से ही होता है। दायाँ–बायाँ पर हाथों के योग्य रखाव से, विशिष्ट स्थानपर विशिष्ट आघात करने से ही अपेक्षित नादध्वनि निर्माण होते है, जिसका रियाज़ में महत्व हैं। तबलावादन में बोलों की स्पष्टता महत्व रखती है, इसलिए साधक ने रियाज़ करते वक्त अपने गुरू के हाथों का रखाव एवं निकास को भलि भाँति समझकर अक्षरसाधना करना जरूरी होता है। ऐसे, रियाज.से हाथ शैलिदार बनेगा, साथ ही वादन कौशल्यपूर्ण होगा और साधक तबलावादन में एक प्रकार की सहजता महसूस कर सकेगा।

'तबले का उद्भव विकास और वादनशैलियाँ' इस ग्रंथ की रचयिता डॉ. योगमाया शुक्ल अपने ग्रंथ में लिखती है– ''थाप औंर चाँट के बाज की परम्परा भिन्न–भिन्न स्थानों पर भिन्न – भिन्न रूपों मे विकसित हुई और इन्हीं दो मुख्य बाजों की प्रधानता के आधार पर तबलावादन के मुख्य भेद माने गए, जिन्हें क्रमशः पूरब बाज व दिल्ली बाज कहा जाता है।''[3]

प्रत्यक्ष रियाज़ करते समय कौनसी रचना का निश्चित रूप से रियाज़ करना जरूरी है? इस बात की अनुभवपूर्ण पुष्टि करते हुए विद्वानों का कथन है, 'कायदे के रियाज़ से हाथ बनता है।' विद्वानों का यह विचार अत्यंत सुक्ष्म एवं महत्वपूर्ण है, जिसका स्पष्टीकरण गुरू अपने शिष्यों से निश्चित रूप से करते है, इसमें कोई संदेह नही। किन्तु, इन विचारों का अनुभव केवल प्रत्यक्ष रियाज़ से ही होगा, यह निश्चित है। हमें अपने रियाज़ में कायदे को प्रधानता देनी है, इस बात की निश्चिति होने के बाद, शोधार्थी ने इस बात का विचार रखने का प्रयास किया है कि, प्रत्यक्ष वादन क्रिया में याने क्रियात्मक रियाज़ में 'वादनक्रम' कैसा होना चाहिए? नीचे दिया हुआ 'वादनक्रम' साधक को न केवल रियाज में, बल्कि प्रत्यक्ष प्रस्तुति में भी वह महत्वपूर्ण होता है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

वादनक्रम :

1. चुने हुए लय में (विलंबित / मध्य) ठेका वादन।
2. लय अनुरूप एकगुन में कायदे की (मुख) शुरूआत।
3. मुख की दुगुन, दोहरा एवं महत्वपूर्ण पलट़ो का वादन।
4. तिहाई।
5. फिरसे, मुल लय में ठेका वादन तथा रियाज़ की पूर्णता।

वादनक्रम की उपर्युक्त सीढ़ीया, शोधार्थी ने सोदाहरण स्पष्ट करने का प्रयास आगे किया है, जिसके लिए उदाहरण के तौर पर दिल्ली घराने का मशहूर कायदा, 'धाधा तीट धाधा तींना', लिया है। प्रस्तुत कायदे में चाँटी प्रधानता है, साथ ही दायाँ–बायाँपर हाथ का रखाव सही तरीके से साधने के लिए इस कायदे का रियाज़ महत्वपूर्ण है। इस तरह, निकास की दृष्टि से भी इस कायदे का महत्व है। इस तरह, प्रस्तुत कायदे के रियाज़ से साधक को अनेक फायदे मिलते है, इसलिए, तबले के रियाज़ में प्रस्तुत कायदें का महत्व अनन्य साधारण है।

उपर्युक्त वादनक्रम का सोदाहरण विवेचन –

1) ठेका वादन :

प्रत्यक्ष वादन याने क्रियात्मक रियाज़ की शुरूआत 'ठेका वादन' से करने की, यह एक अत्यंत मूलभूत तथा महत्वपूर्ण सीढ़ी है। कायदे के पूर्व, विलंबित लय में ठेका बजाया जाता है।

विलंबित तीनताल का ठेका :

xधाऽत्रक धींऽऽऽ धींऽधींऽ धाऽऽऽ।

2धाऽत्रक धींऽऽऽ धींऽधींऽ धाऽऽऽ।

0धाऽधाग्रे तींऽऽऽ तींऽतींऽ ताऽऽऽ।

3ताऽतिरकिट धींऽऽऽ धींऽधींऽ धाऽतीत्।

शोधार्थी का यह मानना है कि, साधक ने कायदे के रियाज़ के पूर्व ठेके के विलंबित लय में कई आवर्तन बजाना जरूरी है। ऐसे करने से, विलंबित लय मे ठेका बजाने का रियाज़ होता है, साथ ही जिस कायदे का रियाज़ करना है उसकी लय भी मन ही मन पक्की हो जाती है। कायदे का रूप ठेके में ही दिखायी देने लगता है। साधक का लय अंग पक्का होता है तथा स्थिर लय में सातत्यपूर्ण ठेका बजाने की अच्छी आदत भी लगती है। इस प्रकार, ठेके के रियाज़ से वादक अपने चुने हुए लय में एकरूप होने लगता है। स्वतंत्र तबलावादन तथा साथसंगत, ये दोनों भी अलग अलग वादन विचार है। लेकिन, अगर सुक्ष्म विचार किया जाये तो, इस तरह 'ठेके के वादन का रियाज़' याने साथसंगत का एक महत्वपूर्ण संस्कार ही है, यह कहना उचित होगा, ऐसा शोधार्थी का मानना है। स्थिर लय में सातत्यपूर्ण तरीके से विलंबित ठेका बजाने का यह एक महत्वपूर्ण संस्कार है।

दूसरी और, शोधार्थी ने यहाँपर विलंबित ठेके के स्वरूप का भी विचार रखना चाहा है। अन्य बोलों के आधार से ठेका भरी न करते हुए, ठेका भरी एखाद् बोल के आधारपर करना तथा ठेका भरी मे, 'विराम' का अनुभव करना, यह सबसे आवश्यक बात है, ऐसा भी शोधार्थी का मानना है। उपर्युक्त विलंबित ठेका, 'त्रक' इस एकमात्र बोल के आधार से भरा है तथा खालीपर 'धाऽधागे', यह भरी अधिक सौंदर्यपूर्ण भासित होती है। 'धाऽधागे', इस नोवी मात्रा के बाद की दसवी मात्रा, 'तींऽऽऽ', यह पूरी खाली होती है, लेकिन इस खाली की मात्रा का सही सौंदर्य 'धाऽधागे' इस नोवी मात्रा के भराव में ही छिपा होता है। उसी तरह, तेरहवी मात्रा की भरी 'ताऽतिरकिट', यह बोल–भराव सम के आने का संकेत देता है। आखिरी सोलहवी मात्रा 'धाऽधाती' का भी अपना एक अलग बोल–भराव है, जिसमें सौंदर्यता है। इस तरह, शोधार्थी का यह मत है कि, साधक ने विलंबित लय में नाहक ठेका–भरी न करते हुए विचारपूर्ण, सौंदर्यपूर्ण तथा अनुरूप ठेका–भरी करना अत्यंत आवश्यक है।

इस तरह ठेके का वादन, यह भी एक विचारपूर्ण रियाज़ ही है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। इसलिए, कायदे के रियाज़ पूर्व 'ठेके का रियाज़' करना यह एक महत्वपूर्ण संस्कार है।

यहाँ पर और एक विचार किया जाये तो वह और भी सौंदर्यपूर्ण होगा, जैसे की जिस कायदे का रियाज़ करना है, उसी में निहित प्रमुख बोल के आधार से ठेका–भरी करना। जैसे, शोधार्थी ने आगे 'तीट' इस प्रमुख बोल का कायदा उदाहरण तौर पर लिया है, तो इस कायदे के रियाज़ के पूर्व 'तीट' इस बोल से ठेका–भरी करना यह भी एक रियाज़ ही है, ऐसा शोधार्थी का मानना हैं।

2) लय अनुरूप एकगुन में कायदे के मुख की शुरूआत :

अपने रियाज़ में आगे बढ़ते हुए, साधक ने ठेका वादन में स्थिर हो चुकि लय में कायदे के मुख की एकगुन में शुरूआत करनी चाहिए।

xधा धा ती ट। धा धा तीं ना।

oता ता ती ट। धा धा धीं ना।

कायदे के मुख के एकगुन में ज्यादा से ज्यादा आवर्तन बराबर लय में बजाना और उस तरह से रियाज़ करने की यह दुसरी सीढ़ी अत्यंत महत्वपूर्ण है।

बराबर लय में (एकगुन) रियाज़ करने के फायदे –

एकगुन में रियाज़ करते समय लय विलंबित होती है। इससे, हमें उन महत्वपूर्ण बातों की ओंर ध्यान देना सुलभ हो जाता है, जैसे– अपने हाथों का रखाव तथा उँगलियों का आघात योग्य है अथवा नही, प्रत्येक अक्षर नियोजित जगह पर बज रहा है अथवा नहीं, और अक्षर याने बोल स्पष्टता से बज रहा है ना? इन सभी बातों की निश्चिति हम स्वयं ही कर सकते है। बराबर लय में रियाज़ करने सें प्रत्येक बोल स्पष्ट बजते हुए साधक के सामने प्रस्तुत हो पाता है, जिससे साधक को बोलों की अच्छी पहचान हो पाती है। शोधार्थी के गुरू पं. आमोद दंड़गे कहते है, ''ऐसे रियाज़ को ही 'अक्षरसाधना' कहते है।''

विलंबित लय में किए गए जोरकस आघात से निर्मित नाद की ओंर हम केंद्रित होते है, आकर्षित होते है तथा नाद की सुक्ष्मता का भी अनुभव कर सकते हैं। लय विलंबित होने की वजह से साधक थकता नहीं, जिससे वो दीर्घकाल तक अथवा अपने नियोजित समय तक रियाज़ की श्रृंखला अखंड रख पाता है। यह

बहुत ही महत्वपूर्ण है। इसलिए, रियाज़ के सातत्यता के लिए एकगुन में रियाज़ करना महत्वपूर्ण साबित होता है।

एकगुन में रियाज़ से बोल सुस्पष्ट बनते है और यहीं सुस्पष्ट बोल ऊपर की मंजिल में भी निश्चित रूप से स्पष्टता से ही बजते है। इसप्रकार, ऊपर की मंजिल में स्पष्टतासे वादन करने का मार्ग एकगुन मे किये गये रियाज़ से ही खुलता है एवं वह प्रशस्त भी होता है। इस प्रकार के रियाज़ से वादन में साधक का जोश तथा दमसास टीक पाता है। ऐसे सातत्यपूर्ण रियाज़ से, विलंबित लय मे वादन करने की अच्छी आदद पक्की होती जाती है तथा इस लय में वादन करनें के विशेष गुण में वृध्दी भी होती है। साधक पर हुआ यह एक अच्छा वादन संस्कार होता है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। बोलों की स्पष्टता, स्वच्छ्ता तथा सफाई के साथ–साथ वादन आसदार तथा वजनदार होने के लिए उपर्युक्त रियाज़ अत्यंत आवश्यक है।

विलंबित लय में रियाज़ करने के इस संस्कार से वादक पर कलाकार के लिए उपयुक्त 'सहनशीलता' एवं 'नम्रता' इन गुणों का अच्छा संस्कार अनायास ही हो जाता है। वादक के सांगीतिक व्यक्तिमत्व के साथ–साथ उसके निजी व्यक्तिमत्व के लिए इस महत्वपूर्ण गुण का इस तरह से साधकद्वारा जतन होता है और वह गुण अंगीभूत हो जाता है, जो रियाज़ की सबसे बड़ी उपलब्धि होती है, ऐसा शोधार्थी का विश्वास है।

शोधार्थी के मतानुसार, अपने नियोजित समय के आधे भाग में एकगुन में रियाज़ होना आवश्यक है। जैसे, कुल तीन घंटे के रियाज़ में पहला डेढ़ घंटा एकगुन में रियाज़ होना चाहिए।

इस प्रकार, साधक को एकगुन के रियाज़ के अनेक फायदे मिलते है।

3) मुख की दुगुन, दोहरा तथा महत्वपूर्ण पलटो का वादन :

मुख के एकगुन के सातत्यपूर्ण रियाज़ की प्रक्रिया में साधक अब दुगुन की ओंर आगे बढता है। मुल लय में स्पष्ट हुआ कायदे का मुख उतनी ही स्पष्टता से दुगुन में बजाने हेतु साधक प्रस्तुत होता है। दुगुन में मुख के कई आवर्तन बजाने के बाद 'दोहरा' बजाना चाहिए। दुगुन में किये गये रियाज़ से वादक के 'गतिमानता' इस सौंदर्य की तथा 'दमसास' इस गुण की वृध्दि् होती है।

मुख की दुगुन :

xधाधा तीट धाधा तींना ताता तीट धाधा धींना

oधाधा तीट धाधा तींना ताता तीट धाधा धींना

दोहरा :

xधाधा तीट धाधा तीट धाधा तीट धाधा तींना

oताता तीट ताता तीट धाधा तीट धाधा धींना

महत्वपूर्ण पलटा – मुरक्का

दोहरे के रियाज़ के बाद वादक को कठिन तथा कष्टप्रद पलट़ो का चयन करना चाहिए। विद्वानों ने ऐसे महत्वपूर्ण पलट़ो को 'मुरक्का' नामक संज्ञा दी हैं। शोधार्थी का यह मानना है कि, वादक ने स्वयं की कमजोरी जानकर तद्अनुसार मेहनत करना ही सही रियाज़ है, इसलिए रियाज़ में 'मुरक्का वादन' का बड़ाही महत्व है। विद्वान कहते है, कायदे के रियाज़ में कई पलट़ो की अपेक्षा एखाद् मुरक्के का रियाज़ करना ही काफी होता है, जिसके रियाज़ से वह कायदा चिरस्थायी स्वरूप से सही तरीके से हाथ पर चढ़ता है। मुरक्का यानी बोलों का सार, बोलों का अर्क। मुरक्के की रचना क्लिष्ट होती है, जो पढंत तथा बजंत के लिए भी कठिनतम होती है, इसलिए रियाज़ में मुरक्का वादन का महत्व है। विद्वानों ने कायदे, रेलों के अगणित मुरक्को की रचना कर के तबलाजगत पे अनंत उपकार किये है। मुरक्को के रियाज़ से वादक की घडन कलाकार के रूप में होती है, यह निश्चित है।

शोधार्थी के गुरू पं. आमोद दंडगेजी ने प्रस्तुत कायदे की एक मुरक्का रचना की है, जो निम्नअनुसार है–

xधाधातीट धाधींनाधा तीटधाधीं नातीटधा

धींनाधाती टधाधींना धाधातीट धाधातींना

oतातातीट तातींनाता तीटतातीं नातीटता

तींनाधाती टधाधींना धाधातीट धाधाधींना

साधक ने मुरक्को का रियाज़ करना अत्यंत आवश्यक है। सचमुच, मुरक्को के रियाज़ से ही हाथ सही रूप मे बनता है और तैयार भी होता है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। ऐसे महत्वपूर्ण पलट़ो के रियाज़ करने की प्रक्रिया में साधक ने

अपना वादन एकदम से न ठहराते हुए या तबले पर से हाथ न निकालते हुए अपना रियाज़ जाँरी रखना महत्वपूर्ण होता है, जिसकी चर्चा शोधार्थी ने आगे की हैं।

4) तिहाई :

स्वतंत्र तबलावादन में तिहाई का महत्व अन्यतम् है, इसी में तिहाई वादन तथा तिहाई के रियाज़ का महत्व नजर में आता है। शोधार्थी ने यहाँपर तिहाई वादन पर अपना विचार रखने की कोशिश की है।

कई बार ऐसा दिखायी देता है की, तबला साधक रियाज़ करते हुए विविध पलट़ो का वादन करते–करते, जब भी मन में आया तब वादनक्रिया रूका देता है या फिर थक कर भी वादनक्रिया रूकाने की संभावना हो जाती है। लेकिन, शोधार्थी के मतानुसार, ऐसा करना याने एक गलत संस्कार को अपनाना साबित होगा। केवल रियाज़ के ही वक़्त नही अपितु प्रत्यक्ष मंच प्रस्तुति में भी इस तरह का 'एकदम से हाथ को रूकाना या वादनक्रिया को रोकना' कही भी लागू नहीं होता, तो फिर ऐसी बुरी आदद अपने आप को लगाना ही क्यों? हम अपने रियाज़ से अपने आप पर अच्छे गुणो के संस्कार करते रहते है, अच्छी दिशा में हमारा मार्गक्रमण शुरू रहता है तथा मंच प्रस्तुति के एक आदर्श मार्ग पर हम मार्गस्थ होते रहते है और इसलिए एक साधक अपने आप को अच्छी एवं योग्य दिशा में ढाँलता रहता है। इसप्रकार, साधक का रियाज़ योग्य दिशा में योग्य पध्दतिसे होना महत्वपूर्ण होता है, इसलिए साधक ने अपने रियाज़ की समाप्ती 'तिहाई' से करने का एक अच्छा संस्कार अपने आप में ढाँलना जरूरी है, इसी में तिहाई वादन की महत्तता है।

विद्वानों ने 'तिहाई' को कलाविष्कार का 'परम्मोचबिंदू' संबोधते हुए उसका महत्व ओर भी अग्रेसर कर दिया है। इसी का महत्व देखते हुए, साधक ने यह बात अपने मन में ठान लेनी चाहिए की अपने कायदे तथा रेले के रियाज़ की समाप्ती 'तिहाई' से ही करनी है। संगीत कला में कोई भी विधा में तिहाई से ही पूर्णता की जाती है। अपना रियाज़ तिहाई वादन से समाप्त करना याने रियाज़ का सही समापन होगा, ऐसा शोधार्थी का मानना है। अपने दैनंदिन रियाज़ में कायदे–रेले जैसे रचना प्रकारों के रियाज़ की समाप्ती अलग–अलग तिहाई वादन से करना, यह एक साधक के लिए अच्छा अभ्यास होगा। इसका लाभ यह होगा कि, कोई भी

तिहाई 'कंठस्थ' करने की जरूरत ही नहीं रहेगी। सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि, तिहाई वादन से वादक का वादन के प्रति आत्मविश्वास झलकता रहता है और इसे तिहाई का पूरक परिणाम कहा जाएगा। इस प्रकार, रियाज़ में 'तिहाई वादन' का महत्व अनन्य साधारण है।

प्रस्तुत कायदे की तिहाई –

xधाधा तीट धाधा तींना धाधा धाधा धाती टधा

oधातीं नाधा धाधा धाधा तीट धाधा तींना धाधा xधा

रियाज़ हेतु लिए गए प्रस्तुत कायदे के तिहाई सहित सभी पलट़ो का, बजंत के पूर्व 'पढंत का रियाज़' होना भी जरूरी है। दैनंदित रियाज़ में साधक ने 'पढंत' तथा प्रत्यक्ष वादन याने 'बजंत' के रियाज़ के लिए अलग–अलग समय देना आवश्यक है। 'पढ़ंत' के बारे में विस्तृत विवेचन शोधार्थी ने इसके पूर्व अध्याय 'सैध्दांतिक रियाज' में किया ही है।

5) मुल लय में ठेका वादन तथा रियाज़ की पूर्णता :

तिहाई से कायदे की समाप्ती करते हुए साधक ने फिर उसी मुल लय मे ठेके का आवर्तन शुरू करना होता है। अपने रियाज़ की समाप्ती, फिर उसी मुल लय में कायम रहकर करना, इससे ही वादक की लय अंग की वृध्दि् होती है। इस तरह, साधक का संपूर्ण रियाज़ लय से एकरूप रहकर संपन्न होता है। इस भाँति, ठेके का संपूर्ण आवर्तन बजाते हुए समपर आकर रियाज़ की समाप्ती करते हुए वादनक्रिया रोकनी होती है।

शोधार्थी का यह मानना है कि, क्रियात्मक रियाज़ हेतु उपर्युक्त वादनक्रम, यह एक 'आदर्श वादनक्रम' है। उत्कृष्ट कलाकार के परिपक्वता की नींव इसी मुलभूत रियाज़ में होती है। ऐसे रियाज़ पध्दति के आधारपर ही वादक का वादन के प्रति आत्मविश्वास दिन दुगना और रात चौगुना बढ़ता है, यह निःसंशय है। शोधार्थी के मतानुसार, आगे इसी भाँति साधक दूसरे कायदे, रेलो का रियाज़ भी कर सकता है। दो विस्तारक्षम रचनाओं के रियाज़ के बीच के काल में साधक ने तुकडे, गततोड़ो का रियाज़ करना उचित होता है, ऐसा भी शोधार्थी का अनुभव है। तोड़ो के वादन से, पहले किये गये कायदे के रियाज़ से हाथ की नसोंपर आया हुआ तणाव शिथिल होता है, तथा हाथो की ताकद भी पूर्ववत बनती है और साधक

अपनी अगली रचना के रियाज़ के लिए पूरी तैयारी के साथ और नयी ऊर्जा के साथ ताजातवाना होकर प्रसन्नता के साथ अपने आप को प्रस्तुत कर पाता है।

शोधार्थी के पूर्वअनुभव अनुसार, साधक ने तबले के रियाज़ का भलिभाँति नियोजन कर लेना लाभदायक होता है। रियाज़ यह एक अखंड प्रक्रिया है। रियाज़ के दैनंदिनी में साधक ने कायदे का, रेले का, गत–गततोड़ो का तथा सबसे महत्वपूर्ण याने द्रुतलय में 'एक ऊँगली के तीनताल' का रियाज़ करना अनिवार्य है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। इसके बड़े पूरक परिणाम साधक को मिलते है। इस तरह, साधक ने रोज़ के रियाज़ का स्वरूप स्पष्ट कर लेना चाहिए, जिससे साधक का हाथ तैयार होगा ही, साथ ही वह 'रियाज़ी साधक' के रूप में प्रस्तुत हो पायेगा। और एक महत्वपूर्ण बात यह है कि, एखाद रचना प्रकार का रियाज़ कितने समय तक या कितने दिन तक करना है? इस बात की निश्चिती साधक ने अपने गुरू के संमति से ही करनी चाहिए, क्योंकि यहाँपर गुरू का अनुभव तथा उनकी संमति बड़ी ही एहम् साबित होती है। साधक ने गुरू के सहवास में तथा गुरू के मार्गदर्शन में ही रियाज़ करना चाहिए। यहाँपर, गुरू के मार्गदर्शन के बगैर किये गये रियाज़ के कई गैरफायदे होते है, जिससे साधक को काफी समय तक नुकसान झेलना पड़ सकता है, क्योंकि गलत संस्कार हाथ से जल्दी नहीं निकलते, उनकी शुध्दि होना जरूरी होता है। इसलिए, गुरू का योग्य मार्गदर्शन एवं उनके योग्य संस्कार से ही साधक की रियाज़ की दिशा योग्य बनती है तथा उसे निश्चितही फलप्राप्ती होती है। यहाँपर, शोधार्थी का और एक निवेदन है कि, साधक ने अपने रियाज़ की नियोजित समय तालिका करते हुए अलग–अलग मुँह वाले तबलेपर, जैसे मंद्र–मध्य–तार सप्तक के तबले पर यह रियाज़ करना चाहिए, जिसके फलस्वरूप वादक का वादन और भी प्रभावशाली तथा बहारदार होने में मदद मिलती है। इसका अनुभव साधक ने अपने रियाज में जरूर लेना चाहिए, ऐसा शोधार्थी का मानना है। इस तरीके के रियाज़ से साधक को जरूर लाभ ही होगा, यह निश्चित है।

उपर्युक्त विवेचन में, आगे शोधार्थी यह भी निवेदन करना उचित समझता है कि, योग्य अक्षरसाधना के पश्चात अगर तबलेपर दरी ड़ालकर रियाज़ करते है, तो उसका बड़ा ही पूरक परिणाम साधक के वादनपर होता हुआ दिखायी देता है।

शोधार्थी के पूर्व अनुभव नुसार, तबलेपर दरी ड़ालकर रियाज़ करने से साधक को कई लाभ मिलते है, जिससें उसके वादन में तद्अनुसार योग्य प्रगति होती है। कुछ समय दरी ड़ालकर रियाज़ करने के पश्चात, जब साधक खुले दायाँ–बायाँ पर वादन शुरू करता है, तब उसें अपने वादन में धीरे–धीरे नाद का सुक्ष्म अनुभव मिलना शुरू होता है, यह इस पध्दति की सबसे बड़ी उपलब्धि है, ऐसा शोधार्थी का विश्वास है। यहीं रियाज़ की फलश्रुति है।

प्रस्तुत, 'स्वतंत्र तबलावादन का विधिवत क्रम एवं रियाज़' इस घटक का अध्ययन करते हुए, शोधार्थी ने अपने पूर्व अनुभव के आधार पर रियाज़ के इस वादनक्रम को 'आदर्श वादनक्रम' मानते हुए, आगे तबले के विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं के रियाज़ के बारे में अपने विचार रखना उचित समझा है। शोधार्थी ने यह पाया है की, उपर्युक्त वादनक्रम को साधक ने हमेशा अपने नजर के सामने तथा दिमाख में रखते हुए अपनी रियाज़ की भुमिका बना लेनी चाहिए और इसी भुमिका के आधारपर तबले के विविध रचना प्रकारों का योग्य रीति से रियाज़ करना चाहिए। ऐसी पृष्ठभुमि के साथ, साधक ने स्वयं को रियाज़ हेतु प्रस्तुत करना ही एक 'आदर्श रियाज' होगा, ऐसा शोधार्थी का मानना है। केवल रियाज़ ही नहीं अपितु, बुध्दि द्वारा भलि–भाँति समझकर किये गये योग्य रियाज़ से ही साधक की ध्येय प्राप्ती की सुनिश्चिति होती है। इसलिए तबलावादन में 'योग्य दिशा से किए गए योग्य रियाज़' का महत्व अनन्य साधारण हैं।

अजराड़ा घराने के महान तबलावादक और गुरू प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी अपने 'The Art of Tabla Rhythm' इस अंग्रेजी ग्रंथ में दायाँ और बायाँ का महत्व बताते हुए लिखते है–

''दायाँ बोल काट़ता है, बायाँ बोल बनाता है।''

(The Right one cuts or chisels the bol, so to say; and the left one lends wholeness or volume to it.)

"The proper coordnition of work at the two drums is an important mark of ideal Tabla playing. The right one is expected to contribute sound – syllables which are crisp, fluent and sliced; and the left one provides a varying measure of weight, depth, inwardness, continuity and resonance to the total playing."[4]

क्रियात्मक रियाज़ की इस चर्चा को आगे बढ़ाते हुए, शोधार्थी ने, उपर्युक्त विचार को आधार बनाकर तथा उसका आचरण करते हुए तबले के विविध रचनाप्रकारों के रियाज़ के बारे में आगे विस्तृत विवेचन करने की एक कोशिश की है।

5.7.1. पेशकार :

स्वतंत्र तबलावादन की शुरूआत 'पेशकार' वादन से की जाती है। इस उपघटक में शोधार्थी ने 'पेशकार के रियाज़' के बारें मे अपने विचार रखने की कोशिश की है। विद्वान कहते है, ''पेशकार से वादक का बुध्दिकौशल्य दिखायी देता है।'' इस कथन से ही हमें पेशकार का महत्व नजर में आता है। इस तरह, पेशकार के रियाज़ का भी उतना ही महत्व है।

पेशकार की व्याख्या करते हुए शोधार्थी के गुरू पं. अरविंद मुलगांवकरजी कहते है, ''तबलावादक की प्रतिभा को प्रोत्साहन देने वाला, सभी प्रकार के बोलों को लयकारी में प्रस्तुत करने की इज़ाजत देनेवाला, आरंभ और अंत–स्वरों वर्णो में होने वाला, हर दो मात्राओं के अंतर में लयांग का आंदोलन दिखानेवाला, स्वतंत्र तबलावादन में शुरू में बजाया जाने वाला एक विशिष्ट वादनप्रकार हैं 'पेशकार'।''[5]

पेशकार वादन हेतु, वादक के हाथों के दायाँ–बायाँ का योग्य संतुलन तथा दायाँ– बायाँ के हर निकास की सौंदर्यता की पूरी तरह जानकारी उस वादक को होना अत्यंत जरूरी होता है। साधक के लिए, दायाँ का कोमल तथा रेखीव आघात, बायाँ का घुमारा, मींड, दीर्घता आदि गुण होना जरूरी होता है, अर्थात यह रियाज़ के बिना केवल असम्भव है! यह सब केवल रियाज़ के अपितु, योग्य रियाज़ से ही सम्भव है, जिसमें गुरू का मार्गदर्शन बड़ा एहम् होता है। गुरू के मार्गदर्शन तथा उनके सहवास में किया गया रियाज़ ही चिरकाल तक स्मरणीय रह पाता है। पेशकार के रियाज़ में प्रत्यक्ष वादन के गुण विशेषणों के साथ–साथ लय तथा लयकारी अंग का भी महत्वपूर्ण स्थान है, जिससे वादक की बुध्दिचातुर्यता का परिचय मिल पाता है। इसलिए, शोधार्थी का यह मत है कि, 'पेशकार के रियाज़ के पूर्व, वादक ने 'लय तथा लयकारी अंग' पक्का कर लेना चाहिए, जिसका सर्वोत्तम उपाय है– 'पढ़ंत' और 'पढ़ंत', इस सौंदर्यतत्व की विस्तृत चर्चा शोधार्थी ने

'सैध्दांतिक रियाज' इस पूर्वअध्याय में की ही है। शोधार्थी का यह मानना है कि, तबले की किसी भी रचना के प्रत्यक्ष रियाज़ के पहले उन रचनाओं की पढ़ंत करना अनिवार्य है। पेशकार वादन में साधक को उसने किए हुए पूर्व 'पढंत' का योग्य एवं पूरक परिणाम मिल पाता है। विद्वानों का कथन है– ''जैसी पढंत वैसी बजंत।'' पेशकार वादन के रियाज़ में पढंत का याने 'बौध्दिक रियाज़' का अनन्यसाधारण महत्व है।

उपरोक्त बातों की पुष्टि करते हेतु, शोधार्थी ने यहाँपर एक अनुरूप उदाहरण देना उचित समझा है, जो विषय से पूर्णतः संबंधित भी है।

विलंबित तीनताल का ठेका –

$_x$धा ऽ त्र क	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ऽ ऽ।
$_2$धा ऽ त्र क	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ऽ ऽ।
$_0$धा ऽ धा गे	तीं ऽ ऽ ऽ	तीं ऽ तीं ऽ	ता ऽ ऽ ऽ।
$_3$ता ऽ तिर किट	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ती त्।

पेशकार के अनुरूप उपर्युक्त ठेका वादन के आखिरी खंड मे निम्नअनुसार विचार–

$_x$धा ऽ त्र क	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ऽ ऽ।
$_2$धा ऽ त्र क	धीं ऽ ऽ ऽ	धीं ऽ धीं ऽ	धा ऽ ऽ ऽ।
$_0$धा ऽ धा गे	तीं ऽ ऽ ऽ	तीं ऽ तीं ऽ	ता ऽ ऽ ऽ।
$_3$ऽधाऽऽक्डधाऽ	तींनाधाऽऽक्ड	धा तीं ना धा	ऽक्डधाडतींना।

पेशकार : मुख –

$_x$धींऽऽक्डधींऽऽधा	ऽगधाऽधींऽनाऽ	धाऽघेऽनाधाऽ	ऽक्डधाऽतींऽनाऽ।
$_2$तकघिडाऽनधाऽ	तीत्धाऽधींऽनाऽ	धाऽघेऽनाधाऽ	ऽक्डधाऽतींऽनाऽ।
$_0$तींऽऽक्डतींऽऽता	ऽकताऽतींऽनाऽ	ताऽकेऽनाताऽ	ऽक्डताऽतींऽनाऽ।
$_3$तकघिडाऽनधाऽ	तीत्धाऽधींऽनाऽ	धाऽघेऽनाधाऽ	ऽक्डधाऽधींऽनाऽ।

उपर्युक्त उदाहरण के बारे में चर्चा करते हुए –

तीनताल के विलंबित ठेके के से शुरू हुआ रियाज़ तथा पेशकार के मुख के पहले का बजा हुआ विलंबित ठेके का आवर्तन, इन में काफी गहरा तथा सूक्ष्म संबंध

है। यह वादक का एक अभ्यासपूर्ण विचार है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। शोधार्थी ने यह पाया है कि, रियाज़ के वक्त ठेके के आखिरी खंड में 'धाऽऽक्ड धाऽतींना नाऽ', इस सव्वा मात्रा की बोलपंक्ति का उपयोग किया है और उसी तरह आगे बढ़ते हुए पेशकार के मुख में भी अंत्यपद 'धाऽऽक्डधाऽतींऽ नाऽ' इसी सव्वा मात्रा से किया हुआ है। संक्षेप में, पेशकार के स्वरूप का आगाज़, उसके पूर्व बजाये गये ठेके में ही प्रतित होता है। उपर्युक्त पेशकार वादन के रियाज़ में वादक ने सव्वा मात्रा का पूर्णविराम रखा है तथा यहीं पूर्णविराम याने अंत्यपद कायम रखने की उसकी कोशिश रहनी चाहिए, पेशकार की बढत में। यहाँपर, वादक विविध लयअंग तथा लयकारी से अपने वादन में इस 'सव्वा मात्रा की अंत्यपद' का सौंदर्यपूर्ण अनुभव ले सकेगा और तद्अनुसार अपनी बुध्दि के आधारपर पेशकार के विस्तार का अनुरूप विचार रख पायेगा। शोधार्थी का मत है कि, साधक का इस प्रकार का वादनविचार ही सही मायने में 'रियाज़' है, जिसें 'विचारों का रियाज़' कहा जाता हैं।

पेशकार के इस गणिती सौंदर्य के साथ–साथ, 'धींऽऽक्डधींऽऽधा ऽग' इस बोल का घुमारा, मींड, दीर्घता – लघुता तथा अंत्यपद सौंदर्यता, इत्यादि बातों को भी वादक ने अपने रियाज़ में सँभालना है तथा तद्अनुसार कोशिश करनी हैं। यह केवल, सातत्यपूर्ण रियाज़ से ही सम्भव हो पाता है। शोधार्थी का यह मानना है कि, 'पेशकार वादन तथा उसका रियाज़ यानी बौध्दिक रियाज़ एवं शारीरिक रियाज़ का 'सुवर्णमध्य' है।'

निम्नलिखित पेशकार फर्रूखाबाद घराने के वादन–विचार पर आधारित है, जिसें शोधार्थी के गुरू पं. अरविंदजी मुलगांवकर ने अपने 'तबला' इस ग्रंथ में विस्तारसहित दिया है। शोधार्थीने, पेशकार के रियाज़ हेतु अपने गुरूजनोंसे प्राप्त फर्रूखाबाद घराने का प्रसिध्द पेशकार पलटोसहित देना यहाँपर उचित समझा है।

पेशकार : फर्रूखाबाद घराना (तीनताल)

1) $_x$धिंऽक्डधिंऽधाऽ तीत्धाऽधींऽनाऽ धींऽनाऽधाऽतीत् धाऽधागेतींऽनाऽ।
$_2$ऽक्धाऽऽक्डधाऽ धींऽनाऽधाऽतीत् धाऽकिटतकधिंऽ नाऽधाऽतींऽनाऽ।
$_0$किटतकतिंऽक्ड तींनाकिटतक तिंग्तिनाकिनतागे त्रकतिंग्तिनाकिना।
$_3$तक्घिडाऽनधाऽगे धींऽनाऽधिडाऽन धाऽगेधींऽनाऽघिड़ा ऽनधाऽगेधींऽनाऽ।[6]

2) ऽधाऽऽक्डधाऽ ऽक्डधागेधींऽनाऽ धींऽधाऽधाऽतीत् धाऽधागेतींऽनाऽ
ऽधाऽतित्धाऽ ऽक्डधागेधींना धींऽधाऽधाऽतीत् धाऽधागेतींऽनाऽ
किटतकतिंऽक्ड तींनाकिटतक
तिंग्तिनाकिनतागेतिरकिट तागेतिटतागेत्रकतिनाकिन
तकघिडाऽनधागेतिरकिट धाऽतिंनाऽतकघिडाऽन
धागेतिरकिटधाऽतिंऽनाऽ तकघिडाऽनधागेतिरकिट

3) धाऽतित्ऽऽधाऽ तित्ध्धाऽऽडधाऽ धिंऽधाऽधाऽतित् धाऽधागेतिंऽनाऽ
ऽधाऽऽक्डधाऽ तित्ध्धाऽऽडधाऽ धिंऽधाऽधाऽतित् धाऽधागेतिंऽनाऽ
किटतकतिंऽक्ड तिंऽन्नाकिटतक तिंग्तिनाकिनतागेतिरकिट
तागेतिटतागेत्रकतिनाकिन ऽध्धागेत्रकधिन् धिनगिनधागेत्रक
तिनतिनाकिनधागे त्रकधिनधिनागिन[7]

4) धिंऽक्डधिंऽधाऽ त्रकधिंऽनात्रक धिंऽधाऽधाऽतित् धाऽधागेतिंऽनाऽ
त्रकधिंऽनागेत्रक धिंऽधाऽऽडधाऽ त्रकधिंऽधाऽतित् धाऽधागेतिंऽनाऽ
किटतकत्रकतिना किटतकत्रकतिना त्रकतिनाकिटतक तागेत्रकतिनाकिन
तागेनतिंऽन्नतागेतिरकिट तागेतिटतागेत्रकतिनाकिन
तकघिडाऽनधाऽधिंऽधाऽ धाऽधिंऽनाऽधिटधिटकिट

5) धिंऽधाऽऽडधाऽ तत्धाऽऽडधाऽ तिंऽताऽऽडताऽ तत्धाऽऽडधाऽ
धिंऽधाऽऽडधाऽ तत्धाऽऽडधाऽ तिंऽताऽऽडताऽ तत्धाऽऽडधाऽ[8]

6) धिंऽधाऽडधाऽ तत्धाऽऽडधाऽ
तिंऽताऽकिटतकताऽतिर किटतकतिरकिटतकताऽतिरकिट
धिंऽधाऽऽडधाऽ तत्धाऽऽडधाऽ
तिंऽताऽकिटतकताऽतिर किटतकतिरकिटतकताऽतिरकिट[9]

7) धिंऽधाऽऽडधाऽ किटतकतिरकिटतकताऽतिरकिट
धिंऽधाऽऽडधाऽ तिंऽताऽऽडताऽ
किटतकतिरकिटतकताऽतिरकिट धिंऽधाऽऽडधाऽ
तिंऽताऽऽडताऽ किटतकतिरकिटतकताऽतिरकिट[10]

8) धागेतिर किटधिन धागेतिंऽऽतिंऽऽ तागेतिरकिटधिन धागेधिंऽऽधिंऽऽ
धागेतिरकिटधिन धागेतिंऽऽतिंऽऽ तागेतिरकिटधिन धागेधिंऽऽधिंऽऽ[11]

9) धाऽतिरकिटतक तिरकिटगदीगन धाऽगेतिंऽऽतिंऽऽ

ऽधातिरकिटतकतिरकिट धाऽगेतिंऽऽतिंऽऽ और खाली

तिहाई :-

धाऽतिरकिटतक तिरकिटगदीगन धाऽगेतिंऽ ऽतिंऽऽ

धाऽतिरकिटतक तिरकिटगदीगन धाऽगेतिंऽ ऽतिंऽऽ

ऽधाऽतिर किटतकतिरकिट धिंऽऽऽ ऽधाऽतिर

किटतकतिरकिट धिंऽऽऽ ऽधाऽतिर किटतकतिरकिट[12]

दिल्ली घराने का पेशकार –

तीनताल –

मुख :-

$_x$धाऽऽक्डधातिर किटधाऽतित्धाऽ तिरकिटधाऽतित् धाधातींना।

$_2$किटधाऽतिरकिट धाऽतिरकिटधाऽ तित्धाऽधाऽतित् धाधातींना।

$_0$ताऽऽक्डताऽतिर किटताऽतित्ताऽ तिरकिटताऽतित् तातातींना।

$_3$किटधाऽतिरकिट धाऽतिरकिटधाऽ तित्धाऽधाऽतित् धाधाधींना।[13]

उपर्युक्त पेशकार में सौंदर्यता लाने हेतु, एक बोलपंक्ति –

1) धाऽऽक्डधाऽतिर किटधाऽतित्धाऽ तिरकिटधाऽतित् धाधातींना

तिरकिटतकताऽतिरकिटधिंऽ ऽऽधाऽऽक्डधाऽ

तिरकिटधाऽतित् धाधातींना[14] और खाली

इसी में नवीनता लाने हेतु कुछ विविधतापूर्ण बोलपंक्तियाँ –

2) धाऽऽक्डधाऽतीट किटधाऽतींना तीटकिटधाऽतित् धाधातींना

तीटकिटधाती धाधातीधा तीधाधाती धाधातींना और खाली

3) धाऽऽक्डधाऽतीट किटधाऽतीटकिट कतधाऽतीटकिट धाधातींना

तीटकिटधाती धाधातीधा तीधाधाती धाधातींना और खाली

तिहाई :

धाऽऽक्डधाऽतिर	किटधाऽतित्धाऽ	तिरकिटधाऽतित्	धाधातींना	
तीटकिटधाऽतित्	धाधातीधा	तीधाधाती	धाधातींना	
धाऽऽऽधाऽतित्	धाधातीधा	तीधाधाती	धाधातींना	
धाऽऽऽधाऽतित्	धाधातीधा	तीधाधाती	धाधातींना	xधा

5.7.2. पेशकार – कायदा :

पेशकार के बोलों को लेकर खाली भरी दर्शाते हुए की गयी रचना को 'पेशकार–कायदा' कहते है। 'पेशकार–कायदा' यह ऐसी रचना होती है जिसमें, पेशकार एवं कायदा के वादन–विचार का सुंदर मिलाफ होता हैं। पेशकार–कायदे में मुख्यतः पेशकार में निहित बोलों का ही उपयोग होता है, जिसका विस्तार कायदे की तरह विविध पलटो के माध्यम से होता है। प्रमुखतः, पेशकार में बजाये जाने वाले बोलों का उपयोग होने के कारण, इस रचना का विस्तार कायदे की तरह अधिक मात्रा में नहीं होता, अपितु पेशकार–कायदे का सौंदर्य उसमें निहित बोलसमूह के कारण द्रुतलय की अपेक्षा मध्यलय में ही अधिक सौंदर्यपूर्ण होता है।

फर्रूखाबाद घराने के उस्ताद अहमदजान थिरकवाँ साहब, खलिफा उस्ताद अमीरहुसेन खाँ साहब, उसी तरह अजराड़ा घराने के उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ साहब, इत्यादी विद्वान कलाकारोंने पेशकार – कायदा, इस रचनाप्रकार की निर्मिति करते हुए, अपने वादन प्रस्तुति में उसकी एक अलग ही झलक दिखलाई है तथा उसे लोकप्रिय भी किया हुआ है। पेशकार– कायदे का सही सौंदर्य उसके विचारपूर्ण विस्तार प्रक्रिया में होता है। तबला जगत के मूर्धन्य कलाकारों ने पेशकार–कायदा के वादन का महत्व अपने प्रस्तुति में दर्शाया है।

फर्रूखाबाद घराने के खलिफा उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब द्वारा रचित एक 'पेशकार–कायदा' (दीडी अंग) '– तीनताल

मुख :	xधागेनाधात्रक	धिकिटधागेना	धात्रकधिनाग	तिंगतिंनाकिना
	2घिनागधिंनधी	नागिनाधागेना	धात्रकधिनाग	तिंगतिंनाकिना
				और खाली

दोहरा : धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :

1) धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धागेनाधात्रकधिकिटधागेना

धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

2) धागेनाधात्रकधिकिटधात्रक धिकिटधागेनाधात्रकधिकिट

धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

3) धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

4) धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

धिनागधिंनधीनागिनाधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

5) घिनागधिंनधीनागिनाधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

घिनागधिंनधीनागिनाधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

6) धागेनाधात्रकधिकिटधात्रक धिकिटधात्रकधिकिटधागेना

धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

7) धात्रकधात्रकधिकिटधात्रक धात्रकधिकिटधात्रकधिकिट

धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिनागतिंगतिंनाकिना

+मुख+खाली

8) (धागेनाधात्रकधिकिटधागेना धात्रकधिकिटतिंगतिंनाकिना) x 2

+मुख+खाली

तिहाई : (7 वी मात्रासे)

धागेनाधात्रकधिकिटताकेना तात्रकतिकिटधागेनाधात्रक

०धिकिटधिनागतिंगतिंनाकिना धाऽऽऽऽऽधागेनाधात्रक

धिकिटताकेनातात्रकतिकिट धागेनाधात्रधिकिटधिनाग

३तिंगतिंनाकिनाधा ऽऽऽऽऽ धागेनाधात्रकधिकिटताकेना

तात्रकतिकिटधागेनाधात्रक धिकिटधिनागतिंगतिंनाकिना

यहाँपर पेशकार–कायदें का एक और उदाहरण देना चाहूँगा, जो शोधार्थी को उसके मार्गदर्शक गुरू तबलावादक डॉ. अजयजी अष्टपुत्रे द्वारा प्राप्त हुआ है।

अजराड़ा घराने के महान तबलावादक उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ साहब द्वारा रचित एक 'पेशकार – कायदा' तथा उनका वादन–विचार–

मुख : xधाऽक्डधा, तीधागेना, धागेधींना, धागेधींना।,

०गिनाधाऽतिर, किटधातीधा, गेनाधागे, तींनाकिना। और खाली

प्रस्तुत रचना में दोहरा के बजाय निम्नलिखित पलटा बजाकर खाँ साहब उसे और भी सौंदर्यपूर्ण बनाते थे।

पलटे : 1) धाऽक्डधातीधागेना, धागेधींनाधागेधींना,

गिनाधातिरकिटधातीधा, गेनाधागेधींनागिना,

धातिरकिटधातीधागेना, धागेधींनाधागेधींना,

गिनाधातिरकिटधातीधा, गेनाधागेतींनाकिना, और खाली

बढ़त का पलटा : –

2) धाऽक्डधातीधागेना, धागेधींनाधागेधींना,

गिनाधातिरकिटधातीधा, गेनाधागेधींनागिना,

धागेनाधातीधागेना, धागेधींनाधागेधींना,

गिनाधातिरकिटधातीधा, गेनाधागेतींनाकिना, और खाली

3) धाऽक्डधातीधागेना, धागेधींनाधागेधींना,

गिनाधातिरकिटधातीधा, गेनाधागेधींनागिना,

धागेनाधातीधागेना, धागेधींनाधागेधींना,

गिनाधाऽक्डधातीधा, गेनाधागेतींनाकिना, और खाली

महत्वपूर्ण पलटा :

4)	धाऽक्डधातीधागेना	धागेधींनाधागेधींना	
	गिनाधातिरकिटधातीधा	गेनाधागेधींनागिना	
	गिनाधींनागिनाधाती	धागेधींनागिनाधींना	
	गिनाधातिरकिटधातीधा	गेनाधागेतींनाकिना	और खाली

तिहाई : (खालीसे)

5)	$_0$धाऽक्डधातीधागेना	धागेधींनाधागेधींना	
	गिनाधातिरकिटधातीधा	गेनाधागेतींनाकिना	
	$_3$धाऽधातिरकिटधातीधा	गेनाधागेतींनाकिना	
	धाऽधातिरकिटधातीधा	गेनाधागेतींनाकिना	$_x$धा

5.7.3. कायदा :

स्वतंत्र तबलावादन में 'कायदा' यह एक विस्तारक्षम रचना हैं। तबलावादन में रियाज़ के बारे में चर्चा करते हुए विद्वानों ने कायदे के रियाज़ को ही अधिक महत्व दिया हैं। विद्वान कहते है, ''कायदे के रियाज़ से हाथ बनता है।'' इसीमें कायदे के रियाज़ का महत्व दिखायी देता है। तबले के सभी घरानों के विद्वान कलाकारों ने अगणित कायदों की रचना निर्मिति कर के तबलाजगत पें अनंत उपकार किये है। तबले की एक महत्वपूर्ण रचना– कायदे के रियाज़ के बारे में आगे चर्चा करेंगे।

कायदे की परिभाषा :

शोधार्थी के गुरू पं. अरविंद मुलगांवकरजी कायदे की व्याख्या करते हुए कहते है, ''मुख से निकलनेवाला पहला और आखिर का अक्षर स्वर होते हुए, बोलों का विस्तार विशेष अनुक्रम से आवश्यक होने वाला, खाली भरी और खंडयुक्त रहनेवाला स्वतंत्र तबलावादन का एक महत्वपूर्ण वादनप्रकार है कायदा।''[15]

स्वतंत्र तबलावादन के विधिवत क्रम में कायदे का स्थान एहम् है। कायदे की प्रस्तुति से वादक के हाथो की तैयारी के साथ–साथ, उसे मिली सही तालीम एवं साहित्य संपन्नता का परिचय भी मिलता है। इसी कारण, कायदे के रियाज़ का बड़ा

महत्व है। इस उपघटक में, कायदे के रियाज़ की चर्चा करते हुए, शोधार्थी ने रियाज़ का वही पूर्व क्रम कायम रखना चाहा है, जो इसके पूर्व उपघटक में था। साथ ही, शोधार्थी का यह भी मानना है कि, तबलावादन के सभी विस्तारक्षम रचनाओं के रियाज़ के लिए यह एक 'आदर्श क्रम' है। तबले के घरानों में दिल्ली घराना विस्तारक्षम रचनाओं के लिए प्रसिध्द है, और विशेष तौंर पर कायदों के लिए। दिल्ली में 'चाँटी प्रधानता' होती हैं और साथ ही ऊँगलियों का स्वतंत्र उपयोग होता है। इसी, गुणविशेषणोंसे दिल्ली के प्रत्येक कायदे रियाज़ के लिए बहुत उपयोगी होते है और इन कायदों के रियाज़ से वादक के हाथ में सही मायने में वजन आता है एवं उसका हाथ प्रस्तुति हेतु 'तैयार' बनता है। तबले के प्रत्येक घरानों की रियाज़ हेतु आदर्श बोलपंक्तियाँ एवं बंदिशों की विगतवार तथा विस्तृत चर्चा शोधार्थी ने अगले अध्याय में आगे की है। यहाँपर कायदे के रियाज़ की चर्चा हेतु, शोधार्थी ने दिल्ली घरानें का ही एक मशहूर कायदा उदाहरण के तौर पर देना उचित समझा है, जिसके रियाज से तबलासाधक को अपने वादन में कई विधायक परिणाम एवं लाभ मिल सकते है। इस कायदे के रियाज का वादक को सर्वांगीण दृष्टिसे उपयोग होता है। साथ ही, यह कायदा केवल रियाज़ हेतु न होते हुए, उसकी प्रत्यक्ष मंच प्रस्तुति का सौंदर्य बेमिसाल–लाजवाब होता है, जिसका प्रत्यक्ष प्रमाण है वर्तमान में भी सभी घरानों के तबलावादक कलाकार अपनी कलाप्रस्तुति में इस कायदे के वादन को प्रथम प्रधानता देते हुए अपने वादन की सौंदर्य प्रभा प्रसृत कर रहे हैं।

कायदा : तीनताल (दिल्ली घराना) चतुःस्त्र जाति

मुख :	xधाती	टधा	तीट	धाधा	।	2तीट	धागे	तींना	किना	।
	0ताती	टता	तीट	धाधा	।	3तीट	धागे	धींना	गिना	।

दोहरा :	धातीटधा	तीटधाधा	धातीटधा	तीटधाधा
	धातीटधा	तीटधाधा	तीटधागे	तींनाकिना
	तातीटता	तीटताता	तातीटता	तीटताता
	धातीटधा	तीटधाधा	तीटधागे	धींनागिना

महत्वपूर्ण पलटे :

1)	धाधाधाती	टधाधाधा	तीटधाधा	धाधातीट	
	धातीटधा	तीटधाधा	तीटधागे	तींनाकिना	और खाली
2)	तीटधाती	टधाधाधा	तीटधागे	तींनाकिना	
	धातीटधा	तीटधाधा	तीटधागे	तींनाकिना	और खाली
3)	तीटताता	तीटधाधा	तीटधागे	तींनाकिना	
	तीटधाती	टधाधाधा	तीटधागे	तींनाकिना	
	धातीटधा	तीटधाधा	धातीटधा	तीटधाधा	
	धातीटधा	तीटधाधा	तीटधागे	तींनाकिना	और खाली
4)	धातीटधा	तीटधाधा	तीटधागे	धातीटधा	
	धातीटधा	तीटधाधा	तीटधागे	तींनाकिना[16]	और खाली

तिहाई :

x धातीटधातीटधाधा	तीटधागेतींनाकिना	धाऽतीटधागेतींना	किनाधाऽतीटधागे
2 तींनाकिनाधाऽतीट	धाऽऽऽधातीटधा	तीटधाधातीटधागे	तींनाकिनाधाऽतीट
0 धागेतींनाकिनाधाऽ	तीटधागेतींनाकिना	धाऽतीटधाऽऽऽ	धातीटधातीटधाधा
3 तीटधागेतींनाकिना	धाऽतीटधागेतींना	किनाधाऽतीटधागे	तींनाकिनाधाऽतीट
			x धाऽऽऽ

तबलासाधक जब प्रस्तुत कायदे का नियोजित समय में रियाज़ करते हुए मुख, दोहरा तथा महत्वपूर्ण पलट़ो के कई आवर्तन बजाते हुए अपना वादन तिहाई से पूर्ण करता है तभी सही मायने में उस कायदे का रियाज़ पूर्ण होता है। इस प्रकार से की गयी रियाज़ की सातत्यपूर्ण श्रृंखला से वादक को विधायक परिणाम तो मिलते ही है, साथ ही वादक 'वजनदार हाथ एवं तैयारी' से दूर नहीं रह पाता, वह अपने ध्येय को निश्चित रूप से पा लेता है, ऐसा शोधार्थी का अनुभव है। शुध्दता के साथ–साथ स्पष्ट निकास होना, यह कायदे का सौंदर्यतत्व होता है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

प्रस्तुत उपघटक की चर्चा करते हुए, शोधार्थी ने कुछ विभिन्न जातीयों के अन्य परंपरागत कायदे रियाज़ हेतु देना भी उचित समझा है, जिसके रियाज़ से

तबलासाधक निश्चित रूपसे लाभान्वित होंगे। इसकी चर्चा शोधार्थी ने अगले उपघटक में की हैं।

विविध बोलों के रियाज़ हेतु उपयुक्त कायदे –

1) 'धाती' इस बोल के रियाज़ हेतु,

तीनताल – कायदा (चतुस्त्र जाती)

मुख :–

xधाऽधाती धातीधाधा तीधाधाती धाधातींना

0ताऽताती तातीताधा तीधाधाती धाधाधींना

दोहरा :–

धाऽधाती धातीधाधा धाऽधाती धातीधाधा

धाऽधाती धातीधाधा तीधाधाती धाधातींना और खाली

अध्धादोहरा :

धाऽधातीधाऽधाती धाऽधातीधाधातींना

धाऽधातीधातीधाधा तीधाधातीधाधातींना और खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे ;

1) धातीधाधातीधातींना तीधाधातीधाधातींना + मुख और खाली

2) धातीधाधातीधाधाती तीधाधातीधाधातींना + मुख और खाली

3) धातीधातीधाऽधाती धाऽधातीधाधातींना + मुख और खाली

4) धातीधातीधातीधाऽ तीधाधातीधाधातींना + मुख और खाली

5) तीधाधातीधाधातींना तीधाधातीधाधातींना + मुख और खाली

6) तीधाधातीधाधातीधा तीधाधातीधाधातींना + मुख और खाली

7) तीधाधातीधाऽधाती धातीधाऽधाधातींना + मुख और खाली

चक्रदार :

तीधाधातीधाधातींना धातीधातीधाधातींना

धाऽऽऽधातीधाती धाधातींनाधाऽऽऽ धातीधातीधाधातींना

धाऽऽऽ – चक्रदार ($5^{1/2}$x3)

'धाती' इस बोल का वादन तबले की सभी रचनाप्रकारों मे अधिकतर होता है, इसलिए इस बोल का रियाज़ करना महत्वपूर्ण है, साधकगन अपने नियमित रियाज़ में 'धाती' बोल के विविध बोलपंक्तियों के रियाज़ से अपना वादन आगे की फलक पर सहजता से कर पाते है।

2) 'धाती धागे' एवं 'धातीधागेना' इस बोलपंक्ति के रियाज़ हेतु कायदा – तीनताल

मुख :– xधातीधागे तींनाऽधा गेनाधागे तींनाकिना।

2धागेनाधा तीधागेना धातीधागे तींनाकिना। और खाली

दोहरा – धातीधागेतींनाऽधा गेनाधागेतींनाकिना

धातीधागेतींनाऽधा गेनाधागेतींनाकिना और मुख + खाली

अध्धादोहरा – धातीधागेतींनाऽधा धातीधागेतींनाऽधा

धातीधागेतींनाऽधा गेनाधागेतींनाकिना और मुख + खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :

1) धातीधागेतींनाऽधा गेनाधागेतींनाऽऽ

धातीधागेतींनाऽधा गेनाधागेतींनाकिना और मुख + खाली

2) धातीधागेतींनाऽधा गेनाधागेतींनाधाती

धागेनाधातीधागेना धातीधागेतींनाकिना और मुख + खाली

3) धातीधागेतींनाधाती धागेतींनाधागेतींना

धागेनाधातीधागेना धातीधागेतींनाकिना और मुख + खाली

4) धातीधातीधागेधींना गिनाधागेतींनाकिना

धागेनाधातीधागेना धातीधागेतींनाकिना और मुख + खाली

5) धागेनाधातीधागेना धातीधागेतींनाकिना

धागेनाधातीधागेना धातीधागेतींनाकिना और मुख + खाली

6) धागेनाधातीधागेना धागेनाधातीधागेना

धागेनाधातीधागेना धातीधागेतींनाकिना और मुख + खाली

तिहाई :– धागेनाधातीधागेना, धातीधागेतींनाकिना, धाऽघेनाधातीधागे,

तींनाकिनाधाऽघेना, धातीधागेतींनाकिना, धाऽऽऽ चक्रदार ($5^{1/2}x3$)

'धातीधागे', 'धिंनागिना' यह बोलपंक्ति महत्वपूर्ण है, जो तबले की विविध रचनाओं मे क्रियापद (अंत्यपद) कहलाती है। इन बोलपंक्तियों के नियमित रियाज़ से साधक को 'धातीधागे', 'धिंनागिना', यह बोल ऊपर की मंजिल में बजाने मे सहजता मिल पाती है।

3) 'धातीधागे' एवं 'गिन', 'घेना' इन बोलपंक्तियों के रियाज़ हेतु कायदा – तीनताल

(रचना : गुरूवर्य पं. आमोदजी दंडगे)

मुख :– x धातीधागे, तींनागधा, तीधागेना, धागतींना,।

2 गिनतीना, घेनातीधा, गेनाधागे, तींनाकिना। और खाली

दोहरा :– धातीधागेतींनागधा तीधागेनाधागतींना

धातीधागेतींनागधा तीधागेनाधागतींना और मुख + खाली

विश्राम :– धातीधागेतींनागधा तीधागेनाधाऽऽऽ

धातीधागेतींनागधा तीधागेनाधागतींना और मुख + खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :–

1) धातीधागेतींनागधा गेतींनागधागतींना

धातीधागेतींनागधा तीधागेनाधागतींना और मुख + खाली

2) धातीधागेतींनागधा गेनातींनागधागेना

धातीधागेतींनागधा तीधागेनाधागतींना और मुख + खाली

3) धातीधातीधागेतींना गधागेनाधागतींना

गिनतींनाघेनातीधा गेनाधागेतींनाकिना और मुख + खाली

4) गिनतींनाघेनातीधा गेनाधागेतींनाकिना

गिनतींनागिनतींना गेनाधागेतींनाकिना और मुख + खाली

5) गिनतींनागिनतींना गेनाधागेतींनाकिना

गिनतींनाघेनातीधा गेनाधागेतींनाकिना और मुख + खाली

तिहाई :– (खाली से)

0धातीधागेतींनागधा	तीधागेनाधागतींना
गिनतींनाघेनातीधा	गेनाधागेतींनाकिना
3धाऽऽऽघेनातीधा	गेनाधागेतींनाकिना
धाऽऽऽघेनातीधा	गेनाधागेतींनाकिना x धा

4) 'तीट' इस बोल के रियाज़ हेतु –

निम्नलिखित कायदे की रचना में 'तीट' इस बोल की जगह 'तिरकिट', 'किटतक', एवं ' त्रक', इन बोलों का प्रयोग कर के विद्यार्थीगण संबंधित बोलों का रियाज़ तद्अनुसार कर सकते है।

पारंपारिक – तीनताल – कायदा (दिल्ली घराना)

मुख :–	xधाधा	तीट	धाधा	तींना
	0ताता	तीट	धाधा	धींना
दोहरा :–	धाधातीट	धाधातीट	धाधातीट	धाधातींना
	तातातीट	तातातीट	धाधातीट	धाधाधींना

कुछ महत्वपूर्ण पलटे़ –

उपर्युक्त कायदे का 'मुरक्का'– (रचनाकार : गुरूवर्य पं. आमोद दंड़गे)

1)	धाधातीट	धाधींनाधा	तीटधाधीं	नातीटधा	
	धींनाधाती	टधाधींना	धाधातीट	धाधातींना	
	तातातीट	तातींनाता	तीटतातीं	नातीटधा	
	धींनाधाती	टधाधींना	धाधातीट	धाधाधींना	
2)	धाधातीट	धातीटती	टधातीट	धाधातींना	
	धातीटती	टधातीट	धाधातीट	धाधातींना	और खाली

3)	तीटतीट	धातीटती	टधातीट	धाधातींना	
	धाधातीट	धाधातीट	धाधातीट	धाधातींना	और खाली
4)	तीटतीट	तीटतीट	धाधातीट	धाधातींना	
	धाधातीट	धाधातीट	धाधातीट	धाधातींना	और खाली
5)	तीटधातीं	नातीटधा	तींनातीट	धाधातींना	
	धाधातीट	धाधातीट	धाधातीट	धाधातींना	और खाली
6)	तीटधाधा	तींनातीट	धाधातीट	धाधातींना	
	तीटताता	तींनातीट	धाधातीट	धाधाधींना	
तिहाई :—	xधाधातींना	धाधातीट	धाधातींना	धाऽधाधा	
	oतीटधाधा	तींनाधाऽ	धाधातीट	धाधातींना	xधा

5) 'तीट', 'धाती', 'धाती धागे', इन बोलपंक्तियों के रियाज़ हेतु, तीनताल — कायदा (रचना : पं. योगेश समसी) (सौजन्यः तबलावादक श्री. स्वप्निल भिसे द्वारा साभार प्राप्त)

मुख :	xधाती धाधा	तीट तीट	तीट धाती	धाधा तीट	
	2तीट धाती	धाधा तीट	धाती धागे	तींना किना	
					और खाली

दोहरा :—	धातीधाधातीटतीट	धातीधाधातीटतीट	
	धातीधाधातीटतीट	धातीधागेतींनाकिना	और खाली
अध्धादोहरा :—	धातीधाधाधातीधाधा	धातीधाधातीटतीट	
	धातीधाधातीटतीट	धातीधागेतींनाकिना	और खाली
विश्राम :—	धातीधाधातीटतीट	धाऽतीटधाऽतीट	+मुख और खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे ;

1)	धातीधाधातीटतीट	तीटतीटधाधातीट	+मुख और खाली
2)	तीटधातीधाधातीट	तीटधातीधाधातीट	+मुख और खाली
3)	तीटधातीधाधातीट	धातीधातीधाधातीट	+मुख और खाली

4)	धातीधातीधाधातीट	धातीधातीधाधातीट	
	तीटधातीधाधातीट	धातीधागेतींनाकिना	और खाली
5)	धातीधाधातीटधाती	धाधातीटधाधातीट	
	तीटधातीधाधातीट	धातीधागेतींनाकिना	और खाली
6)	धातीधागेतींनाकिना	धातीधागेतींनाकिना	
	तीटधातीधाधातीट	धातीधागेतींनाकिना	और खाली
चक्रदार :–	तीटधातीधाधातीट	धातीधागेतींनाकिना	
	धाऽऽऽधातीधागे	तींनाकिनाधाऽऽऽ	
	धातीधागेतींनाकिना	धाऽऽऽ	चक्रदार ($5^{1/2}$x3)

6) 'तीट' एवं 'क्डधेतीट', इन बोलपंक्तियों के रियाज़ हेतु,
पारंपारिक कायदा – तीनताल (दिल्ली घराना)

मुख :–	x धागेतीट	क्डधेतीट	धागेनागे	तींनाकिना
	0 ताकेतीट	क्डधेतीट	धागेनागे	धींनागिना

दोहरा :–	धागेतीटक्डधेतीट	धागेतीटक्डधेतीट	और मुख +खाली
अध्धादोहराः–	धागेतीटधागेतीट	धागेतीटक्डधेतीट	और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे;

1)	धागेतीटतीटतीट	धागेतीटक्डधेतीट	और मुख +खाली
2)	धागेतीटक्डधेतीट	तीटतीटक्डधेतीट	और मुख +खाली
3)	क्डधेतीटतीटक्डधे	तीटतीटक्डधेतीट	और मुख +खाली
4)	धागेतीटक्डधेतीट	धागेनागेतींनातीट	
	क्डधेतीटधागेतीट	धागेनागेतींनाकिना	और खाली
5)	क्डधेतीटक्डधेतीट	धागेनागेतींनाकिना	और मुख +खाली
6)	धागेनागेतींनाकिना	धागेनागेतींनाकिना	और मुख +खाली

तिहाई :– (खाली से)

$_0$धागेनागेतींनाकिना धागेतीटक्डधेतीट

धागेनागेतींनाकिना तीटक्डधेतीटतीट

$_3$क्डधेतीटधाऽतीट क्डधेतीटतीटक्डधे

तीटधाऽतीटक्डधे तीटनागेतींनाकिना $_x$धा

7) 'तीट', 'तिरकिट', 'क्डधेतीट' इन बोलपंक्तियों के रियाज़ हेतु,

पारंपारिक कायदा – तीनताल (दिल्ली घराना) – तिस्त्र जाती

मुख :– $_x$धागेतिरकिट तीटक्डधेतीट धागेतीटधागे नागेतींनाकिना

$_0$ताकेतिरकिट तीटक्डधेतीट धागेतीटधागे नागेधींनागिना

दोहरा :– धागेतिरकिटतीटक्डधेतीट धागेतिरकिटतीटक्डधेतीट

और मुख +खाली

अध्धादोहरा :– धागेतिरकिटधागेतिरकिट धागेतिरकिटतीटक्डधेतीट

और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे़ –

1) धागेतिरकिटतीटक्डधेतीट तीटक्डधेतीटतीटक्डधेतीट

और मुख +खाली

2) तीटक्डधेतीटतीटक्डधेतीट धागेतीटधागेनागेतींनाकिना

और मुख +खाली

3) क्डधेतीटक्डधेतीटक्डधेतीट धागेतीटधागेनागेतींनाकिना

और मुख +खाली

4) क्डधेतीटधागेनागेतींनाकिना धागेतीटधागेनागेतींनाकिना

और मुख +खाली

5) धागेतीटधागेनागेतींनाकिना धागेतीटधागेनागेतींनाकिना

और मुख +खाली

तिहाई :— (नौहक्का)

धागेतिरकिटतीटक्डधेतीट, धागेतीटधागेनागेतींनाकिना

ताकेतिरकिटतीटक्डधेतीट, (धागेतीटधागेनागेतींनाकिना धा ऽऽ)X 9

8) 'तिरकिट', बोल के रियाज़ हेतु,

एक पारंपारिक कायदा — तीनताल (चतुःस्त्र जाती) — दिल्ली घराना

मुख :— xधाती, धागे, नाधा, तिरकिट। 2धाती, धागे, तींना, किना।

0ताती, ताके, नाधा, तिरकिट। 3धाती, धागे, धींना, गिना।

दोहरा :— धातीधागे, नाधातिरकिट, धातीधागे, नाधातिरकिट और मुख +खाली

अध्धादोहरा :—धातीधागे, धातीधागे धातीधागे, नाधातिरकिट और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :—

1) धातीधागे नाधातिरकिट धाऽऽऽतिरकिट धाऽऽऽतिरकिट और मुख +खाली

2) धातीधागे नाधातीधा गेनाधागे तींनाकिना और मुख +खाली

3) धातीधाती धागेनाधा गेनाधागे तींनाकिना और मुख +खाली

4) धातीधाती धागेधींना गिनाधागे तींनाकिना और मुख +खाली

5) धागेनाधा तीधागेना धातीधागे तींनाकिना और मुख +खाली

6) धातीधागे तींनाकिना धातीधागे तींनाकिना और मुख +खाली

तिहाई :—

धातीधागे, नाधातिरकिट, धातीधागे, तींनाकिना,

धाऽऽऽ, धाऽऽऽ, धा ऽऽऽ, धातीधागे,

तींनाकिना, धाऽऽऽ, धाऽऽऽ, धाऽऽऽ,

धातीधागे, तींनाकिना, धाऽऽऽ, धाऽऽऽ, xधा

उपर्युक्त कायदे की रचना में 'तिरकिट' की जगह 'किटतक', इस बोल का प्रयोग कर कें विद्यार्थी 'किटतक' का तद्अनुसार रियाज़ कर सकते हैं।

9) 'धाती', 'किटतक', इन बोलपंक्तियों के रियाज़ हेतु,

तीनताल– कायदा (चतु:स्त्र जाती)

रचना : गुरूवर्य पं. आमोदजी दंडगे

मुख :– x धाऽतीत्धाऽकिट तकधाऽतीत्धाऽ किटतकधागे तींनाकिना

0 ताऽतीत्ताऽकिट तकधाऽतीत्धाऽ किटतकधागे धींनागिना

दोहरा :– धातीधाकिटतकधातीधा धातीधाकिटतकधातीधा और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :

1) धातीधाकिटतकधातीधा किटतकधाऽकिटतकधाऽकिटतक

और मुख +खाली

2) धातीधाऽकिटतकधाऽकिटतक धातीधाऽकिटतकधाऽकिटतक

और मुख +खाली

3) धातीधातीधाऽकिटतकधाऽ किटतकधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

4) किटतकधाऽऽऽकिटतकधाऽऽऽ किटतकधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

5) किटतकधातीधागेतींना किनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

6) किटतककिटतकधागेतींना किटतकधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

7) किटतकधागेतींनाकिना किटतकधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

तिहाई :– धाऽतीत्धाऽकिटतकधाऽतीत्धाऽ किटतकधागेतींनाकिना

धाऽकिटतकधागेतींना किनाधाऽकिटतकधागे

तींनाकिनाधाऽधाती धाऽऽऽ चक्रदार ($5^{1/2}$x3)

उपर्युक्त कायदे के आधारपर ही एक लंबछड कायदा, रियाज़ हेतु,

x धाऽतीत्धाऽकिट तकधाऽतीत्धाऽ किटतकधागे तींनातीधा ।

2 किटतकधाऽकिट तकधाऽतीत्धाऽ किटतकधागे तींनाकिना ।

और खाली

10) 'त्रक', इस बोल के रियाज़ हेतु,

तीनताल – कायदा (पारंपारिक रचना – दिल्ली घराना) चतुस्त्र जाती

मुख :– x धाऽत्रक धींनागिना धागेत्रक धींनागिना ।

2 धागेनाधा त्रकधीन धागेत्रक तींनाकिना । और खाली

दोहरा :– धाऽत्रकधींनागिना धागेत्रकधींनागिना

धाऽत्रकधींनागिना धागेत्रकधींनागिना औख मुख +खाली

अध्धादोहरा:– धाऽत्रकधींनागिना धाऽत्रकधींनागिना

धाऽत्रकधींनागिना धागेत्रकधींनागिना औख मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :–

1) धाऽत्रकधाऽत्रक धींनागिनाधाऽत्रक

धाऽत्रकधींनागिना धागेत्रकधींनागिना औख मुख +खाली

2) त्रकधींनागिनात्रक धींनागिनाधींनागिना

धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकधींनागिना औख मुख +खाली

3) त्रकत्रकधींनागिना त्रकत्रकधींनागिना

धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकधींनागिना औख मुख +खाली

4) धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकधींनागिना

धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकधींनागिना औख मुख +खाली

5) धागेनाधात्रकधीन धागेनाधात्रकधीन

धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकधींनागिना औख मुख +खाली

तिहाई:– (7 वी मात्रा से) – बेदम तिहाई

(धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकधींनागिना धाऽत्रक धाऽ) x 3

उपर्युक्त कायदे के आधारपर ही एक लंबछड कायदा–रियाज़ हेतु उपयुक्त (पारंपारिक रचना)

मुख :– x धाऽत्रकधींनागिना धागेत्रकधींनागिना।

2 धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकधींनागिना।

0 धागेतीटधागेत्रक धींनागिनाधागेतीट।

3 धागेनाधात्रकधीन धागेत्रकतींनाकिना। और खाली

'तीट', 'त्रक', 'धागे', इन बोलों के रियाज़ हेतु,

विद्यार्थीगण उपर्युक्त कायदे के अनुसार विस्तार करते हुए महत्वपूर्ण पलटो का रियाज कर सकते हैं।

11) 'धीट', 'धीटधीट', 'धागे',

'तीट', 'तीटतीट', 'ताके', इन बोलों के रियाज़ हेतु,

उपयुक्त एक पारंपारिक रचना – तीनताल लंबछड कायदा (दिल्ली घराना)

(चतुस्त्र जाती)

मुखा :–

x धीटधागेधींनागिना धीटधागेधींनागिना

धीटधीटधातीटधा गेनाधागेधींनागिना।

0 धातीटधागेनाधागे धींनागिनाधीटधीट

धीटधीटधातीटधा गेनाधागेतींनाकिना। और खाली

दोहरा:– (धीटधागेधींनागिनाधीटधागेधींनागिना

धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना) x 2 और मुख +खाली

अध्धादोहरा :– (धीटधागेधींनागिनाधीटधागेधींनागिना) x 2

धीटधागेधींनागिनाधीटधागेधींनागिना

धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :—

1) धीटधागेधींनागिनाधीटधागेधींनागिना धीटधागेधीटधागेधीटधागेधींनागिना
धातीटधागेनाधागेधींनागिनाधीटधीट धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना
और मुख +खाली

2) धीटधीटधीटधागेधीटधागेधींनागिना धीटधीटधीटधागेधीटधागेधींनागिना
धातीटधागेनाधागेधींनागिनाधीटधीट धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना
और मुख +खाली

3) धीटधीटधीटधीटधीटधागेधींनागिना धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना
धातीटधागेनाधागेधींनागिनाधीटधीट धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना
और खाली

4) (धातीटधागेनाधागेधींनागिनाधीटधीट
धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना) X 2 और मुख +खाली

5) धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना धीटधीटधातीटधागेनाधींनागिना
धातीटधागेनाधागेधींनागिनाधीटधीट धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना
और खाली

तिहाई :— (11 वी मात्रा से)

धातीटधागेनाधागेधींनागिनाधीटधीट धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना

3धाऽऽऽऽऽ धागेधींनागिनाधीटधीट धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना

धाऽऽऽऽऽ धागेधींनागिनाधीटधीट धीटधीटधातीटधागेनाधागेधींनागिना Xधा

12) 'तिरकिटतिरकिट', इस बोलपंक्ति के रियाज़ हेतु,
दिल्ली घरानें की एक रचना – तीनताल कायदा (चतुःस्त्र जाती)

मुख :— Xतिरकिटतिरकिट धातिरकिटधा गेनाधागे तींनाकिटधा।
2तिरकिटधाऽतिर किटतिरकिटधा गेनाधागे तींनाकिना।
और खाली

दोहरा :— तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा गेनाधागेतींनाकिना
तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा गेनाधागेतींनाकिना और मुख +खाली

अध्धादोहरा :– तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा   तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा
तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

विश्राम :– तिरकिटतिरकिटधाऽऽधा   गेनाधागेतींनाकिना
तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलट़े :

1) तिरकिटतिरकिटधाऽऽऽतिरकिट   तिरकिटधागेतींनाकिना
तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

2) तिरकिटधागेतींनातिरकिट   तिरकिटधागेतींनाकिना
तिरकिटतिरकिटधागेधींना   गेनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

3) तिरकिटतिरकिटधागेधींना   गिनाधागेतींनाकिना
तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

4) तिरकिटतिरकिटतिरकिटधाऽऽऽ   गेनाधागेतींनाकिना
तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

5) (तिरकिटधाऽतिरकिटतिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिना) x 2

और मुख +खाली

6) तिरकिटधाऽतिरकिटतिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिटधा
तिरकिटधाऽतिरकिटतिरकिटधा   गेनाधागेतींनाकिना

और मुख +खाली

तिहाई :— तिरकिटतिरकिटधातिरकिटधा गेनाधागेतींनाकिना

धाऽतिरकिटधागेतींना किनाधाऽतिरकिटधागे

तींनाकिनाधाऽतिरकिट धाऽऽऽ ($5^{1/2}$x3) — चक्रदार

13) 'किटतक', तिरकिट', 'धाती', इन बोलों के रियाज़ हेतु,

दीडी अंग की रचना — तीनताल कायदा (पारंपारिक)

मुख :— xधाऽतिरकिट तकतिरकिट धातीधा धातींना

0ताऽतिरकिट तकतिरकिट धातीधा धाधींना

दोहरा :— धाऽतिरकिटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतकतिरकिट

और मुख +खाली

अध्धादोहरा :—

धाऽतिरकिटधाऽतिरकिट धाऽतिरकिटतकतिरकिट और मुख +खाली

विश्राम :—

धाऽतिरकिटतकतिरकिट धाऽधाऽधाऽ और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :

1) धाऽतिरकिटतकतिरकिट तकतिरकिटधातींना और मुख +खाली
2) तकतिरकिटधातींना धातीधाधातींना और मुख +खाली
3) तकतिरकिटतकतिरकिट धातीधाधातींना और मुख +खाली
4) धाऽतिरकिटतकधाती धातीधाधातींना और मुख +खाली
5) धातीधाधातींना धातीधाधातींना और मुख +खाली
6) धातीधातीधाधा तींनाधाधातींना और मुख +खाली
7) धाधातींनाधाधा तींनाधाधातींना और मुख +खाली

तिहाई :– धातीधाधातींना धाऽऽधातीधा धातींनाधाऽऽ धातीधाधातींना
धाऽऽतकतिरकिट धाऽऽधातीधा धातींनाधाऽऽ धातीधाधातींना
धाऽऽधातीधा धातींनाधाऽऽ तकतिरकिटधाऽऽ धातीधाधातींना
धाऽऽधातीधा धातींनाधाऽऽ धातीधाधातींना धाऽऽतकतिरकिट
$_x$धाऽऽऽऽऽ

उपर्युक्त कायदे की रचना में निम्नअनुसार बोल का उपयोग करके विद्यार्थीगण उसका (लंबछड़ रचना) रियाज़ कर सकते है।

मुखः– $_x$धाऽतिरकिट तकतिरकिट धातीधा धातींना।
$_2$तिरकिटतक तकतिरकिट धातीधा धातींना। और खाली

14) 'तकतिरकिट', 'धागधींनागिना', 'धाती', 'किटतक', इन बोलो के रियाज़ हेतु,
तीनताल : कायदा (दिड़ी अंग) – दिल्ली शैली
(रचना :– उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब)

मुख :– $_x$धागधीं नागिना धाऽतिरकिट तकतिरकिट।
$_2$धाऽतिरकिट तकधाती धागेतीं नाकिना। और खाली

दोहरा :– धागधींनागिना धाऽतिरकिटतकतिरकिट
धागधींनागिना धाऽतिरकिटतकतिरकिट और मुख +खाली

विश्राम :– धागधींनागिना धाऽतिरकिटतकतिरकिट
धाऽऽऽधाती धागेतींनाकिना और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :–

1) धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना
धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना और मुख +खाली

2) धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना
धागधींनाधाती धागेधींनागिना और मुख +खाली

3) धागधींनाधाती धागेधींनागिना
धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना और मुख +खाली

4) धातीधागेधींना गिनाधातीधागे धींनागिनाधाती धागेधींनागिना

और मुख +खाली

5) धातीधागेधींना गिनाधातीधागे धींनाधातीधाती धागेधींनागिना

और मुख +खाली

6) धातीधातीधागे धींनागिनाधाती धातीधागेधींना धागेतींनाकिना

और मुख +खाली

7) धातीधातीधाती धागेधींनागिना धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनाकिना

और मुख +खाली

तिहाई :– (7 वी मात्रा से)

धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना

$_0$धाऽनधाऽन धाऽऽधाऽतिरकिट तकधातीधागेधीं नागिनाधाऽन

$_3$धाऽनधाऽऽ धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना धाऽनधाऽन $_x$धा

15) 'तकतिरकिट', 'तिरकिटतकतकतिरकिट', 'तकधाती', 'घिडनग', 'तिरकिट', इन बोलों के रियाज़ हेतु,

तीनताल – कायदा (तिस्त्र जाती) मूल रचनाः गुरूवर्य पं. अरविंदजी मुळगांवकर

मुख : $_x$धाऽतिरकिट तकतिरकिट तिरकिटतक तकतिरकिट।

$_2$धाऽतिरकिट तकधाती धागेतीं नाकिना। और खाली

दोहरा :–

(धाऽतिरकिटतकतिरकिट तिरकिटतकतकतिरकिट)X2 और मुख +खाली

कुछ महत्वपूर्ण पलटे :–

1) धाऽतिरकिटतकतिरकिट तिरकिटतकतकतिरकिट

तिरकिटतकतकतिरकिट धागेतींनाकिना और मुख +खाली

2) तिरकिटतकतकतिरकिट धागेतींनाकिना

धाऽतिरकिटतकधाती धागेतींनाकिना और मुख +खाली

3) तिरकिटतकतकतिरकिट धाऽतिरकिटतकतकतिरकिट

धाऽतिरकिटतकधाती धागेतींनाकिना

4) (धाऽतिरकिटतकधाती धागेतींनाकिना) X2 और मुख +खाली

5) धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना

धातीधागेधाती धागेधींनागिना और मुख +खाली

6) धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना

धातीधागेधाती धागेधींनागिना

धातीधागेधाती धागेधींनागिना

धाऽतिरकिटतकधाती धागेतींनाकिना और खाली

तिहाई :— (खाली से) दमदार तिहाई

($_0$धातीधागेधाती धागेधींनागिना धाऽऽतकतिरकिट) X 3

रियाज़ हेतु,— उपर्युक्त कायदे का लंबछड़ कायदा — रचनाः गुरूवर्य पं. अरविंद मुळगांवकर

मुख : $_x$धाऽतिरकिटतकतिरकिट तिरकिटतकतकतिरकिट।

$_2$धाऽतिरकिटतकधाती धागेधींनागिना।

$_0$धाऽतिरकिटतकधाती धागेतींनाघिडनग।

$_3$तिरकिटतकतकधाती धागेतींनाकिना। और खाली

16) 'तीट', 'धीट', 'क्डधेतीट', इन बोलों के रियाज़ हेतु, तीनताल — खंड जाती कायदा

रचना : गुरूवर्य पं. आमोदजी दंडगे

मुख :— $_x$धाऽगेऽना ऽतीऽटऽ क्डऽधेऽती ऽटऽधाऽ

$_2$गेऽनाऽधी ऽटऽधाऽ गेऽतींऽना ऽकिऽनाऽ और खाली

$_x$धागेनातीट क्डधेतीटधा गेनाधीटधा गेतींनाकिना और खाली

दोहरा :— धागेनातीटक्डधेतीटती टधागेनातीटक्डधेतीट और मुख+खाली

अध्धादोहराः– धागेनातीटधागेनातीट गेनाधीटधागेतींनाकिना और मुख +खाली

रियाज़ हेतु कुछ महत्वपूर्ण पलटे़ :

1) धागेनातीटक्डधेतीटघे नाधागेनातीटक्डधेतीट और मुख +खाली

2) धागेनातीटक्डधेतीटघे नाधागेनातीटतीटतीट और मुख +खाली

3) तीटतीटतीटक्डधेतीट तीटतीटतीटक्डधेतीट और मुख +खाली

4) तीटतीटऽऽक्डधेतीट क्डघेतीटधागेतींनाकिना और मुख +खाली

5) क्डधेतीटधागेतींनाकिना क्डधेतीटधागेतींनाकिना और मुख +खाली

6) क्डधेतीटक्डधेतीटधागे धींनागिनाधागेतींनाकिना और मुख +खाली

7) क्डधेतीटऽऽधागेतींना धागेतींनाधागेतींनाकिना और मुख +खाली

तिहाई :– (खाली से) दमदार तिहाई

($_0$धागेनातीटक्डधेतीटधा गेनाधीटधागेतींनाकिना धाऽऽऽऽ) x 3

17) 'तिरकिटतक', 'किटतक', 'धागेना' इन बोलों के रियाज़ हेतु,

तीनताल :– मिश्र जाती पारंपारिक कायदा

मुख :– $_x$धाऽगेऽनाधाऽ ऽतिरकिटतक धाऽगेऽनाऽतीं ऽनाऽकिटतक।

$_2$तिरकिटतकधा ऽधाऽकिटतक धाऽगेऽनाऽतीं ऽनाऽकिऽनाऽ।

और खाली

$_x$धागेनाधातिरकिटतक धागेनातींनाकिटतक।

$_2$तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना। और खाली

दोहरा :– धागेनाधाऽतिरकिटतक धागेनातींनाकिटतक

धागेनाधाऽतिरकिटतक धागेनातींनाकिटतक और मुख +खाली

अध्धादोहरा :–धागेनाधाऽतिरकिटतक धागेनाधाऽतिरकिटतक

धागेनाधाऽतिरकिटतक धागेनातींनाकिना और मुख +खाली

रियाज हेतु, कुछ महत्वपूर्ण पलटे़ ;

1) धागेनातींनाकिटतक धागेनातींनाकिना

तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना और मुख +खाली

2) तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना

तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना और मुख +खाली

3) तिरकिटतकधाधाकिटतक तिरकिटतकधाधाकिटतक

तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना और मुख +खाली

4) तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना

धागेनातींनाकिटतक धागेनातींनाकिना और मुख +खाली

5) धागेनातींनाकिना धागेनातींनाकिना

तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना और मुख +खाली

तिहाई :– तिरकिटतकधाधाकिटतक धागेनातींनाकिना धाSSSधागेना

तींनाकिनाधाSS धागेनातींनाकिना धाSSS चक्रदार ($5^{1/2}$X3)

5.7.3.1. कायदे के विभिन्न प्रकार :

तबले में विभिन्न जातीयों के (तिःस्त्र, चतुःस्त्र, खंड, मिश्र, संकीर्ण, दिव्य संकीर्ण, आदि) कायदे के विभिन्न प्रकार पायें जाते हैं। ऐसे ही, विभिन्न जाती के कायदे, रियाज़ हेतु यहाँपर देना शोधार्थी ने उचित समझा है।

कायदे के विभिन्न प्रकार –

1) तिस्त्र जाति कायदा – तीनताल (देहली शैली)

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब (लंबछड कायदा)

मुख :

$_x$धाSधिडनगतिरकिट धाSतिरकिटतकतिरकिट।

$_2$धाSतिरकिटतकधात्री धागधींनागिना।

$_0$धागधींनागिन तींनाकिडनगतिरकिट।

$_3$धाSतिरकिटतकधात्री धागतींनाकिना। और खाली

२) चतु:स्त्र जाती कायदा – तीनताल (अजराड़ा बाज)

रचना : गुरुवर्य पं.अरविंदजी मुळगावकर

मुख :

x तकधीं ऽऽऽधागे तिरकिटतकधींऽ तिरकिटतकधींऽ तकधींऽनानागिन।

2 ताकेतिरकिटतक धीननानागिनधागे तिरकिटतकधींऽ तकधींऽनानागिन।

0 तकतीं ऽऽऽताके तिरकिटतकतींऽ तिरकिटतकतींऽ तकतींऽनानाकिन।

3 ताकेतिरकिटतक धीननानागिनधागे तिरकिटतकधींऽ तकधींऽनानागिन।

3) चतुस्त्र जाति कायदा : तीनताल (दिल्ली शैली)

रचना : गुरुवर्य पं.अरविंदजी मुळगांवकर

मुख :

x तीटघेना धागेनाधि टधागेना तींनाक्डधे।

0 तीटघेना धागेनाधि टधागेना तिंनाकिना।

2 तीटकेना ताकेनाति टताकेना तींनाक्डधे।

3 तीटघेना धागेनाधि टधागेना धींनागिना।

4) खंड जाति कायदा – तीनताल (दिल्ली शैली)

रचना – गुरुवर्य पं.आमोद दंडगे

मुख :

x धागेनातीट क्डधेतीटधा गेनाधीटधा गेतींनाकिना

0 ताकेनातीट क्डधेतीटधा गेनाधीटधा गेधींनागिना

5) मिश्र जाति कायदा : तीनताल (पारंपारिक)

मुख : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

x धागेनाधाऽतिरकिटतक धागेनातिंनाकिडनग।

2 तिरकिटतकधाधातिरकिट धागेनातिंनाकिना।

0 ताकेनाताऽतिरकिटतक ताकेनातिंनाकिडनग।

3 तिरकिटतकधाधातिरकिट धागेनाधींनागिना।

शोधार्थी के पूर्व अनुभवनुसार, तबलासाधकों ने कायदे के रियाज़ हेतु, पारंपारिक रचनाओं को प्रथम प्रधानता देना जरूरी है, साथ ही लंबछड़ कायदे के रियाज़ से साधक को अनेक फायदे मिलते है, ऐसा भी शोधार्थी का मानना है।

5.7.4. रेला :

स्वतंत्र तबलावादन के विधिवत क्रम में कायदे के बाद रेला बजाने की प्रथा है। कायदे की तरह रेला भी यह एक महत्वपूर्ण विस्तारक्षम रचनाप्रकार है, जिसका सौंदर्यतत्व है 'गतिमानता'। गतिमानता तथा स्पष्ट निकास के साथ रेला वादन द्रुतलय में शोभायमान होता है। कायदे की तुलना में रेले का विस्तार नियमों से थोड़ा हट्कर स्वतंत्र रूप से होता है। कायदे के रियाज़ से वादक का 'स्पष्टता' यह गुण दिखायी देता है, उधर दुसरी ओर रेले के रियाज़ से वादक का 'दमसास' यह गुण प्रतीत होता है। इसी से, हमे रेले के रियाज़ का महत्व दिखायी देता है।

प्रस्तुत रेले के रियाज़ को उजागर करते हुए शोधार्थी ने अपने गुरू पं. अरविंदजी मुलगांवकर साहब द्वारा रचित एक रेला यहाँपर देना उचित समझा हैं। प्रस्तुत रेला लखनौ बाज पर आधारित होने के कारण तबले की लव पर अधिक वादन होता है तथा प्रस्तुत रेले की रचना स्वरूप में 'धीरधीर', घिडनग', 'दिनतक' इत्यादि बोलों का अच्छा उपयोग किया गया है, जो रियाज़ हेतु महत्वपूर्ण हैं। साथही, खुले बाजपर आधारित होने के कारण वादक को गततुकड़ो के वादन की प्रचिति भी इस रेले के वादन में मिलती हैं, तथा उस प्रकार से वादक को अपने हाथ का रखाव भी सीखने मिलता है। इस प्रकार, प्रस्तुत रेला यह गत, गततुकड़ो के वादन के रियाज़ का पूर्व अभ्यास है, ऐसा कहना उचित होगा ऐसा शोधार्थी का मानना है। प्रस्तुत रेले की इसी सर्वगुणसंपन्नता में उसका महत्व छिपा होने के कारण इस रेले के रियाज़ का भी उतना ही महत्व है।

रेले की परिभाषा करते हुए शोधार्थी के गुरू पं. अरविंद मुलगांवकर कहते है, ''बोल समूह का पहला अक्षर स्वर व अंतिम अक्षर व्यंजन होता है। प्रत्येक दो मात्राओं के अंतर में स्वर के आगे अधिक व्यंजनवाला, द्रुत लय में बजाने के कारण रव निर्माण करनेवाला व कायदे की तरह विस्तार किया जानेवाला बोल प्रकार है, 'रेला'।''[17]

रेला चतु:स्त्र जाती – तीनताल (लखनौ बाज)

रचना : गुरुवर्य पं.अरविंदजी मुळगांवकर

मुख :–

x धाऽऽऽघिडनग धीरधीरघिडनग धीरधीरधीरधीर घिडनगदिनतक ।

2 धीरधीरघिडनग दिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीर घिडनगदिनतक ।

0 ताऽऽऽकिडनग तीरतीरकिडनग तीरतीरतीरतीर किडनगतिनतक ।

3 धीरधीरघिडनग दिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीर घिडनगदिनतक ।

दोहरा : धाऽऽऽघिडनगधीरधीरघिडनग धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

धाऽऽऽघिडनगधीरधीरघिडनग धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

+मुख +खाली

महत्वपूर्ण पलटे :–

1) धाऽऽऽघिडनगधीरधीरघिडनग धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

+मुख+खाली

2) धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

धीरधीरघिडनगदिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

+मुख+खाली

3) धीरधीरधीरधीरघिडनगधीरधीर धीरधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

धीरधीरघिडनगदिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

+मुख+खाली

4) घिडनगधीरधीरघिडनगदिनतक दिनतकधीरधीरघिडनगदिनतक

धीरधीरघिडनगदिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

+मुख+खाली

5) धीरधीरघिडनगदिनतकदिनतक दिनतकधीरधीरघिडनगदिनतक

धीरधीरघिडनगदिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीरघिडनगदिनतक

+मुख+खाली

6) धीरधीरधीरधीरघिडनगधीरधीर धीरधीरघिडनगधीरधीरघिडनग
धीरधीरघिडनगदिनतकधीरघिड नगधीरधीरधीरघिडनगदिनतक
+मुख+खाली

तिहाई : – (खाली से)

$_0$धीरधीरधीरधीरघिडनगधीरधीर धीरधीरघिडनगधीरधीरघिडनग
धीरधीरघिडनगतीरतीरघिडनग धीरधीरघिडनगदिनतकतीरतीर
$_3$किडनगतिनतकधाऽऽऽधीरधीर घिडनगदिनतकतीरतीरकिडनग
तिनतकधाऽऽऽधीरधीरघिडनग दिनतकतीरतीरकिडनगतिनतक

रियाज हेतु विविध रेले की रचनाएँ

1) तीनताल – पारंपारिक रेला किटतक, तिरकिट बोलों के रियाज हेतु

मुख – $_x$धाऽ तिर किटतक तिरकिट धाऽतिर।
$_2$किटतक धा ऽ तिर किटतक तिरकिट।
$_0$ताऽतिर किटतक तिरकिट धाऽतिर।
$_3$किटतक धा ऽ तिर किटतक तिरकिट।

दोहरा– धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽतिर किटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतक
+मुख+खाली

विश्राम – धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽतिर किटतकतिरकिट धाऽऽऽ
+मुख+खाली

पलटे – 1) धाऽतिरकिटतक धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽतिर किटतकतिरकिट
+मुख+खाली

2) धाऽतिरकिटतक धाऽऽऽधाऽतिर किटतकधाऽऽऽ धाऽतिरकिटतक
+मुख+खाली

3) तिरकिटधाऽतिर किटतकधाऽतिर किटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतक
+मुख+खाली

4) किटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतक किटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतक
+मुख+खाली

5) किटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽतिर किटतकतिरकिट

+मुख+खाली

तिहाई – $_x$धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽतिर किटतकधाऽतिर किटतकतिरकिट

$_2$ताऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽतिर किटतकधाऽतिर किटतकतिरकिट

$_0$धा ऽ ऽ ऽ तिरकिटधाऽतिर किटतकधाऽतिर किटतकतिरकिट

$_3$धा ऽ ऽ ऽ तिरकिटधाऽतिर किटतकधाऽतिर किटतकतिरकिट

2) तिरकिटतक / तिरकिटतिरकिटतक बोलोंके रियाज हेतु –

तीनताल : पारंपारिक रेला

मुख : $_x$धाऽतिरकिटतिर किटतकधाऽतिर किटतकधाऽतिर किटतिरकिटतक

$_0$ताऽतिरकिटतिर किटतकधाऽतिर किटतकधाऽतिर किटतिरकिटतक

दोहरा : धाऽतिरकिटतिरकिटतकधाऽतिर किटतिरकिटतकधाऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

विश्राम : धाऽतिरकिटतिरकिटतकधाऽतिर किटतिरकिटतकधा ऽ ऽ ऽ

+मुख+खाली

महत्वपूर्ण पलटे :

1) धाऽतिरकिटतकधाऽतिरकिटतिर किटतकधाऽतिरकिटतिरकिटतक

+मुख+खाली

2) धाऽतिरकिटतिरकिटतकधा ऽऽऽ धाऽतिरकिटतिरकिटतकधाऽऽऽ

+मुख+खाली

3) तिरकिटधाऽतिरकिटतिरकिटतक धाऽतिरकिटतकताऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

4) तिरकिटतकतिरकिटतकधाऽतिर किटतिरकिटतकताऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

5) तिरकिटतकतिरकिटतकतिरकिट तिरकिटतकतिरकिटतकतिरकिट

+मुख+खाली

6) तिरकिटतिरकिटतकतिरकिटतक धाऽतिरकिटतकताऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

तिहाई : (धाऽतिरकिटतिर, किटतकधाती, धाऽ धातीधा ऽधाती, धाऽ) X 3

चक्रदार ($5^{1/2}$X3)

3) 'तिरकिटतिरकिट' बोलके रियाज हेतु –

तीनताल – रेला (रचना : गुरुवर्य पं.अरविंद मुळगांवकर)

मुख – x तिरकिटतिरकिट धाधातिरकिट धातिरकिटतिर किटधातिरकिट ।

2 तकधातिरकिट, धातिरकिटतिर, किटधातिरकिट, तींनाकिडनग ।

और खाली

दोहरा – (तिरकिटतिरकिटधाधातिरकिट धातिरकिटतिरकिटधातिरकिट) X 2

+मुख+खाली

अध्दा दोहरा :– (तिरकिटतिरकिटधाधातिरकिट) X 3 धातिरकिटतिरकिटधातिरकिट

+मुख+खाली

विश्राम : तिरकिटतिरकिटधाधातिरकिट धाऽतिरकिटधाऽतिरकिट

तिरकिटतिरकिटधाधातिरकिट धातिरकिटतिरकिटधातिरकिट

+मुख+खाली

पलटे :–

1) तिरकिटतिरकिटधाऽऽऽतिरकिट तिरकिटधाऽऽऽ तींनाकिडनग

तकधातिरकिटधातिरकिटतिर किटधातिरकिटतींनाकिडनग

+मुख+खाली

2) तिरकिटतिरकिटधाऽतिरकिटतिर किटधातिरकिटतींनाकिडनग

तकधातिरकिटधातिरकिटतिर किटधातिरकिटतींनाकिडनग

+मुख+खाली

3) धातिरकिटतिरकिटधातिरकिट तकधा.तिरकिटतींनाकिडनग
तकधातिरकिटधातिरकिटतिर किटधातिरकिटतींनाकिडनग
+मुख+खाली

4) (धातिरकिटतिरकिटधातिरकिट) X 3 तकधाऽतिरकिटतींनाकिडनग
+मुख+खाली

5) (तकधाऽतिरकिटधातिरकिटतक) X 2
तकधातिरकिटधातिरकिटतिर किटधातिरकिटतींनाकिडनग
+मुख+खाली

तिहाई :

तकधातिरकिटधातिरकिटतिर (किटधातिरकिटतींनाकिडनग धाऽऽऽ) X 3
चक्रदार ($5^{1/2}$X3)

4) 'धीरधीर' इस बोलके रियाज हेतु –

तीनताल – रेला (पारंपारिक)

मुख – x धाऽतिर किटतक धीरधीर किटतक।
2 धाऽतिर किटतक तींना किटतक। + खाली

दोहरा : (धाऽतिरकिटतक धीरधीरकिटतक) X 2 +मुख+खाली

पलटे :

1) धाऽतिरकिटतक (धीरधीरकिटतक) X 3 +मुख+खाली
2) (धीरधीरकिटतक) X 3 तींनाकिटतक +मुख+खाली
3) धीरधीरकिटतक धाऽऽऽधीरधीर किटतकधाऽऽऽ धीरधीरकिटतक
+मुख+खाली
4) धीरधीरकिटतक धीरधीरधीरधीर किटतकधीरधीर धीरधीरकिटतक
+मुख+खाली
5) धीरधीरधीरधीर किटतकधीरधीर धीरधीरकिटतक तींनाकिटतक
+मुख+खाली

6) धीरधीरकिटतक धीरधीरकिटतक धीरधीरधीरधीर धीरधीरकिटतक

+मुख+खाली

7) धीरधीरधीरधीर धीरधीरकिटतक धाऽतिरकिटतक तींनाकिटतक

+मुख+खाली

तिहाई : (7 वी मात्रा से) बेदम तिहाई

(धीरधीरधीरधीर किटतकतीरतीर तीरतीरकिटतक धाऽऽऽ) x ३

5) 'धीरधीरधीरधीर' 'किटतकतिरकिट' बोलों के रियाज हेतु

तीनताल रेला पारंपारिक रचना

मुख : xधाऽतिरकिटतक धीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिट ताऽतिरकिटतक।

2धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽतिर किटतकतकतिंऽ ताऽतिरकिटतक।

और खाली

दोहरा : (धाऽतिरकिटतक धीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिट ताऽतिरकिटतक) x 2

+मुख+खाली

विश्राम धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिटधाऽऽऽऽऽऽऽ

धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिटताऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

पलटे :

1) धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकधीरधीरधीरधीरकिटतक

धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिटताऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

2) धीरधीरधीरधीरकिटतकधीरधीर धीरधीरकिटतकताऽतिरकिटतक

धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिटताऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

3) धीरधीरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिटताऽतिरकिटतक
धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिटताऽतिरकिटतक
+मुख+खाली

4) धीरधीरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकधीरधीरधीरधीरकिटतक
धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकतिरकिटताऽतिरकिटतक
+मुख+खाली

5) (धाऽतिरकिटतकतिरकिटधातिर किटतकतकतिंऽताऽतिरकिटतक) x २
+मुख+खाली

तिहाई (खालीसे) बेदम तिहाई

(₀धाऽतिरकिटतकधीरधीरधीरधीर किटतकधाऽतिरकिटतकतकतिंऽ
ताऽतिरकिटतकधाऽऽऽ) x 3

6) 'धातीगिन' 'धीनगीन' 'नानागिन' बोलों के रियाज हेतु

तीनताल रेला (पारंपारिक रचना)

मुख : $_x$धातीगिन धीनगीन तकतींन् नानाकिन
$_0$तातीकिन तिनकिन तकधींन् नानागिन

दोहरा : धातीगिनधीनगीन धातीगिनधीनगीन +मुख+खाली

अध्धा दोहरा : धातीगिनधातीगीन धातीगिनधीनगीन +मुख+खाली

पलटे :

1) धातीगिनधीनगीन धीनगीनधातीगिन +मुख+खाली
2) धातीगिनधीनगीन धीनगीनधीनगीन +मुख+खाली
3) धीनगीनधीनगीन तक्धींन्नानागिन +मुख+खाली
4) धीनगीनधीनधीन गीनधीनधीनगीन +मुख+खाली
5) धीनगीनतक्धींन् नानागिनतक्धींन्
नानागिनधीनगीन तक्धींन्नानागिन
धातीगिनधीनगीन धातीगिनधीनगीन
धातीगिनधीनगीन तकतींन्नानाकिन और खाली

6) तकतींन्नानाकिन तकतींन्नानाकिन

धातीगिनधीनगीन तकतींन्नानाकिन और खाली

तिहाई : (तकतींन्नानाकिन धाऽऽऽतकतींन्

नानाकिनधाऽऽऽ, तकतींन्नानाकिन धाऽऽऽतकतक धाऽऽऽ) x3

चक्रदार ($5^{1/2}$x3)

7) 'घेगेतीट' 'दिनतक' 'घिडनग' बोलों के रियाज हेतु

तीनताल रेला (लखनौ घराना)

मुख : $_x$तकदिन तकतक दिनतक दिनतक

$_0$तीटतीट घेगेतीट घिडनग दिनतक और खाली

दोहरा : (तकदिनतकतक दिनतकदिनतक) x2 +मुख+खाली

पलटे :

1) तकदिनतकतक दिनतकतकदिन तकतकदिनतक तकतकदिनतक +मुख+खाली

2) तकतकदिनतक तकतकदिनतक तकदिनतकतक दिनतकदिनतक +मुख+खाली

3) तकतकतकतक तकतकदिनतक तकदिनतकतक दिनतकदिनतक +मुख+खाली

4) तीटतीटघेगेतीट घिडनगदिनतक तीटतीटघेगेतीट घिडनगदिनतक +मुख+खाली

5) तीटतीटघेगेतीट तीटतीटघेगेतीट तीटतीटघेगेतीट घिडनगदिनतक +मुख+खाली

तिहाई : (तकदिनतकतक, दिनतकदिनतक, तीटतीटघेगेतीट, घिडनगदिनतक,

धाऽतीटतीटघेगे, तीटघिडनगदिन, तकधाऽतीटतीट, घेगेतीटघिडनग,

दिनतकधा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ धा ऽ ऽ धा ऽ ऽ ऽ) 11 x 3 (चक्रदार)

8) 'घिडनग' 'तिरकिटतिरकिट' – (दिल्ली वादनशैली) के रियाज हेतु

(रचना : संगीताचार्य डॉ. आनंद नायगांवकर)

तीनताल : रेला

मुख : $_x$धाऽऽऽतिरकिट तिरकिटधाऽघिड नगतिरकिटतिर किटताऽतिरकिट।

$_2$धाऽघिडनगतिर किटतिरकिटधाऽ घिडनगतिरकिट तकताऽतिरकिट।

और खाली

दोहरा : धाऽऽऽतिरकिटतिरकिटधाऽघिड नगतिरकिटतिरकिटताऽतिरकिट

धाऽऽऽतिरकिटतिरकिटधाऽघिड नगतिरकिटतिरकिटताऽतिरकिट

+मुख+खाली

विश्राम : धाऽऽऽतिरकिटतिरकिटधाऽऽऽ धाऽऽऽतिरकिटतिरकिटधाऽऽऽ

धाऽऽऽतिरकिटतिरकिटधाऽघिड नगतिरकिटतिरकिटताऽतिरकिट

+मुख+खाली

पलटे :

1) धाऽऽऽतिरकिटतिरकिटधाऽघिड नगतिरकिटतिरकिटताऽतिरकिट

धाऽऽऽतिरकिटतकताऽतिरकिट धाऽऽऽतिरकिटतकताऽतिरकिट

+मुख+खाली

2) तिरकिटतकताऽतिरकिटधाऽऽऽ. तिरकिटतकताऽतिरकिटधाऽऽऽ

तिरकिटतकताऽतिरकिटधाऽघिड नगतिरकिटतिरकिटताऽतिरकिट

+मुख+खाली

3) धाऽघिडनगतिरकिटतिरकिटधाऽ घिडनगतिरकिटतकताऽतिरकिट

धाऽघिडनगतिरकिटतिरकिटधाऽ घिडनगतिरकिटतकताऽतिरकिट

+मुख+खाली

4) तिरकिटतिरकिटतिरकिटधाऽघिड नगतिरकिटतिरकिटताऽतिरकिट

धाऽघिडनगतिरकिटतिरकिटधाऽ घिडनगतिरकिटतकताऽतिरकिट

+मुख+खाली

5) धाऽघिडनगतिरकिटतिरकिटधाऽ घिडनगतिरकिटतकताऽतिरकिट

धाऽऽऽतिरकिटतकताऽतिरकिट धाऽऽऽतिरकिटतकताऽतिरकिट

+मुख+खाली

तिहाई : (7 वी मात्रासे)

धाऽघिडनगतिरकिटतिरकिटधाऽ घिडनग (तिरकिटतकताऽतिरकिट

$_0$धाऽऽऽतिरकिटतकताऽतिरकिट धाऽऽऽतिरकिटतकताऽतिरकिट ता ऽ ऽ ऽ)x3

9) 'तिरकिट''धीनगिन''घेगेनाना'इन बोलोंके रियाज हेतु पारंपारिक रचना (फर्रुखाबाद घराना) (रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँसाहब) तीनताल : रेला

मुख : $_x$धागेतिरकिटघेगे तिरकिटधीनगिन। धागेतिरकिटघेगे नानागिनतीनकिन।

$_0$ताकेतिरकिटकेके तिरकिटतीनकिन। धागेतिरकिटघेगे नानागिनधीनगिन।

दोहरा : धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन

+मुख+खाली

विश्राम : धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन धाऽ ऽ ऽ घेगेतिरकिटधीनगिन

+मुख+खाली

पलटे :

1) धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधागेतिर किटघेगेतिरकिटधीनगिनधीनगिन

+मुख+खाली

2) धागेतिरकिटघेगेतिरकिटघेगेतिर किटघेगेतिरकिटधीनगिनधीनगिन

+मुख+खाली

3) धागेतिरकिटघेगेनानागिनतीनकिन धागेतिरकिटघेगेनानागिनतीनकिन

+मुख+खाली

4) धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन धीनगिनधागेतिरकिटघेगेतिरकिट

+मुख+खाली

गुरूवर्य पं. अरविंद मुळगांवकर द्वारा रचित एक मुरक्का पलटा –

5) धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन, धीनगिनधागेतिरकिटघेगेतिरकिट,
घेगेतिरकिटधीनगिनधागेतिरकिट, धागेतिरकिटघेगेनानागिनतीनकिन,
+खाली

तिहाई : – (5 वी मात्रासे)

$_2$धागेतिरकिटघेगेनानागिनतीनकिन ताकेतिरकिटघेगेनानागिनधीनगिन,
धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन, धागेतिरकिटघेगेनानागिनतीनकिन,
$_0$धाऽऽऽऽऽ घेगेनानागिनतीनकिन ताकेतिरकिटघेगेनानागिनधीनगिन
धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन, धागेतिरकिटघेगेनानागिनतीनकिन
$_3$धाऽऽऽऽऽ घेगेनानागिनतीनकिन ताकेतिरकिटघेगेनानागिनधीनगिन
धागेतिरकिटघेगेतिरकिटधीनगिन, धागेतिरकिटघेगेनानागिनतीनकिन $_x$धा

10) मिश्र जाती रेला – तीनताल (दो ऊंगलियों का 'धीरधीर')
(रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँसाहब)

मुख : $_x$धा ऽ घेगेनक धीरधीरकिटतक, धागेतिरकीट, धागेतकतिनकीन।
$_2$ताकेतिरकीट धाधागिनधिनगिन धिनगिनधिन, धागेतकतिनकीन।
और खाली

दोहरा : (धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक, धागेतिरकीटधागेतकतिनकीन) x 2
+मुख+खाली

अध्दा दोहरा : (धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक) x 3 धागेतिरकीटधागेतकतिनकीन,
+मुख+खाली

विश्राम : धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक धा ऽ ऽऽऽऽ धागेतकतिनकीन,
धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक धागेतिरकीटधागेतकतिनकीन,
+मुख+खाली

पलटे :

1) धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक धीरधीरधीरधीरधीरकिटतक
धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक धागेतिरकीटधागेतकतिनकीन
+मुख+खाली

2) धीरधीरधीरधीरधीरकिटतक धागेतिरकीटधागेतकतिनकीन
धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक धागेतिरकीटधागेतकतिनकीन
+मुख+खाली

3) (धीरधीरधीरधीरधीरकिटतक) x 3 धागेतिरकीटधागेतकतिनकीन
+मुख+खाली

4) (ताकेतिरकीटधाधागिनधिनगिन धिनगिनधिनधागेतकतिनकीन) x 2
+मुख+खाली

5) ताकेतिरकीटधाधागिनधिनगिन (धिनगिनधिनधागेतकतिनकीन) x3
+मुख+खाली

तिहाई : (खालीसे)

$_0$धाऽघेगेनकधीरधीरकिटतक धागेतिरकिटधागेतकतिनकीन
ताकेतिरकीटधाधागिनधिनगिन धिनगिनधिनधागेतकतिनकीन
$_3$धा ऽऽऽऽऽधाधागिनधिनगिन धिनगिनधिनधागेतकतिनकीन
धा ऽऽऽऽऽधाधागिनधिनगिन धिनगिनधिनधागेतकतिनकीन

11) मिश्र जाति रेला तीनताल
(रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँसाहब)

मुख : $_x$धाऽतिरकिटतकतिरकिट धाऽऽऽऽऽऽऽधीरधीरकिटतक।
$_2$धाऽतिरकिटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतकतिं ऽतिरकिटतक।
$_0$ताऽतिरकिटतकतिरकिट धाऽऽऽऽऽऽऽधीरधीरकिटतक।
$_3$धाऽतिरकिटतकतिरकिट धाऽतिरकिटतकधिं ऽतिरकिटतक।

दोहरा : (धाऽतिरकिटतकतिरकिटधाऽऽऽऽऽऽऽधीरधीरकिटतक) x 2

+मुख+खाली

विश्राम : धाऽतिरकिटतकतिरकिटधाऽऽऽऽऽऽऽधाऽतिरकिटतक

धाऽतिरकिटतकतिरकिटधाऽतिरकिटतकतिंऽतिरकिटतक

+मुख+खाली

पलटे :

1) धाऽतिरकिटतकतिरकिटधाऽऽऽऽऽऽऽधाऽतिरकिटतक
तिरकिटधाऽऽऽऽऽऽऽधाऽतिरकिटतकतिंऽतिरकिटतक +मुख+खाली

2) (धाऽतिरकिटतकतिरकिटधाऽतिरकिटतकतिंऽतिरकिटतक) x 2
+मुख+खाली

3) धाऽतिरकिटतकतिरकिटधातिरकिटतकधीरधीरकत्ऽऽ
धाऽतिरकिटतकतिरकिटधाऽतिरकिटतकतिंऽतिरकिटतक +मुख+खाली

4) धीरधीरकत्ऽऽऽऽऽऽ धीरधीरकत्ऽऽऽऽऽऽ धीरधीरकत्ऽऽऽऽऽऽ
धाऽतिरकिटतकतिरकिटधाऽतिरकिटतकतिंऽतिरकिटतक +मुख+खाली

5) (धीरधीरकत्ऽऽऽऽ धीरधीरघेऽऽऽधीरधीरकत्ऽऽ) x 2 +मुख+खाली

तिहाई : धीरधीरकत् धाऽऽऽ धीरधीरकत् धाऽऽऽ धीरधीर
कत् धाऽऽऽऽऽऽऽ धाऽतिरकिटतकतिं ऽतिरकिटतक
(धीरधीरकत् धाऽऽऽधीरधीरकत् धाऽऽऽधीरधीरकत् धाऽऽऽ) x 3

5.7.4.1. रेले के विभिन्न प्रकार :

प्रस्तुत उपघटक के अंतर्गत शोधार्थी ने विभिन्न जातीपर आधारित पारंपारिक रेला प्रकार यहाँपर देना उचित समझा है, जिनके रियाज़ से तबला–साधक जरूर लाभान्वित होंगे, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

रेले के विभिन्न प्रकार :–

1) तिस्त्र जाती रेला तीनताल (देहली शैली)

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब (दो उँगलियों का धीरधीर)

मुख :

x धाऽतिरकिटतकधीरधीर	धीरधीरकिटतकतिरकिट ।
2 धाऽतिरकिटतकतिरकिट	धीनगिनतकतकतीनकिन ।
0 ताऽतिरकिटतकतीरतीर	तीरतीरकिटतकतिरकिट ।
3 धाऽतिरकिटतकतिरकिट	धीनगिनतकतकधीनगिन ।

2) चतुस्त्र जाती रेला तीनताल

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

मुख :

x धागेतिरकिटघेगे	तिरकिटधीनगिन ।
2 धागेतिरकिटघेगे	तानागिनतीनकिन ।
0 ताकेतिरकिटकेके	तिरकिटतीनकिन ।
3 धागेतिरकिटघेगे	तानागिनधीनगिन ।

3) मिश्र जाती रेला तीनताल

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब (दो उँगलियों का धीरधीर)

मुख :

x धाऽघेगेनक	धीरधीरकिटतक	धागेतिरकिट	धागेतकतीनकिन ।
2 ताकेतिरकिट	धाधागिनधीनगिन	धीनगिनधीन	धागेतकतीनकिन ।
0 ताऽकेकेनक	तीरतीरकिटतक	ताकेतिरकिट	ताकेतकतीनकिन ।
3 ताकेतिरकिट	धाधागिनधीनगिन	धीनगिनधीन	धागेतकधीनगिन ।

5.7.5. मुखड़ा :

तबले के रियाज़ में मुखड़ो का भी उतना ही महत्व है, जितना की अन्य रचना प्रकारों का हैं। मुखड़ा याने एक छोट़ी आकर्षक बोलरचना, जो सम पर समाप्त होती है। आकर्षक बोलसमूह रचना स्वरूप ही मुखड़े का सौंदर्य होता हैं। कायदे, रेले के रियाज़ के बाद वादक ने मुखड़ो का भी रियाज़ करना चाहिए, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

शोधार्थी ने प्रस्तुत उपघटक में विभिन्न मात्राओं के मुखड़ो को रियाज़ हेतु देना यहाँपर उचित समझा है।

1) दो मात्रा के मुखडे –

किटतक तिरकिट	तकतिर किटतक	तकतक किटतक
तीटकत गदीगन	धाऽतिर किटतक	किटतक तकतिर
घिडनग तकतिर	घिडनग तिरकिट	तिरकिट तिरकिट
तिरकिट धाधाकत	किटताके ताकेतिर	धीरधीर घिडनग
घिडनग दिनतक	कतग दीगन	धाती धागे
धाती धाती	धाधा तींना	धात्रक धिकिट
धींना गिना	घेगेतीट घेगेनाना	धीरधीर किटतक
धातीधागे धींनागिना		

2) तीन मात्रा के मुखडे –

धाऽतिर किटतक तिरकिट	तिरकिट तकतिर किटतक
धाऽतिर किटतिर किटतक	तिरकिट तकतक तिरकिट
धाऽतिर किटतक धाती	धीरधीर किटतक तिरकिट
धाऽऽऽ घिडनग तिरकिट	धागे धींना गिना
धाती गदी गन	धातीघेना धातीधागे तींनाकिना
तीटक्डधे तीटतीट क्डधेतीट	दिंग दिना गिन
धीरधीर धीरधीर घिडनग	

3) चार मात्रा के मुखडे –

तिरकिट	तकतिर	किटतिर	किटतक
धाऽतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक
किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट
तिरकिट	तकतिर	किटतिर	किटतक
धाऽतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक
किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट
तिरकिट	तकतिर	किटतक	तिरकिट
किटतक	तकतिर	किटतक	ताकेतिर
तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट	धाती
धीरधीर	किटतक	ताऽतिर	किटतक
धाऽतिर	किटता	किटता	तिरकिट
क्डाँन	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट
तिरकिट	तिरकिट	धाधा	तिरकिट
तिरकिट	तकताऽ	तिटकत	गदीगन
धात्रक	धिकीट	कतग	दीगन
धगऽ	तकिट	नगति	रकिट
धाऽतिर	किटतिर	किटतक	तिरकिट
तिरकिट	धाऽतिर	किटधा	तिरकिट

4) पाँच मात्रा के मुखडे :–

धाऽतिर	किटतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक
धाऽतिर	किटतक	धाऽतिर	किटतक	तिरकिट
किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट	धाती
ताऽतिर	किटता	किटता	तिरकिट	धाती
धात्रक	धिकीट	कतग	दीगन	धाऽती
धीरधीर	किटतक	ताऽतिर	किटतक	धाधा
धाऽतिर	किटतक	धीरधीर	धीरधीर	किटतक

धाऽन	धिकीट	धात्रक	धिकीट	धाऽती
धाऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट

5) आठ मात्रा के मुखडे :–

तिरकिट	तकतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट
किटतक	तकतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट
तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट	ताऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट
तिरकिट	तकतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकतिर	किटतक
तिरकिट	तकतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकतींऽ	तिरकिट
धाऽतिर	किटतक	ताऽतिर	किटतक	तिरकिट	तकताऽ	तिरकिट	धाती

6) एक मात्रासे लेकर आठ मात्रा तक मुखडों का एक सौंदर्यपूर्ण विचार

मात्रा	बोल / बोलसमूह
1	तिरकिट
2	तकताऽ तिरकिट
3	तिरकिट तकताऽ तिरकिट
4	किटतक तिरकिट तकताऽ तिरकिट
5	धाऽतिर किटतक तिरकिट तकताऽ तिरकिट
6	तिरकिट धाऽतिर किटतक तिरकिट तकताऽ तिरकिट
7	धाऽकिट तिरकिट धाऽतिर किटतक तिरकिट तकताऽ तिरकिट
8	धाऽऽऽ धाऽकिट तिरकिट धाऽतिर किटतक तिरकिट तकताऽ तिरकिट

उपर्युक्त अनुसार, तबलावादन में विभिन्न मात्राओं के मुखड़ो के रियाज़ का अपना एक अगल ही महत्व हैं।

5.7.6. टुकड़ा :

'टुकड़ा' यह तबलावादन का पूर्व संकल्पित रचनाप्रकार है, जिसे अविस्तारक्षम रचना कहा जाता है। अभी तक, शोधार्थी ने विस्तारक्षम रचनाप्रकारों के रियाज़ के बारे में अपने विचार रखने की कोशिश की। अब आगे, पूर्वसंकल्पित रचनाके रियाज़ के बारे में चर्चा करेंगे।

'टुकड़ा' स्वतंत्र तबलावादन के उत्तरार्ध में बजाने की परंपरा है। अविस्तारक्षम होने के कारण टुकड़े का अस्तित्व 2 या 3 आवर्तन तक ही सीमित रहता है और इन 2–3 आवर्तनों में ही टुकड़े की छाप छोड़ना यह वादक का कौशल्य होता है, जिसके लिए रियाज़ी हाथ होना जरूरी है। तबलावादन के सभी रचनाप्रकारों में 'टुकड़े का रियाज़' भी महत्वपूर्ण है। एक वादक, अपने तैयार एवं रियाजी हाथ से ही 'टुकड़ा', जैसे प्रकार के वादन को सही रूप में न्याय दे सकता है।

टुकड़े की व्याख्या – ''प्रमुखतः तिहाई से समाप्त होनेवाला तथा 2–3 आवर्तनतक बजनेवाला बोलसमूह याने 'टुकड़ा'।''

तबले के प्रत्येक घरानों के विद्वान कलाकारों ने अगणित टुकड़ो की रचना कर के तबला जगत पे अनंत उपकार किये है। ऐसे ही, कुछ टुकड़े रियाज़ हेतु देना शोधार्थीने यहाँपर उचित समझा है, जिससे साधक जरूर लाभान्वित होगे, ऐसा शोधार्थी का विश्वास है।

तीनताल में बध्द निम्नलिखित टुकडो की 'पढंत एवं बजंत', दोनो के रियाज़ हेतु, महत्व है।

1) रचना उस्ताद अमीर हुसेन खाँसाहब

धागेतिट	तागेतिट	क्डधाऽक्ड	धाऽक्ड
दींऽ दींऽ	नानानाना	कतीटधा	ऽकऽत
धाऽकत	धाऽकती	टधाऽक	ऽतधा
कतधाऽ	कतीटधा	ऽकऽत	धाऽकत

2) रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

धागेतिट	तागेतिट	धागेदीं	तागेतिट
क्डधातीट	क्डधाऽन	धाऽधाऽ	कऽतधीरधीर
किटतकधीरधीर	किटतकतकीट	धाऽऽऽधीरधीर	किटतकधीरधीर
किटतकतकीट	धाऽऽऽधीरधीर	किटतकधीरधीर	किटतकतकीट

3) रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

फरमाईशी गतटुकडा (चतुस्त्र जाती)

धात्रकधि	किटधात्र	कधिकीट	धीटधीट
धात्रकधि	किटकत	घेगेनाना	घेगेनाना
धाऽऽऽ	ऽऽकत	घेगेनाना	घेगेनाना
धाऽऽऽ	ऽऽकत	घेगेनाना	घेगेनाना

4) रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

धगतकीट	धात्रकधिकीट	कतगदीगन	धाऽदींऽताऽ
कत्तीटतीट	केत्रकधिकीट	कतगदीगन	नगननगन
कत्तीटतीट	केत्रकधिकीट	कतगदीगन	धाऽऽकेत्रक
धिकीटकतग	दीगनधाऽऽ	केत्रकधिकीट	कतगदीगन

5) रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

फरमाईशी गतटुकडा (तिस्त्र जाती)

धात्रकधिकीट	कतगदीगन	धाऽऽऽऽऽ	कतगदीगन
धगतकीट	नगतिरकिट	धात्रकधिकीट	कतगदीगन
धाऽऽऽऽऽ	नगतिरकिट	धात्रकधिकीट	कतगदीगन
धाऽऽऽऽऽ	नगतिरकिट	धात्रकधिकीट	कतगदीगन

6) रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

घडॉ ऽनधा	धिडनगदिनतक	ताऽतिरकिटतक	तेत् ऽऽ
धीरधीरकिटतक	दिनतकताऽतिर	किटतकधीरधीर	किटतक तकीट
धा ऽऽऽ	किटधाऽ	नधाऽन	धाऽकिट
ताऽनता	ऽनताऽ	किटधाऽ	नधाऽन

7) उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब – गतटुकडा

धीरधीरकिटतक	तकीटधाऽऽऽ	धीरधीरकिटतक	तकीटधाऽऽऽ	
धीरधीरकिटतक	तकीटधाऽऽऽ	धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	
ताऽतिरकिटतक	धीरधीरकिटतक	तकीटधाऽऽऽ	ऽदी	
ऽघें	ऽत	धाऽ	धीरधीरकिटतक	
ताऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	धीरधीरकिटतक	तकीटधाऽऽऽ	
ऽदी	ऽघें	ऽत	धाऽ	
धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	धीरधीरकिटतक	
तकीटधाऽऽऽ	ऽदी	ऽघें	ऽत	$_x$धा

इस प्रकार, तबलावादन में विभिन्न टुकड़ो, गतटुकडो के रियाज़ का एक अलग ही महत्व हैं।

5.7.7. गत :

स्वतंत्र तबलावादन का एक सौंदर्यपूर्ण एवं महत्वपूर्ण रचनाप्रकार है 'गत'। गत यह तबले का एक काव्यमय प्रकार है, जिसमें 'भाषासौंदर्य' महत्व रखता हैं। तबले के प्रत्येक घरानों ने गत इस अविस्तारक्षम रचना का अपने साहित्य में स्वागत किया है। विशेष तौंर पर तबले के फर्रूखाबाद घराने ने 'गत' प्रकार की नींव रखी है, अपितु 'गत' यह फर्रूखाबाद घराने की प्रसिध्द रचना है। फर्रूखाबाद के मूर्धन्य कलाकारों ने तबले के साहित्य में अनेक सौंदर्यपूर्ण रचनाओं की निर्मिति करके साहित्य समृध्द किया है, विशेष तौर पर इसी घराने के खलिफा उस्ताद मरहूम अमीर हुसेन खाँ साहब ने गत के कई सौंदर्यपूर्ण प्रकारों की रचना की है। खाँ साहब घंटो गत एवं टुकडे बजाकर श्रोताओं के मंत्रमुग्ध करते थे। इसप्रकार, हमे गत इस सौंदर्यपूर्ण प्रकार का महत्व दिखायी देता है, इसलिए 'गतों का रियाज़' भी उतना ही महत्वपूर्ण है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

उसी तरह, शोधार्थी ने खुद फर्रूखाबाद घरानें की विधिवत गुरूमुख तालीम प्राप्त की है, जिस के कारण, शोधार्थी 'गत' इस रचनाप्रकार से काफी सुपरिचित भी है। शोधार्थी ने इसी घराने के स्व. पं. गोविंद माजगांवकर गुरूजी, पं. आमोद दंडगे

गुरूजी तथा स्व. पं. अरविंद मुळगांवकर गुरूजी इन विद्वान गुरूजनों से शास्त्रीय तबलावादन की विधिवत शिक्षा ली है। शोधार्थी ने गतो के रियाज़ पर अपना विचार उजागर करने का प्रयास किया है। शोधार्थी का मानना है कि, गतो का वादन केवल और केवल रियाज़ी हाथ से ही मुम़कीन है। इसलिए, तबलावादन में 'गत के रियाज़' का बड़ा महत्व है।

शोधार्थी के गुरू पं. आमोद दंडगे गत की एक अर्थपूर्ण व्याख्या करते हुए कहते है, ''निसर्गातील विविध घटनांच्या गतीची (चालीची) अनुभूती देणारी समेपूर्वी संपल्याने पुनरावृत्त होणारी, तिहाईसहीत अथवा विरहित तसेच रचनाकाराच्या अमोघ कल्पनाशक्ती व परिपक्वतेचे दर्शन घडविणारी तबल्याच्या भाषेतील काव्यमय रचना म्हणजे गत होय.''[18]

शोधार्थी का यह मानना है कि, गत की उपरोक्त परिभाषा यह एक अर्थपूर्ण, अभ्यासपूर्ण एवं विचारांती की गई एक परिपूर्ण परिभाषा है। यह गत की परिभाषा का सर्वांगीण विचार एवं अभ्यासपूर्ण परिचय है, ऐसी शोधार्थी की मनस्वी भावना है।

अगले उपघटक में शोधार्थी ने गतों के प्रकारों की सोदाहरण चर्चा करने की कोशिश की हैं।

5.7.7.1. गतों के प्रकार :

शोधार्थी ने इस उपघटक के अंतर्गत कुछ पारंपारिक गते एवं गतो के प्रकार उदाहरण तौर पर देना, यहाँपर उचित समझा है, जो साधको के लिए काफी उपयोगी सिध्द होगा, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

गत एवं गत के विभिन्न प्रकार –

1) सीधी गत – बराबर लय (तीनताल)

रचना : उस्ताद हाजी विलायत अली खाँसाहब (फर्रुखाबाद घराना)

धीरधीरकिटधाऽ	तिरकिटधींना	किटधाऽकिटधाऽ	तिरकिटधींना
किटधाऽतिरकिट	धींनाकिटतक	तीरतीरतीरधीर	धीरधीरधीरधीर
तीरतीरकीटताऽ	तिरकीटतींना	किटताऽकिटताऽ	तिरकिटतींना
किटधाऽतिरकिट	धींनाकिटतक	तीरतीरतीरधीर	धीरधीरधीरधीर

2) मंझधार गत – तिस्त्र जाती (तीनताल)

तकतकतक	तकघिडनग	तकघिडनग	तीटकताऽन
धात्रकधिकीट	कतगदीगन	घेंतराऽन	घेंतराऽन
तकतीनकीन	तकतीनकीन	तकतीनताके	तीटकताऽन
धीरधीरकिटतकतीरतीर	किटतकतक्डाँ ऽन	धाऽऽ	ताऽऽ

3) सीधी तिहाई गत (तीनताल)

धिनकत	किटघिन	धानधा	ऽनकत
धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	तिरकिटतकताऽ	ऽनगिन
नगनग	गननग	तीटकता	ऽनधीट
धिटक्डधा	तिटधागे	तिटक्डधा	ऽनकत
केऽतिरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	तिरकिटतकता	ऽनधा
नधान	धानधा	ऽनधा	नधान[19]

4) त्रिपल्ली गत – तिस्त्र जाती (तीनताल)

दिं ऽ ग	दिं ऽ ग	तकिट	तकिट
धात्रक	धिकीट	कतग	दीगन
धात्रकधि	कीटकत	गदिं	गऽन
दिंऽगदिंऽग	तकिटतकिट	धात्रकधिकीट	कतगदीगन

5) फरद गत (तीनताल)

रचना : उस्ताद मियाँ चुडियावाले इमाम बख्श (फर्रूखाबाद घराना)

धीरधीरकत	धीरधीरकत	धीटधीट	धागेतिट
क्डधाकधि	कीटधाऽऽ	कीटतक	तकिटता
कतिटधा	धिंधाधेत	तगेन्न	धाऽऽ
गद्गिनऽऽ	ऽगद	गिन्ऽ	धादिंनाकत
किटतक	धेत्ता	धाऽकीटतक	ताऽधेत्त्
तगेन्न	धागेतीट	दिंगनाना	

किटतकदिंगड्[20]

6) चौधारी गत (तीनताल)

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

तकिटधिकिट	तकिटधिकिट	तकिटधिकिट	तकिटधिकिट
धिनधिनधिन	धिनधिनधिन	धिनधिनधिन	धिनधिनधिन
नगनदिगन	नगनदिगन	नगनदिगन	नगनदिगन
तक्धिंतिरकिटतक		तक्धिंतिरकिटतक	
तक्धिंतिरकिटतक		तक्धिंतिरकिटतक	+ खाली

7) कविता के छंदपर 'फारसी बहर' पर आधारित गत

छंद गत तीनताल, रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

तिरकिटतकता	ऽनधिट	धिटकता	ऽनधागे
तीटक्डधा	ऽनधागे	दिंगनना	ऽनधागे
धीरधीरक्डधा	ऽनधागे	धीरधीरकिटतक	तीरतीरकिटतक
धीरधीरकिटतक		तीरतीरकिटतक	
धीरधीरकिटतक		तीरतीरकिटतक	+ खाली

8) गत : दीपचंदी अंग तीनताल : मिश्र जाती

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब द्वारा रचित सबसे पहली बंदिश

दिंगननाऽन	धीऽंतिरकिटतक	तकिटधिकिट	धीटततागदीगन
धाऽदीं ऽता	किटधाऽदिंता	घिं ऽतराऽन्न	धाऽऽऽकिटतक
तकिटतकिट	तकतकतिनकिन	तक्तिनकिन	ताकेतीटकताऽन्
धीरधीरकिटतकतक		धीरधीरकिटतकधीरधीरकिटतक	
धीरधीरकिटतकधिनतक		ताकेतिरकिटतकताकेतीटकताऽन	

उपरोक्त दिए गए गत के विभिन्न प्रकारों का स्वतंत्र तबलावादन में बड़ा महत्व है, साथ ही तबलावादन सौंदर्यात्मक होने हेतु गत का महत्वपूर्ण स्थान है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। शोधार्थी का यह भी अनुभव है कि, कायदे–रेलों के साथ–साथ साधको ने गत का भी अलग से रियाज़ करना जरूरी है। दो कायदे या

दो रेले के बीच यानी दो विस्तारक्षम रचनाओं के रियाज़ के बीच के समय में यानी मध्य काल के समय में गत का किया गया रियाज़ काफी लाभदायक एवं प्रभावी सिध्द होता है। इसलिए, साधक ने अपने रियाज़ के नियोजित समय में गत जैसे पूर्वसंकल्पित रचना का स्थान भी पक्का करना चाहिए तथा उसका रियाज़ करना चाहिए। गत जैसे सौंदर्यपूर्ण रचनाप्रकार के प्रभावी वादन हेतु वजनदार एवं रियाजी हाथ होना आवश्यक है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। साथ ही, स्वतंत्र तबलावादन में उत्तरार्ध में प्रस्तुत होनेवाला 'गत' यह एक परिणामकारक, प्रभावी एवं सौंदर्यपूर्ण रचनाप्रकार है, जिसके वादन से साधक का असली रियाज़ झलकता है। सचमुच, 'गत' का तबले के रियाज़ में अन्यतम् महत्व हैं।

5.7.8. गतकायदा :

स्वतंत्र तबलावादन में 'गतकायदा' यह एक महत्वपूर्ण विस्तारक्षम रचनाप्रकार है। गतकायदा रचना में गतसदृश बोलों का उपयोग किया जाता है। हाला कि, गतसदृश बोलो का उपयोग होने के कारण यह रचना द्रुतलय में न बजते हुए कायदे की लय में ही बजती है तथा उसी लय में वह सौंदर्यपूर्ण दिखायी देती है। कायदे की तुलना मे, गतकायदे का विस्तार कम होता है, लेकिन स्वतंत्ररूपसे। गतकायदा में उपयोग किये गये गतसदृश्य मोटे़ स्वरूप के बोलों के वादन हेतु गतकायदे का रियाज़ महत्वपूर्ण है। गतकायदा के प्रस्तुति के लिए रियाज़ आवश्यक होता है। गतकायदे के रियाज़ से हाथ वजनदार तथा तैयार बनता है, ऐसा विद्वानों का अनुभवपूर्ण कथन है। गत तथा गतकायदे के रियाज़ पध्दति में समानताएँ होती है। गतकायदे के रियाज़ हेतु तबलासाधक ने गतसदृश आदर्श बोलपंक्तियों का रियाज़ करना जरूरी होता है, जिससे साधक को गतकायदे के रियाज़ में काफी आसानी तथा फायदे भी मिलते है।

गतकायदे के रियाज़ हेतु कुछ आदर्श बोलपंक्तियाँ –

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

1)	कत्तिटतिट	केत्रकधिकिट	कतगदिगन
	तकिटतकिट	धात्रकधिकिट	कतगदिगन

2) धात्रकधिकिट कतगदिगन धात्रकधिकिट कतगदिगन
तकिटधात्रक धिकिटतकिट धात्रकधिकिट कतगदिगन

3) धीरधीरकिटतक ताऽतिरकिटतक धीरधीरकिटतक ताऽतिरकिटतक
धीरधीरकिटतक धीरधीरकिटतक धीरधीरकिटतक ताऽतिरकिटतक[21]

4) धाऽघिडनगतक घिडाऽनधागेतीट कतगदीगनधाऽ तीटकतगदीगन

5) धाऽऽ तकिट धात्रकधिकिट कतगदिगन

6) तकटधातिरकिटतकट् धाऽतिरकिटतकधाऽतिरकिटतक

7) घिनकत्किट घिनधाघिन धात्रकधिकिट कतगदिगन

8) धाऽतिरकिटधागे तीटकतगदिगन

9) धाऽतिरकिटधाऽ तीटकतगदिगन तिरकिटतकताऽ तीटकतगदिगन

गतकायदा : तीनताल

रचना : गुरुवर्य पं आमोद दंडगे

x धाऽघिडनगतक घिडाऽनधागेतिट कतगदीगनधागे तीटकतगदीगन।

2 कतगदीगनधाऽ घिडाऽनधागेतिट कतगदीगनधागे तीटकतगदीगन।

0 ताऽकिडनगतक किडाऽनताकेतिट कतगदीगनताके तीटकतगदीगन।

3 कतगदीगनधाऽ घिडाऽनधागेतिट कतगदीगनधागे तीटकतगदीगन।

गतकायदा : तीनताल

रचना : संगीताचार्य डॉ आनंद नायगांवकर

x तीटक्डधीकीटधाना घेतगदिंगनानाना।

2 तिरकिटतकतिरकिटतकधाना घेतगतिंगनानाना।

0 तीटक्डतिकीटताना केतकतिंगनानाना।

3 तिरकिटतकतिरकिटतकधाना घेतगदिंगनानाना।

5.7.9. चक्रदारः

चक्रदार तबले की पूर्वसंकल्पित रचना है। चक्रदार में विभिन्न बोलों के साथ–साथ गणिती सौंदर्य निहित होता है। हाथ में वजन प्राप्त होने हेतु साधक के लिए चक्रदार रचना का रियाज़ आवश्यक होता है, साथ ही तबले के गणिती हिसाब पक्के होने हेतु चक्रदार का रियाज़ आवश्यक होता है। इस प्रकार, देखा जाये तो चक्रदार रचना के रियाज़ में साधक का बौध्दिक तथा शारीरिक रियाज़ का एक अच्छा समन्वय एवं संतुलन साधा जा सकता है, जिससे साधक को रियाज़ के प्रति योग्य संतुलन बनाये रखने में मदत मिलती है। शोधार्थी का यह भी मानना है कि, इसप्रकार के रचना के रियाज़ से साधक का मानसिक संतुलन भी बने रहता है तथा उसकी बुध्दि भी सतत कार्यशील रहती है, विचारों को भी दिशा मिलकर उन में परिपक्वता आती है। चक्रदार यह पूर्वसंकल्पित रचना होती है, यानी चक्रदार के पढंत तथा बजंत के पहले साधक का पूर्वविचार होना जरूरी होता है। इसप्रकार, साधक का वैचारिक रियाज़ भी कार्यान्वित होकर प्रगतिपथ पर मार्गस्थ होता है। संक्षेप में, चक्रदार के रियाज़ का तबलावादन में महत्व है।

किसी भी रचना के प्रत्यक्ष रियाज़ के पूर्व उस रचना की पढंत करना महत्वपूर्ण है, जिससे वादन भी आत्मविश्वासपूर्ण होता है। चक्रदार के रियाज़ में पढंत एवं बजंत का अन्यतम् महत्व हैं। प्रस्तुत घटक में चर्चा को आगे बढ़ाते हुए, शोधार्थी ने रियाज़ हेतु कुछ महत्वपूर्ण चक्रदार– रचना के प्रकारों को अधोरेखित करने का एक प्रयास किया है, जिसके रियाज़ से साधक जरूर लाभान्वित होंगे।

5.7.9.1. चक्रदार के प्रकार :

प्रस्तुत उपघटक में, शोधार्थीने रियाज हेतु चक्रदार के विभिन्न प्रकारों की विस्तृत चर्चा की है, जिससें साधक को जरूर लाभ मिलेगा ऐसा शोधार्थी का विश्वास है।

1) साधारण चक्रदार – (तीनताल)

(रचनाः उस्ताद अमीर हुसेन खाँसाहब)

xधाऽऽऽकिटतक	दींऽऽऽकिटतक	ताऽऽऽधेऽतत्	तगेऽन्न
0धाऽतीत्	धाऽऽऽ	किटधाऽ	तीत्धाऽ
ऽऽकिट	धाऽतीत्	धाऽऽऽ	– चक्रदार (11 X 3)

उपर्युक्त चक्रदार के रचना में सौंदर्यपूर्ण बोलों के चयन के साथ–साथ मुखड़े के आगे बजनेवाली छह मात्राकी सौंदर्यपूर्ण तिहाई का वजन भी दिखायी देता है, जो महत्वपूर्ण है। मात्राओं में विभिन्न लघुअक्षरों के कम–ज्यादा उपयोग से यह रचना ओर भी सौंदर्यपूर्ण हुई है। हाथों में वजन के साथ–साथ बौध्दिक स्तर पर भी इस रचना के रियाज़ का महत्व है। रियाज़ हेतु, प्रस्तुत रचना के स्वरूप का बड़ा महत्व है। पढंत तथा योग्य निकास को जानकर प्रस्तुत रचना का रियाज़ करना आवश्यक है। इसके रियाज़ से साधक के हाथ में पूरक परिणाम दिखायी देने लगते है, ऐसा शोधार्थी का पूर्वअनुभव हैं।

साधारण चक्रदार (तीनताल)

(रचनाः गुरूवर्य पं. अरविंद मुळगांवकर)

x तिरकिटधाऽऽऽ	तिरकिट	धाऽतिर	किटधाऽ
0 तिऽरऽ	किऽटऽ	धाति	ऽर
ऽकि	ऽट	धाऽ	– चक्रदार (11X3)

उपर्युक्त चक्रदार में 'तिरकिट' इस एक मात्र बोल का उपयोग करते हुए लयअंग गणिती सौंदर्य दर्शाया है। पढंत तथा बजंत हेतु रियाज़ का यह एक सौंदर्यपूर्ण उदाहरण है। लय के गति का 'उतरता' लयस्त्रोत यह प्रस्तुत बंदिश का सौंदर्य हैं।

2) फरमाईशी चक्रदार तीनताल :

रचना : उस्ताद मुनिरखाँसाहब

नकधेऽत्ता	किटतकताऽऽऽ	तींनाकिटतक	ताऽतिरकिटतक
धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽकिटधिंना	किटधिंनाऽकिट
धाऽऽऽ	धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽकिटधिंना
किटधिंनाऽकिट	धाऽऽऽ	धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक
ताऽकिटधिंनाऽ	किटधिंनाऽकिट	धाऽऽऽ	चक्रदार (19 X3)

पारंपारिक रचनाओं के रियाज़ का अपने आप में बड़ा महत्व है तथा साधक ने रियाज़ हेतु विद्वानोंद्वारा–गुरूजनोंद्वारा रचित पारंपारिक रचनाओं को ही प्रथम

प्रधानता देनी चाहिए, ऐसा शोधार्थी का मत है। उपर्युक्त फरमाईशी चक्रदार का स्वरूप–रचनासौंदर्य देखते ही बनता है। प्रस्तुत, रचना के रियाज़ से 'धीरधीरकिटतक' जैसी मुश्किल बोलपंक्तिपर अधिकार पाया जा सकता है। प्रस्तुत, चक्रदार का रियाज़ हेतु बड़ा महत्व है।

फरमाईशी चक्रदार तीनताल

सौजन्य : ज्येष्ठ तबलावादक श्री महेश पाटील गुरुजी से साभार प्राप्त

धीनधींनागिन, धीनधींनगिन, तकिटधात्रक, धीनधींनागिन,

घ्डाँ घ्डाँ ऽ, त्तगतिरकिटतक, धीरधीरकिटतकताऽतिरकिटतक, तक्डाँघेंघेंऽत,

धाऽधीरधीरकिट, ताऽतिरकिटतक तक्डाँ, घेंघेंऽतधाऽ,

धीरधीरकिटतकताऽतिरकिटतक, तक्डाँघेंघें ऽत, धाऽ चक्रदार ($13^{1/2}$X3)

3) कमाली चक्रदार – (तीनताल) तिस्त्र जाती

(रचनाः गुरूवर्य पं. आमोद दंडगे)

धात्रकधिकिट,	कतगदिगन,	धा ऽ ऽ,	कतगदिगन,
धगऽ तकिट,	त्तगतिरकिट,	धात्रकधिकिट,	कतगदिगन
धा ऽ धा ऽ,	धा ऽनगति,	रकिटधात्रक,	धिकिटकतग,
दिगनधा ऽ,	धाऽ धा ऽ,	नगतिरकिट,	धात्रकधिकिट,
कतगदिगन,	धा ऽ धा ऽ,	धा ऽ ऽ,	चक्रदार (19 X3)

उपर्युक्त, कमाली चक्रदार में 'धात्रकधिकीट कतगदीगन' इस गतसदृश मोटे़ बोल का उपयोग किया गया है, साथही 'तिःस्त्र जाती' रचना होने के कारण प्रस्तुत रचना की पढंत एवं बजंत का रियाज़ होना महत्वपूर्ण है। रियाज़ के लिए यह एक बहुत ही उपयुक्त बोलपंक्ति भी है, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

कमाली चक्रदार तीनताल

मुल रचना– उस्ताद मुनिर खाँसाहब

नकधेत्ता	किटतकता	तींनाकिटतक	ताऽतिरकिटतक
धीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतक	ताऽकिटधींनाऽ	किटधीं ऽनाकिट
धा ऽ धा ऽ	धाऽऽऽताऽतिर	किटतकताऽकिट	धींनाऽकिटधीं ऽ
नाऽकिटधा ऽ	धाऽ धाऽ	ताऽतिरकिटतक	ताऽकिटधींनाऽ
किटधीं ऽनाऽकिट	धाऽधाऽ	धाऽऽऽ	चक्रदार (19 x 3)

4) त्रिपल्ली चक्रदार (देढ़ का दम) – तीनताल / एकताल

तीट, ऽक, तऽ, गदी, ऽग, नऽ, धाऽ नती,

टक, तग, दीग, नधा ऽन, तीटकत गदीगन धाऽन, चक्रदार ($15^{1/2}$ x 3)

त्रिपल्ली चक्रदार (तीनताल/झपताल)

रचना– उस्ताद मियाँ बक्शुजी (लखनौ घराना)

दिं ऽग	दिं ऽग	तकीट	तकीट
धात्रक	धिकीट	कतग	दीगन
धात्रकधि	कीटकत	गदीऽऽ	ऽऽतकीट
दिं ऽगदिं ऽग	तकीटतकीट	धात्रकधिकीट	कतगदीगन
धाऽऽ	दिं ऽगदिं ऽग	तकीटतकीट	धात्रकधिकीट
कतगदीगन	धाऽऽ	दिं ऽगदिं ऽग	तकीटतकीट
धात्रकधिकीट	कतगदीगन	धाऽऽ	चक्रदार (27 x 3)

उपर्युक्त रचना मे लय के तीन दर्जे–एकगुन, देढ़गुन तथा दुगुन यह दिखायी देते है। साथ ही, तिहाईयुक्त रचना से यह त्रिपल्ली चक्रदार रचना फरमाईशी चक्रदार बन गयी है। प्रस्तुत रचना में सौंदर्यपूर्ण भाषाप्रयोग किया गया है तथा यह रचना रियाज़ के लिए काफी उपयुक्त है।

5) पंजाबी चक्रदार :

विविध मात्रा की तथा विषम मात्राओं के दम की तिहाई, यह पंजाब घराने के चक्रदार की विशेषता है। खासकर, पौने के दम की तिहाई पंजाबी चक्रदार की

विशेषता है। इसप्रकार की, विषम मात्राओं के दम की चक्रदार रचना का पूर्ण श्रेय पंजाब घराने के उस्ताद अल्लारखाँ साहब को जाता है। प्रस्तुत चक्रदार के रियाज़ से साधक को विषम मात्रा के दम के विरामों की पढंत तथा बजंत का एक अच्छा अनुभव मिलता है तथा साधक का बौध्दिक स्तर भी बढ़ता है। 'लय तथा लयकारी अंग' का रियाज़ यह पंजाबी चक्रदार की विशेषता है। इसप्रकार, पंजाबी चक्रदार रचना का रियाज़ में महत्व है।

पंजाबी चक्रदार – तीनताल

($6^{1/2}$ मात्रा की तिहाई का प्रत्येक पल्ला)

कत्धाऽतिरकीटधाऽ	घेगेतीटघेगेदीं ऽ
क्डधातीटधागेतीट	धागेत्रकतूंनाकता
कतकघेतकधीन	धागेत्रकतूंनाकता
धाऽऽऽधीरधीरकिटतक	ताऽतिरकिटतकताऽकत्
तीऽटऽधाऽधीरधीर	किटतकताऽतिरकिटतकताऽ
कत्तीऽटऽधाऽ	धीरधीरकिटतकताऽतिरकिटतक
ताऽकत्तीऽटऽ	धाऽ चक्रदार ($13^{1/2}$ x 3)

6) विभिन्न मात्राओं के दम के चक्रदार –

सव्वा के दम का ($1^{1/4}$) चक्रदार (दम– धाताधाऽ न)–तीनताल

धीरधीरकिटतक ताऽतिरकिटतक, तक्डाँ ऽनधानानाना,

धाऽतक्डाँ ऽनधाना, नानाधाऽ तक्डाँ ऽन,

धानानानाधाता, धाऽन .... चक्रदार

देढ के दम का चक्रदार (दम धाऽ ऽ) – तीनताल

(रचना : गुरूवर्य पं. आमोद दंडगे)

धाऽदीं ऽ	किटतक	तीटकत	कतधागे
तीटकत	गदीगन	नागेतीट	कतघें ऽ
तराऽ न	धाऽघें ऽ	ऽत	धाऽघें ऽ
ऽत	धाऽ घें ऽ	ऽत	धाऽ न .... चक्रदार

देढ के दम का चक्रदार (तीनताल/एकताल)

धातीघेनाधातीधागे	तींनाकिनाधाऽ	ऽधातीघेनाधाती	धागेतींनाकिनाधा
ऽऽधातीघेना	धातीधागेतींनाकिना	धाऽऽ धा	ऽ ऽ धा ऽ
ऽधातीघेनाधाती	धागेतींनाकिनाधा	ऽऽधातीघेना	धातीधागेतींनाकिना
धाऽऽधाती	घेनाधातीधागेतींना	किनाधाऽऽ	धाऽऽ धा
ऽऽधातीघेना	धातीधागेतींनाकिना	धाऽऽधाती	घेनाधातीधागेतींना
किनाधाऽऽ	धातीघेनाधातीधागे	तींनाकिनाधाऽ	ऽधाऽऽ

पौने दो के दम का चक्रदार – तीनताल (दम : धाऽताऽ धाऽन)

धेत्धेत्धाऽत्रक	धेत्ताघेगेतीट	कत्तीटगदीगन	धाधाधाऽ
ऽऽघेगेतीट	कत्तीटगदीगन	धाधाधाऽ	ऽऽघेगेतीट
कत्तीटगदीगन	धाधाधाऽ	नतिरकि	टधेत्धेत्धाऽ
त्रकधेत् ताऽघेगे	तीटकततीटगदी	नधाधाधा	ऽऽघेगे
तीटकत्तीटगदी	गनधाधाधा	ऽऽऽघेगे	तीटकत्तीटगदी
गनधाधाधा	नतिर	किटधेत्धेत्	धाऽत्रकधेत् ताऽ
घेगेतीटकततीट	गदीगनधाधा	धाऽऽऽ	घेगेतीटकततीट
गदीगनधाधा	धाऽऽऽ	घेगेतीटकततीट	गदीगनधाधा

पौने के दम का (3/4) चक्रदार – तीनताल (दम : धाऽन)

तिरकिट	तकताऽ	तीटकत	गदीगन	धाऽ धाती
धा ऽ नधा	तीधाऽ न	धातीधाऽ	न	चक्रदार

अतिबेदम चक्रदार (तीनताल/झपताल)

धीटधीट	धागेतीट	क्डधेतीट	धागेतीट
क्डधे तदि	गननग	तीटकत	गदीगन
धाऽ तीट	कतगदी	गनधाऽ	तीटकत
गदीगन	धाऽ		चक्रदार ($13^{1/2}$ X 3)

कुछ सौंदर्यपूर्ण चक्रदार के उदाहरण –

1) धातीटधातीटधाधा, तीटधागेतींनाकिना, धाऽऽऽतीटधागे, तींनाकिनाधातीट,
धागेतींनाकिना, धाऽऽऽधातीटधा, तीटधाधातीटधागे, तींनाकिना धाऽऽऽ,
तीटधागेतींनाकिना, धातीटधागेतीं, नाकिनाधाऽऽऽ, धातीटधातीटधाधा,
तीटधागेतींनाकिना, धाऽऽऽतीटधागे, तींनाकिनाधातीट, धागेतींनाकिना,

2) धातीटधातीटधाधा, तीटधागेतींनाकिना, धाऽऽऽतीटधागे, तींनाकिनाधाऽऽऽ,
ऽऽधागेतींनाकिना, धाऽऽऽ चक्रदार

3) धातीटधातीटधाधा, तीटधागेतींनाकिना, धाऽतीटधागेतींना, किनाधाऽतीटधागे,
तींनाकिनाधाऽतीट, धाऽऽऽ चक्रदार

फरमाईशी चक्रदार (झपताल)

(रचनाः गुरूवर्य, पं. अरविंद मुळगांवकर)

चक्रदार की विशेषता : केवल 'धाती धागेना' बोल का प्रयोग

धाऽधाती, धाऽधाधा, तीधाऽधा, धातीधाऽ,
धातीधाती, धाऽधाती, ऽऽधाती, ऽऽधाती,
धागेनाधा, तीधागेना,
धाऽधाती, धागेनधा, तीधागेना,
धाऽधाती, धागेनाधा,
तीधागेना, धाऽऽऽ, चक्रदार (17 X 3)

उपर्युक्त रचना के आधारपर इसी रचना का कमाली चक्रदार

धाऽधाती, धाऽधाधा,
तीधाऽधा, धातीधाऽ, धातीधाती
धाऽधाती, ऽऽधाती,
ऽऽधाती, धागेनाधा, तीधागेना,
धाधा, धाऽ,
नधा, धाधा, ऽन,
धाधा, धाऽ, चक्रदार (17 X 3)

चौपल्ली गत पर आधारित फरमाईशी चक्रदार (तीनताल)

(सौजन्यः प्रो. मुकुंदजी भाले द्‌वारा साभार प्राप्त)

तकीऽट	धिकीऽट	धात्रऽक	धिकीऽट
कतीऽट	कताऽऽ	ऽऽतकी	ट्धिकीट
धात्रकधि	कीटकती	टकताऽ	तकीटधिकीट
धात्रकधिकीट	कतीटकताऽ	तकीटधिकीटधात्र	कधिकीटकतीटक
ताऽऽऽ तकीटधि		कीटधात्रकधिकीट	
कतीटकताऽऽऽ		तकीटधिकीटधात्र	
कधिकीटकतीटक		ताऽऽऽ – चक्रदार ($21^{1/2}$ X 3)	

अंताक्षरी चक्रदार : (तीनताल)

कत्धाऽ	किटतक	तकीटधा	ऽनधागे
तिरकिट	धिं ऽऽ	धिं ऽ धिं ऽ	धागेतिट
किटधागे	तिरकिट	घे ऽ ऽ	घेंतरा
ऽनधागे	तिरकिट	के ऽ ऽ	के ऽ तिट
घेगेतिट	कताऽन	धाऽ ऽ	

(धिंना धीटऽ कऽता ऽधीरधीर किटतकट ताऽधींना किटतकतान धाऽऽ)[22] X3

चक्रदार (43 x 3)

उपर्युक्त अंताक्षरी चक्रदार में तबले की भाषा का अच्छा उपयोग किया गया है। जिस, बोल से पहली बोलपंक्ति खत्म होती है, ठीक उसी बोलसे दुसरी बोलपंक्ति शुरू होती है। तबले के साहित्य का यह एक उत्कृष्ट उदाहरण है। भाषा सौंदर्य हेतु, साधक ने प्रस्तुत लंबछड चक्रकार की पढंत तथा बजंत करना महत्वपूर्ण है। इस प्रकारसे, प्रस्तुत चक्रदार का रियाज़ में महत्व है।

5.7.10. फरद :

फरद यह गत का प्रकार है। यह एक अविस्तारक्षम रचना है। स्वतंत्र तबलावादन में 'फरद' का अपना एक अलग श्रेष्ठत्व तथा स्थान है। सौंदर्यपूर्ण वादन का 'फरद' यह एक उत्कृष्ट उदाहरण है। तबलावादन में रियाज़ हेतु, फरद का महत्व है।

शोधार्थी के गुरू प. अरविंद मुळगांवकरजी के कथन अनुसार, ''फारसी भाषा में फरद शब्द का अर्थ है एक ही या बेजोड़ (Unique) इस गत का दूसरा नाम 'एक्कड' गत है, जिस का अर्थ भी यही है। उस्ताद अमीर हुसेन खाँ के मतानुसार 'फरद' गत का अर्थ है जिसका 'जवाब' तैयार करना बड़ा कठ़िन है।''[23]

रियाज हेतु कुछ फरद गतें

1) फरद गत बनारस घराना

(संगीताचार्य डॉ. आनंद नायगांवकरजी से साभार प्राप्त)

धागेतीट	तीटघिडा	ऽनधागे	तीटधागे
तिरकिटतकताऽ	गदीगन	कतीटघि	तकदिन
तागेतीट	तातिरकिटतक	ऽतकीट	धिटधाऽतिट
किटधिकिट	कतीटता	ऽऽऽऽधीरधीर	किटतकतकीट $_x$धा

2) फरद गत (तीनताल)

रचना – पं. भैरव सहायजी

धाऽघिडनगतिर	किटतकधाऽघिड	नगतिरकिटतक	धीरधीरकिटतक
धीरधीरकिटतक	धीरधीरकिटतक	धीरधीरकिटतक	तींनाकिडनग
घिडनगनगतिर	किटतकघिडनग	नगतिरकिटतक	नगतिरकिटतक
धींऽनधीं	ऽनकत्	तिरकिटतकता	ऽधीरधीरकीट $_x$धा

3) फरद गत (तीनताल)

धाऽतीट	क्डधातीट	धातीटधा	घेगेतीट
घेगेतीट	तीटघेगे	तीटघेगे	दीं ऽऽऽ
नानातीट	नातीटना	तींनातीट	नानातीट
धीटधाऽ	घिडनगतेत्	ताऽतिरकिटता	गेधिरकिटतक $_x$धा

बनारस घराने के साथ–साथ फर्रूखाबाद घराने के मूर्धन्य कलाकारोंने भी 'फरद गत' की रचना की है। इस घराने की कुछ गते शोधार्थी ने अगले अध्याय में लिपीबध्द की है।

4) गेंद उछाल गत (फर्द गत)

(रचना : उ. हाजी विलायतअली खाँसाहब–फर्रूखाबाद घराना)

धगत्तकट	धाऽतिरकिटतक	तेत्धीरधीर	किटतकतकट	
धिं ऽऽ	तकतिं ऽ	ऽतिं ऽ	ऽतिं ऽ	
ऽन्ना ऽ	ऽन्ना ऽ	ऽ नागे	तिरकिट	
गद्दीऽ	घिऽन	धाऽगे	तीऽट	
धिंन्ना ऽ	ऽकत	गद्दीं ऽ	कऽत	
धाऽगेन	धात्रक	धिनाग	दीगन	
तक्डाँ ऽ	तिंतिं	नगननगन	नगतिरकिट	
धागत्तकट	धाऽतिरकिटतक	तेत्धीरधीर	किटतकतक्रट[24]	$_{x}$धा

'फरद गत' की 'रचना का स्वरूप' अपने आप में एक महत्वपूर्ण रचना के समान है, जिसके लिए रियाज़ी हाथ के बगैर कोई गुंजाईश नहीं, ऐसा शोधार्थी का मानना है।

5.7.11. नौहक्का :

नौहक्का रचना यह तिहाई स्वरूप होती है, जिसके अंतर्गत नो 'धा' बजते है तथा नौवा 'धा' समपर आना आवश्यक होता है। तिहाई जब तीन बार समान विश्रांती काल लेकर तीनों पल्लो में बजते हुए सम पर आती है, तब ऐसी रचना को 'नौहक्का' कहते हैं। विद्वानों का यह भी कथन है कि, नो 'धा' हक्क से बजाना, याने 'नौहक्का' जिसमें नौवा 'धा' समपर आता है।

'नौहक्का के 'दमदार' तथा 'बेदम' नौहक्का, ये प्रकार होते है।

शोधार्थी के गुरू पं. आमोद दंडगेजी 'नौहक्का' की व्याख्या करते हुए कहते है कि, ''एखादा बोलसमूह ज्यावेळी समान विराममूल्याने नऊवेळा समेपासून समेपर्यंत वाजतो तेव्हा त्या बोलाला नौहक्का असे म्हणतात.''[25]

नौहक्का के रियाज़ हेतु कुछ उदाहरण –

1) नौहक्का तीनताल (रचनाः गुरूवर्य पं. आमोद दंडगे)

तीटकतगदीगन, धाऽऽऽऽऽऽऽती, टकतगदीगनधा, ऽऽऽऽऽऽतीट,
कतगदीगनधाऽ, ऽऽऽऽऽतीटक, तगदीगनधाऽऽ, ऽऽऽऽतीटकत,
गदीगनधाऽऽऽ, ऽऽऽतीटकतग, दीगनधाऽऽऽऽ, ऽऽतीटकतगदी,
गनधाऽऽऽऽऽ, ऽतीटकतगदीग, नधाऽऽऽऽऽऽ, तीटकतगदीगन,

2) नौहक्का : तीनताल / झपताल

रचना : उस्ताद अमीर हुसेन खाँ साहब

धेत्धेत्ता, किटधेऽत्ताऽ, किटधाऽकिटतकदिंग्ड, धाऽऽ,
धाकिटतकधादिंता, ताकिटतकतातिंता,
कत्ध्धातिरकिटतकधिनतक, ताऽतिरकिटतकधीरधीरकऽत्,
ऽधीरधीरकऽत्, धीरधीरकिटतकतकट्धाऽ,
एऽकधीरधीरकिटतक, तकट्धाऽएऽक,
दोऽधीरधीरकिटतक, तकट्धाऽएऽक, दोऽतीऽन,
धीरधीरकिटतकतकट्धाऽ, एऽकऽदोऽ, तीऽनचाऽर, धीरधीरकिटतकतकट्धाऽ,
एऽक दोऽ, तीऽनचाऽर, पाँऽच धीरधीरकिटतक, तकट्धाऽएऽक,
दोऽ तीऽन, चाऽरपाँऽच, छेऽधीरधीरकिटतक, तकट्धाऽएऽक,
दोऽतीऽन, चाऽरपाँऽच, छेऽसाऽत, धीरधीरकिटतकतकट्धाऽ,
एऽक दोऽ, तीऽनचाऽर, पाँऽचछेऽ, साऽतआऽठ,
धीरधीरकिटतकतकट्धाऽ, एऽकदोऽ, तीऽनचाऽर, पाँऽचछेऽ,
साऽतआऽठ[26] $_x$नौ

उपरोक्त गिनती की जगह खाँ साहब ने उचित बोलों का समावेश करके उसका सौंदर्य बढाया था;

उदा.	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	धिंऽ	तीट	किट	तक	तीट	कता	गदी	गन	धा

3) नौहक्का रुद्रताल 11 मात्रा

कऽत्धीरधीरकिटतकतकीट्, धाऽऽऽकऽत्धीरधीरकिटतक,
तकीट्धाऽऽऽ कऽत्धीरधीर, किटतकतकीट्धाऽऽऽकऽत्,
धीरधीरकिटतकतकीट्धाऽऽऽ, कऽत्धीरधीरकिटतकतकीट्,
धाऽऽऽकऽत्धीरधीरकिटतक, तकीट्धाऽऽऽकऽत्धीरधीर,
किटतकतकीट्धाऽऽऽकऽत, धीरधीरकिटतकतकीट्धाऽऽऽ,
कऽत्धीरधीरकिटतकतकीट्, $_x$धाऽऽऽ

4) नौहक्का : जयताल (13 मात्रा)

तिरकिट, धाऽतिर, किटधाऽ, तिरकिट,
धाऽतिर, किटधाऽ, तिरकिट, धाऽतिर,
किटधाऽ, तिरकिट, धाऽतिर, किटधाऽ,
तिरकिट, $_x$धाऽ

5) नौहक्का : झपताल

तिरकिटतकताऽ, तीटकतगदीगन,
धाऽतिरकिटतक, ताऽतीटकतगदी, गनधाऽतिरकिट,
तकताऽतीटकत, गदीगनधाऽतिर,
किटतकताऽतीट, कतगदीगनधाऽ, तिरकिटतकताऽ,
तीटकतगदीगन, धाऽतिरकिटतक,
ताऽतीटकतगदी, गनधाऽतिरकिट, तकताऽतीटकत,
गदीगनधाऽतिर, किटतकताऽतीट,
कतगदीगनधाऽ, तिरकिटतकताऽ, तीटकतगदीगन,
$_x$धीऽऽऽ

6) नौहक्का (बेदम तिहाई) मध्यलय तीनताल / झपताल

तीट, कत, गदी, गन, धाती, टक, तग, दीग

नधा, तीट, कत, गदी, गन, धाती, टक, तग,

दीग, नधा, तीट, कत, गदी, गन, धाती, टक,

तग, दीग, नधा, तीट, कत, गदी, गन, धाती

टक, तग, दीग, नधा, तीट, कत, गदी, गन, $_x$धा

7) पौन मात्रा के दम का नौहक्का (मध्यलय तीनताल / एकताल)

तीटकत, गदीगन, धाऽनती, टकतग, दीगनधा, ऽनतीट, कतगदी, गनधाऽ,

नतीटक, तगदीग, नधाऽन, तीटकत, गदीगन, धाऽनती, टकतग, दीगनधा,

ऽनतीट, कतगदी, गनधाऽ, नतीटक, तगदीग, नधाऽन, तीटकत, गदीगन, $_x$धा

8) नौहक्का : जयताल

तीटकतगदीगन, धाऽऽऽतीटकत, गदीगनधाऽऽऽ, तीटकतगदीगन,

धाऽऽऽतीटकत, गदीगनधाऽऽऽ, तीटकतगदीगन, धाऽऽऽतीटकत,

गदीगनधाऽऽऽ, तीटकतगदीगन, धाऽऽऽतीटकत, गदीगनधाऽऽऽ,

तीटकतगदीगन, $_x$धाऽऽऽ

9) नौहक्का : सवारी

तीटकतगदीगन, धाऽऽतीट, कतगदीगनधा,

ऽऽतीटकत, गदीगनधाऽ, ऽतीटकतगदी, गनधाऽऽ

तीटकतगदीगन, धाऽऽतीट, कतगदीगनधा, ऽऽतीटकत,

गदीगनधाऽ, ऽतीटकतगदी, गनधाऽऽ, तीटकतगदीगन, $_x$धा

10) नौहक्का : रुपक

तीटकत, धाऽऽऽ, ऽऽतीट, कतधाऽ, ऽऽऽऽ, तीटकत, धाऽऽऽ,

ऽऽतीट, कतधाऽ, ऽऽऽऽ, तीटकत, धाऽऽऽ, ऽऽतीट, कतधाऽ,

ऽऽऽऽ, तीटकत, धाऽऽऽ, ऽऽतीट, कतधाऽ, ऽऽऽऽ, तीटकत,

$_0$तीं

5.7.12. तिहाई :

संगीत कला में केवल तबलावादन में ही नहीं, बल्कि प्रत्येक विधा में तिहाई से ही समाप्ती की जाती है। बगैर तिहाई की कोई भी कलाप्रस्तुति की समाप्ती की कल्पना भी नहीं की जा सकती। तिहाई से अपनी वादन तथा रियाज़ की समाप्ती करना यानी उन रचनाप्रकारों की सही समाप्ती करना, ऐसा शोधार्थी का मानना है। शोधार्थी ने इसी अध्याय में इसके पूर्व तिहाई के महत्व का विश्लेषण किया है। तबलावादन में तिहाई का महत्व अनन्य साधारण है। तिहाई का सौंदर्य उसमें निहित गणिती स्वरूप में होता है। तबलावादन प्रस्तुति में तिहाई, यह एक सौंदर्यतत्व है। इस प्रकार, तिहाई वादन का रियाज़ में बड़ा महत्व है।

तिहाई की परिभाषा –

एक बोलसमूह जब दो समान विश्रांति काल से तीनबार बजकर अंतिम 'धा' सम पर आता है, तब उसें 'तिहाई' कहते हैं।

तिहाई के प्रकार–

1) दमदार तिहाई 2) बेदम तिहाई

शोधार्थी का यह मत है कि, कोई भी रचनाप्रकार के रियाज़ की समाप्ती तिहाई से करना याने उस रचनाप्रकार को सहीरूप में न्याय देकर रियाज़ का सही समाप्ती करना, समापन करना। साधक पर हो चुका रियाज़ का यह एक 'आदर्श संस्कार' है, यह निःसंशय है।

विद्वानोंने तिहाई वादन को कलाविष्कार का 'परम्मोच्चबिंदु' ऐसा कहकर, उसका महत्व और भी बढ़ाया है, इसी से 'तिहाई एवं तिहाई के रियाज़' का महत्व समझ में आता है।

दमदार तिहाई :

रियाज़ हेतु, तिहाई के कुछ सौंदर्यपूर्ण प्रकार (तीनताल)

1) तीटधागे, तींनाकिना, धाऽऽऽ, तीटधागे तींनाकिना, धातीट, धागेतीं, नाकिना

2) घेनाधागे, तींनाकिना, धाऽऽऽ, घेनाधागे, तींनाकिना, धाघेना, धागेतीं, नाकिना,

3) किटतक, तिरकिट धाऽतिर, किटतक, तिरकिट, धाऽतिर, किटतक, तिरकिट

4) घिडतिट घिडनग, धाऽतिट, घिडतिट घिडनग, धाऽतिट घिडतिट घिडनग,

5) धाऽतिरकिटतक, ताऽतिरकिटतक, धाऽऽऽ, धाऽतिरकिटतक, ताऽतिरकिटतक,
धाऽधाऽतिर, किटतकताऽ, तिरकिटतक, $_x$धा

6) धाऽतिरकिट, तकतिरकिट, धाऽऽऽऽऽ, धाऽतिरकिट,
तकतिरकिट, धाऽऽऽऽऽ, ऽऽऽऽधाऽतिर, किटतकतिरकिट, $_x$धा

7) ऽऽऽऽधाऽतिर, किटतकतिरकिट, धाऽतिरकिटतक, तिरकिटधाऽतिर,
किटतकतिरकिट, धाऽतिरकिटतक, तिरकिटधाऽतिर, किटतकतिरकिट

8) धाऽतिरकिटतकतिरकिट, धाऽतिरकिटतकतिरकिट,
धाऽतिरकिटतकतिरकिट, धाऽतिरकिटतकतिरकिट,
धाऽतिरकिटतकतिरकिट, धाऽतिरकिटतकतिरकिट,
धाऽतिरकिटतकतिरकिट, धाऽतिरकिटतकतिरकिट, $_x$धाऽ

9) ऽऽताके, तिरकिट, धाता, ऽऽताके, तिरकिट, धाता, ऽऽताके, तिरकिट, $_x$धाता

10) तिरकिटतकता, तीटकतगदीगन, धाऽऽऽऽघिडनग, तिरकिटतकता,
तीटकतगदीगन, धाऽऽऽऽघिडनग, तिरकिटतकताऽ, तीटकतगदीगन, $_x$धाऽ

11) तिरकिटतकता, तीटकतगदीगन, धाऽऽऽऽघिडनग, तिरकिटतकता,
तीटकतगदीगन, धाऽतिरकिट, तकताऽतीट, कतगदीगन, $_x$धाऽ

12) धागतींनाकिना, धाऽऽधागतीं, नाकिनाधाऽऽ, धातीधागेतींनाकिना, $_x$धाऽ

13) घिडनगधीरधीर, घिडनगदिनतक, धाऽऽऽघिडनग, घिडनगधीरधीर,
घिडनगदिनतक, धाऽऽऽघिडनग, घिडनगधीरधीर, घिडनगदिनतक[27] $_x$धाऽ

14) तिरकिटतकताऽ, ऽधातूंना, कतऽऽकिटतक, तिरकिटतकताऽ,
ऽधातूंना, कतऽऽकिटतक, तिरकिटतकताऽ, ऽधातूंना, $_x$कत्

15) धीरधीर, कतऽऽ, ऽऽऽऽ, धीरधीर, घेऽऽ, ऽऽऽऽ, धीरधीर, कतऽऽ,

16) धातीधागे, तींनाकिना, धाऽऽघेना, धातीधागे,
तींनाकिना, धाऽऽघेना, धातीधागे, तींनाकिना, $_x$धाऽ

17) धाधींना, धातींना, धाकत, धाधींना, धातींना, धाकत, ऽऽधाधीं, नाधातींना,

18) धाऽकत, धाधाकत, धाऽकतकत, धाऽकत,
धाधाकत, धाऽकतकत, धाऽकत, धाधाकत, $_x$धाऽ

19) धाऽकत धाधाकतकत कत्तीट धाऽकत

धाधाकतकत कत्तीट धाऽकत धाधाकतकत xकत्

20) ऽऽताके तिरकिट तकधींऽ ऽऽताके तिरकिट तकधींऽ ऽऽताके तिरकिट

xतकधींऽ

बेदम तिहाई :

1) तीटकत गदीगन धातीधाती टकतग

दीगनधा तीधातीट कतगदी गनधाती xधाऽ

2) तीटधागे तींनाकिना धाधाधाती टधागेतीं

नाकिनाधा धाधातीट धागेतींना किनाधाधा xधा

3) धाधात्रक धाधातींना धाधाधाधा धात्रकधा

धातींनाधा धाधाधाधा त्रकधाधा तींनाधाधा xधा

4) धातीधागे नाधाकिटतक धातीधागे तींनाकिना

धाऽतीत् धाऽऽऽधाती धागेनाधा किटतकधाती

धागेतींना किनाधाऽ तीत्धाऽऽऽ धातीधागे

नाधाकिटतक धातीधागे तींनाकिना धाऽतीत् xधाऽऽऽ

5) धातीटधा तीटधाधा तीटधागे तींनाकिना

धाऽतीट धाऽधाती टधातीट धाधातीट

धागेतींना किनाधाऽ तीटधाऽ धातीटधा

तीटधाधा तीटधागे तींनाकिना धाऽतीट xधाऽ

साधी तिहाई : (तीनताल)

धातीटधा तीटधाधा तीटधागे तींनाकिना

धाऽऽऽ ऽऽऽऽ धातीटधा तीटधाधा

तीटधागे तींनाकिना धाऽधा तीटधा

तीटधा धातीट धागेतीं नकिना xधाऽऽऽ

चक्रदार तिहाई : – (ताल : आडाचारताल)

तीटधागेतींनाकिना,	धाऽऽऽ तीटधागे,	
तींनाकिनाधाऽऽऽ,	तीटधागेतींनाकिना,	
धाऽऽऽऽऽऽऽ,	तीटधागेतींनाकिना,	
धाऽऽऽतीटधागे,	तींनाकिनाधाऽऽऽ,	
तीटधागेतींनाकिना,	धाऽऽऽऽऽऽऽ,	
तीटधागेतींनाकिना,	धाऽऽऽतीटधागे,	
तींनाकिनाधाऽऽऽ,	तीटधागेतींनाकिना,	x धींऽऽऽऽऽऽऽ

चक्रदार तिहाई : – (ताल : तीनताल)

तीटकत,	गऽदीऽ,	गऽनऽ,	धाऽतीट,
कतगऽ,	दीऽगऽ,	नऽधाऽ,	तीटकत,
गऽदीऽ,	गऽनऽ,	धाऽऽऽ,	चक्रदार (11 x 3)

नौहक्का तिहाई से खत्म होनेवाली रचना तीनताल / एकताल

तीटकता, ऽताकत्,

(तीटकत, गदीगन, धाऽतीट, कतगदी, गनधाऽ, तीटकत, गदीगन, धाऽ) x 3

सव्वा के दम की चक्रदार तिहाई – तीनताल (दम : धाताधाऽ न)

तीटकतगदीगन,	धाऽऽतीट,	कतगदीगनधा,	ऽऽतीटकत,
गदीगनधाता,	धाऽनतीट,	कतगदीगनधा,	ऽऽतीटकत,
गदीगनधाऽ,	ऽतीटकतगदी,	गनधाताधा,	ऽनतीटकत,
गदीगनधाऽ,	ऽतीटकतगदी,	गनधाऽऽ,	तीटकतगदीगन,

पौने दो के दम की चक्रदार तिहाई (दम : धाता धाऽन) तीनताल

तीऽटक,	ऽतगऽ,	दीगऽन,	धातीऽट,		
कऽतग,	ऽदीगऽ,	नधातीऽ,	टकऽत,		
गऽदीग,	ऽनधा,	ताधाऽ,	नतीऽट,	चक्रदार	(कुल 24 मात्रा)

देड के दम की चक्रदार तिहाई (तीनताल/एकताल)

धातीघेनाधातीधागे, तींनाकिनाधाऽ,

ऽधातीघेनाधाती, धागेतींनाकिनाधा,

ऽऽधातीघेना, धातीधागेतींनाकिना,

धाऽ ऽ धा, ऽऽधा ऽ, ऽ चक्रदार (24 मात्रा)

धातीधागे, तींनाकिना, धाऽधाती, धागेतींना,

किनाधाऽ, धातीधागे, तींनाकिना, धाऽऽऽ,

ऽऽधाती, धागेतींना, किनाधाऽ, धातीधागे,

तींनाकिना, धाऽधाती, धागेतींना, किनाधाऽ,

ऽऽऽऽ, धातीधागे, तींनाकिना, धाऽधाती,

धागेतींना, किनाधाऽ, धातीधागे, तींनाकिना, $_x$धाऽऽऽ

ऐसे कई उदाहरण हमें तिहाई के अभ्यास तथा रियाज़ के लिए मिलेंगे। शोधार्थी का यह मत है कि, तिहाई का अभ्यास तथा रियाज़ यह 'वैचारिक रियाज़' का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है।

तिहाई का मूल आधार गणित होता है, लेकिन तिहाई में किया हुआ बोलों का चयन उसमें असली सौंदर्य अभिव्यक्तित करता है।

यहाँपर एक छोटासा उदाहरण देना उचित समझूँगा,

तिहाई : 1) ऽए, ऽक, दोऽ, ऽए, ऽक, दोऽ, ऽए, ऽक, $_x$दोऽ

2) ऽक, ऽत, धाऽ, ऽक, ऽत, धाऽ, ऽक, ऽत, $_x$धाऽ

उपर्युक्त, तिहाई क्र. 1 में गणिती अंको का आधार लिया गया है और तिहाई क्र. 2 में उसी आधारपर उपयुक्त बोलो का चयन करके तिहाई को सौंदर्यपूर्ण किया गया है।

इसी आधारपर एक और उदाहरण –

1) ऽधा, तींना, धाऽ, ऽधा, तींना, धाऽ, ऽधा, तींना, $_x$धा

2) ऽधा, तींना, धाक, तधा, तींना, धाक, तधा, तींना, $_x$धाऽ

कुछ और उदाहरण जैसे –

1) धाती धाऽ ऽधा तीधा ऽऽ धाती $_x$धाऽ

2) धाती धाऽ नधा तीधा ऽन धाती $_x$धाऽ

3) धाती धाऽतिर किटधा तीधा तिरकिट धाती $_x$धाऽ

4) घेनाधागे धींनागिना धाऽऽऽ घेनाधागे
धींनागिना धाऽऽऽ घेनाधागे धींनागिना $_x$धाऽऽऽ

5) घेनाधागे धींनागिना धाऽतीट घेनाधागे
धींनागिना धाऽतीट घेनाधागे धींनागिना $_x$धाऽऽऽ

उपर्युक्त, विभिन्न तिहाईयों से यह ज्ञात होता है कि, तिहाई का गणिती रूप उसमें किये गए अनुरूप बोलों के उपयोग से और भी सौंदर्यपूर्ण बनता हैं। शोधार्थी का यह मत है कि, रियाज़ी साधक ने इस तरह का विचार जरूर करना चाहिए, जिसमें साधक के वैचारिकता को गती मिल सकेगी।

जाती के आधारपर कुछ और सौंदर्यपूर्ण उदाहरण –

1) घेनाधागे धींनागिना धाऽऽऽ घेनाधागे
धींनागिना धाघेना धागेधीं नागिना $_x$धाऽऽऽ

2) ऽऽऽऽधाऽतिर किटतकतिरकिट धाऽऽऽ ऽऽऽऽधाऽतिर
किटतकतिरकिट धाऽऽऽ ऽऽऽऽ धाऽतिरकिटतकतिरकिट $_x$धाऽऽऽ

3) धातीधाऽतिर किटतकतिरकिट धाऽऽऽ धातीधाऽतिर
किटतकतिरकिट धाधाती धाऽतिरकिट तकतिरकिट $_x$धाऽऽऽ

4) धाऽतिरकिट तकतिरकिट धाऽऽ धाऽतिरकिट
तकतिरकिट धाऽऽ ऽऽऽऽधाऽतिर किटतकतिरकिट $_x$धाऽऽऽ

झपताल : बेदम तिहाई

धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽधाऽ धाऽधीरधीर कतऽधातिर
किटतकतिरकिट धाऽधाऽधाऽ धीरधीरकत्
धाऽतिरकिटतक तिरकिटधाऽधाऽ धाऽधीरधीर $_x$कत्

झपताल : दमदार तिहाई

धाऽतिरकिटतक, तिरकिटधाऽधाऽ, धाऽऽऽ, धीरधीरकत्ऽऽ, धाऽतिरकिटतक, तिरकिटधाऽधाऽ, धाऽऽऽ, धीरधीरकत्, धाऽतिरकिटतक, तिरकिटधाऽधाऽ, $_x$धींऽ

उपर्युक्त, दोनों तिहाई में 'धीरधीरकत्' यह सामायीक बोल का उपयोग किया गया है, लेकिन दोनों में उसकी भूमिका अलग–अलग हैं।

तीनताल दमदार

1) धाऽतिरकिटतक, धाऽऽऽ, धाऽकत, धाऽतिरकिटतक, धाऽऽऽ, धाऽकत, धाऽतिरकिटतक, धाऽऽऽ, $_x$धाऽ

2) धाऽतिरकिटतक, धाऽकऽ, तऽऽऽ, धाऽतिरकिटतक, धाऽकऽ, तऽऽऽ, धाऽतिरकिटतक, धाऽकऽ, $_x$तऽ

उपर्युक्त, दोनों तिहाई में 'कऽत्ऽ' इस सामायीक बोल की भूमिका अलग–अलग हैं।

तीनताल तिहाई दमदार

1) तिरकिटधाऽतिर, किटतकऽऽऽता, धाऽऽऽ, तिरकिटधाऽतिर, किटतकऽऽऽता, धाऽऽऽ, तिरकिटधाऽतिर, किटतकऽऽऽता, $_x$धाऽ

2) धात्रकधिकीट, कतगदीगन, धाऽता, धात्रकधिकीट, कतगदीगन, धाऽता, धात्रकधिकीट, कतगदीगन, $_x$धाऽ

उपर्युक्त, दोनों तिहाई में 'ता' इस बोल की भूमिका अलग–अलग है। शोधार्थी ने यह पाया है की, साधकने तबले के रियाज़ में इन सुक्ष्म बातों का विचार तथा अंतर्भाव करना आवश्यक हैं।

लयकारी अंगो से उदाहरण –

ताल – रुपक

1) धाऽतिरकिटतक, तिरकिटधाऽतिर, किटतकतिरकिट, धाऽऽऽधाऽतिर, किटतकतिरकिट, धाऽऽऽधाऽतिर, किटतकतिरकिट, $_0$तीं

(देढ़ मात्रा का मुखडा + साडे पाच मात्रा की तिहाई)

2) कतीटक, तकतीट, कतधाऽ, तीत्धाऽ, ऽधाऽती, त्धाऽऽ, धाऽतीत, $_0$तीं

(ढाई मात्रा का मुखडा + साडे चार मात्रा की तिहाई)

3) धाSSSधाSतिर, किटतकतिरकिट, धाSSSSSSS,
धाSतिरकिटतक, तिरकिटधाSSS, SSSSधातिर, किटतकतिरकिट, $_0$तीं
(आधे मात्रा का मुखडा + साडे छे मात्रा की तिहाई)

4) धातिरकिटधा, गेनाधाती, धागेतींना, किनाधाती, धाS, धातीधा, Sधाती, $_0$तीं
(साडे तीन मात्रा का मुखडा + साडे तीन मात्रा की तिहाई)

5) तीटकत, धाSनधा, Sनधाऽ, तधाSन, धाSनधा, Sनधाऽ, तधाSन, $_0$तीं
(एक मात्रा का मुखडा + छे मात्रा की तिहाई)

इस प्रकार से, लयकारी अंग की विभिन्न मात्राओं से प्रारंभ होनेवाली तिहाईओं का रियाज़ में महत्व हैं।

ताल के स्वरूप अनुसार तिहाई वादन–

तिहाई के सौंदर्य की चर्चा आगे बढ़ाते हुए, शोधार्थी ने एक ओंर विचार रखना चाहा है और वह यह है कि, समान मात्राओं के विभिन्न तालों में भी तिहाई का अलग विचार हो सकता है। समान मात्रा के ताल उनके स्वरूप तथा उपयोगिता से परस्पर संबंधित है। संगीत क्षेत्र में समान मात्राओं के तालों के ठेको की अलग–अलग उपयोगिता हमें दिखायी देती है। तिलवाड़ा, तीनताल, आध्धा, पंजाबी यें ताल सोलह मात्रा के ताल है, लेकिन संगीत क्षेत्र में इनकी उपयोगिता अपने अपने स्वरूप अनुसार अलग–अलग है। शोधार्थी को यहाँपर, समान मात्राओं के ताल में तिहाई का स्वरूप उजागर करना है। शोधार्थी ने यहाँपर उदाहरण के तौर पर तीनताल तथा आधाताल यह दो ताल लिये है। दोनों सोलह मात्रा के ताल है, लेकिन इन दोनों तालों मे एक ही तिहाई बजाना उतना सौंदर्यपूर्ण नहीं होगा। मात्रा के हिसाब से एक ही तिहाई का वादन करना योग्य है, लेकिन दोनों तालों के स्वरूप अनुसार अलग–अलग तिहाई बजाना, यानी दोनों तालो को सही रूप में न्याय देना होगा। शोधार्थी का यह मानना है कि, इस प्रकार सें तिहाई वादन करना यानी 'ताल' के स्वरूप अनुरूप' तिहाई वादन करना होगा।

उदाहरण – तीनताल में तिहाई (खालीसे)

0 कतधाऽ	नधाऽन	धाऽतीट	कतधाऽ	
3 नधाऽन	धाऽतीट	कतधाऽ	नधाऽन	x धाऽ

आध्धा ताल :

x धाता	कधी	ऽक	धाऽ
धाऽ	कधी	ऽक	धाऽ
0 धाऽ	कती	ऽक	ताऽ
ताऽ	कधी	ऽक	धाऽ

ताल स्वरूप अनुसार तिहाई (खालीसे)

0 ऽऽताके	तिरकिट	धाता	कऽताके	
3 तिरकिट	धाता	कऽताके	तिरकिट	x धाता

उपर्युक्त तरीके से, साधकने समान मात्राओं के विभिन्न तालों में तिहाई का अभ्यास करना चाहिए।

तबलासाधक ने अपने रियाज़ में तालस्वरूप अनुरूप तिहाई वादन करना महत्वपूर्ण है, ऐसा शोधार्थी का मानना है। शोधार्थी का यह भी मत है कि, यह 'बौध्दिक रियाज़' का एक उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

ताल के लय अनुरूप तिहाई वादन :

समय (काल) के स्थिर गती तथा समान चाल को 'लय' कहते हैं। लय के प्रमुखतः 3 प्रकार होते है– विलंबित लय, मध्य लय और द्रुत लय। इसके पूर्व उपघटक में शोधार्थी ने ताल के स्वरूप के बारे में चर्चा की। यहाँपर शोधार्थी ताल के लय अनुरूप तिहाई वादन की संक्षेप में चर्चा करना चाहता हैं।

ताल के लय अंग तथा सौंदर्य का विचार किया जाए तो, दादरा, केहरवाँ जैसे चंचल प्रकृति के ताल मध्य एवं द्रुत लय में शोभायमान होते हैं। रूपक, झपताल जैसे ताल मध्यलय में, झुमरा, आड़ाचौताल, तीनताल विलंबित लय में तथा

तीनताल और एकताल यह ताल अतिविलंबित लय से लेकर अणुद्रुत लय में भी अधिक सौंदर्यवान भासित होते है। शोधार्थी का यह मानना है कि, साधक ने तिहाई के रियाज़ हेतु ताल के इन विविध लय अंग का अवश्य विचार करना चाहिए। विविध लय में बजनेवाली तिहाई की रचना के स्वरूप में भी विविधता होती है। यह लय का ही पूरक परिणाम होता है। इसलिए, 'लय अनुरूप तिहाई वादन' महत्वपूर्ण है। लय अनुरूप तिहाई वादन में बोलों का किया गया चयन महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है, जिससे तिहाई का सौंदर्य और भी वृध्दिंगत होता है।

विलंबित, मध्य तथा द्रुत लय में तिहाई के कुछ उदाहरण –

1) विलंबित एकताल में 11 वी मात्रा से –

धींऽऽऽऽऽत्रकधींऽऽऽघेनाधाती धाऽऽऽघेनाधातीधाऽऽऽघेनाधाती $_x$धीं

धींऽऽऽऽऽत्रककत्धाधींनाधातींना धाऽधाधींनाधातींनाधाऽधाधींनाधातींना $_x$धीं

2) मध्यलय तीनताल में खाली से – (8 मात्रा)

$_0$धातीधाती धाधाधाऽ ऽनधाधाधा ऽनधाधा $_x$धा

$_0$धातीधाती धाऽऽऽ धातीधाऽ ऽऽधाती $_x$धा

3) द्रुतलय एकताल में छटी मात्रा से

$_x$धीं धीं $_0$धागे त्रक तूं धाती

धाऽ घेना धाती धाऽ घेना धाती $_x$धी

द्रुतलय एकताल में 8 वी मात्रा से

$_x$धीं धीं $_0$धागे त्रक तूं ना

$_0$कत् धाती धाऽ धाती धाऽ धाती $_x$धीं

इस प्रकार से, हम लयअंग अनुरूप तिहाई के कई उदाहरणों का अध्ययन कर सकते है। शोधार्थी का यह मत है कि, तबलासाधक ने 'तिहाई सौंदर्य' का विस्तृत तथा सर्वांगीण दृष्टिकोनसे अध्ययन करना चाहिए तथा तद्नुसार प्रत्यक्ष रियाज़ भी करना चाहिए।

तबले के सभी रचनाप्रकारों की, बगैर तिहाई के कल्पना भी नहीं की जा सकती, अपितु, इन रचनाप्रकारों में निहित तिहाई में ही उनका सौंदर्य छिपा होता

हैं। सचमुच, तबलावादन का एक महत्वपूर्ण सौंदर्यतत्व हैं– 'तिहाई'। इसीमें, तिहाई के अध्ययन का, प्रत्यक्ष वादन का तथा तिहाई के रियाज़ का महत्व नजर में आता हैं। सारांश, तबले के रियाज़ में 'तिहाई' का महत्व अनन्यसाधारण है।

इस तरह, प्रस्तुत 'क्रियात्मक रियाज' इस संपूर्ण अध्याय में शोधार्थी ने तबलावादन की विस्तारक्षम तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं का सोदाहरण विस्तृत विश्लेषण किया है तथा उन रचनाप्रकारों का रियाज़ का महत्व बताने का एक प्रयास किया है। शोधार्थी का यह मानना है कि, प्रस्तुत 'क्रियात्मक रियाज़' के अंतर्गत विभिन्न रचनाप्रकारों के रियाज़ पध्दती से तबलासाधक निश्चित रूप से लाभान्वित होंगे एवं उनका वादन के प्रति 'आत्मविश्वास' भी अग्रेसर होगा। इसी आत्मविश्वास के साथ साधक का वादन प्रभावी तथा सौंदर्यपूर्ण जरूर साबित हो पायेगा, ऐसा शोधार्थी का विश्वास है।

शोधार्थी ने प्रस्तुत अध्ययन में यह पाया है की, तबलासाधक के लिए 'अभ्यास', 'रियाज़' और 'प्रस्तुति' यें तीन महत्वपूर्ण अवस्था होती है, इसलिए योग्य गुरू के मार्गदर्शन के आधारपर तबलासाधक ने की हुई अभ्यासपूर्ण रियाज़ और चिंतन की फलश्रुति होती है– 'साधक की सफल प्रस्तुति'। इसी में, साधक की यशस्वी कलाकार की अभिव्यक्ति होती है और इसलिए, संगीत कला में 'रियाज़' यह एक मुलभूत सत्य है।

पाद–टिप्पणीयाँ :

1. साक्षात्कार : माईणकर, सुधीर, ज्येष्ठ तबलावादक, मुंबई, दि. 24 नबंबर, 2018.
2. साक्षात्कार : आचार्य श्रीवास्तव, गिरीश्चंद्र, ज्येष्ठ तबलावादक, इलाहाबाद, दि. 13 अक्टूबर, 2019.
3. शुक्ल, योगमाया, ''तबले का उद्भव विकास और वादनशैलियाँ'', हिंदी, कार्यान्वय निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय प्रकाशन, प्रथम संस्करण, 1987. पृ.178.
4. Sexena, Sudhirkumar, "The Art of Tabla Rhythm", (English) Sangeet Natak Akademi, New Delhi Publications, Second Edition, 2008,pp-18.
5. मुलगांवकर, अरविंद, ''तबला'', हिंदी, लुमिनस् बुक्स प्रकाशन, वाराणसी, प्रथम संस्करण, 2018. पृ.119.
6. वहीं, पृ. 119.
7. वहीं, पृ. 120.
8. वहीं, पृ. 121.
9. वहीं, पृ. 122.
10. वहीं, पृ. 123.
11. वहीं, पृ. 124.
12. वहीं, पृ. 125.
13. वहीं, पृ. 117.
14. वहीं, पृ. 118.
15. वहीं, पृ.128.
16. मोघे, उमेश, ''देहली का तबला,'' हिंदी, प्रकाशक– श्री. उमेश मोघे, पुणे, प्रथम संस्करण, 2019. पृ.113.
17. मुलगांवकर, अरविंद, ''तबला'', हिंदी, लुमिनस् बुक्स प्रकाशन, वाराणसी, प्रथम संस्करण, 2018, पृ.160.
18. दंडगे, आमोद, ''सर्वांगीण तबला'', मराठी, भैरव प्रकाशन, कोल्हापूर, चतुर्थ संस्करण, 2017, पृ. 80.

19. मुलगांवकर, अरविंद, ''तबला'', हिंदी, लुमिनस् बुक्स प्रकाशन, वाराणसी, प्रथम संस्करण, 2018, पृ.173.

20. वही, पृ. 177.

21. वहीं, पृ. 301.

22. वहीं, पृ. 205.

23. वहीं, पृ. 176.

24. वहीं, पृ.181.

25. दंडगे, आमोद, ''सर्वांगीण तबला'', मराठी, भैरव प्रकाशन, कोल्हापूर, चतुर्थ संस्करण, 2017, पृ. 103.

26. मुलगांवकर, अरविंद, ''तबला'', हिंदी लुमिनस् बुक्स प्रकाशनख वाराणसी, प्रथम संस्करण, 2018, पृ.409

27. मुलगांवकर, अरविंद, ''इज़ाजत'', हिंदी, अभिनंदन प्रकाशन, कोल्हापूर, प्रथम संस्करण, 2008, पृ.119.