Chapter-7

પ્રકરણ - ૭

તબલાધ્યાય

૭:૧૬૮

''આધુનિક યુગનું ઉન્નત અવનદ્ધ વાદ્ય

તબલા

પ્રાચીન તાલ વાદ્યોનું પ્રતિબિંબ''

વિકસિત ચેતનાઓના ફળસ્વરૂપે મનુષ્યોએ અન્ય સંસારિક જીવોથી પોતાની ભિન્નતા સ્પષ્ટ કરીને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યથી ભિન્ન એક નવી સૌન્દર્યતાનું જગતમાં નિર્માણ કર્યુ તે કલા. કલા,દર્શન, જ્ઞાન અને વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં અજ્ઞાતની સત્તા જિજ્ઞાસાને સદૈવ જીવિત રાખે છે. જ્ઞાનના બળ પર અજ્ઞાતને જાણવું તથા સંશોધન કરવું તે શ્રેષ્ઠ કલાતત્ત્વનું લક્ષ્ય છે.

કલાનો પ્રાયોગિક કે શાસ્ત્ર પક્ષ એક પેઢીથી બીજી પેઢી સુધી પરંપરાગત રૂપથી ચાલી આવે છે. ત્યારે તેમાં નિરંતર નવલું નિર્માણ અને સુસંસ્કૃતતાના દર્શન થાય છે. અને એ જ સંસ્કારોના આધાર પર નવી શૈલીઓનો જન્મ થાય છે. કાંઈક એવું જ આપણા સંગીતિક અવનદ્ધ વાદ્યો તથા એક ઉત્કૃષ્ટ અવનદ્ધ વાદ્ય 'તબલા'નું છે. વિશ્વ જીવનનું એક પણ પૃષ્ઠ કે અધ્યાય એવો નહિં હોય કે જેમાં સંશોધન આપ મેળે જ થયું હોય. પરંતુ જયારે જયારે માનવને પોતાની જરૂરિયાતોની આવશ્યકતા થઈ ત્યારે તેને પોતાના મસ્તિષ્કના હૃદય સાથે વાત કરી અને તેની લાગણીઓને વાચા આપીને સંશોધનનો પ્રારંભ કર્યો. ત્યારે તેને પોતાની પ્રાચીનતાને સાથે રાખીને કાર્ય કરવાનું પસંદ કર્યુ. તેથી જ તે સફળ થયો. અને આજે વિશ્વમાં અશક્ય નામનો શબ્દ શબ્દકોષમાંથી નીકળી ગયો છે. ત્યારે હું એટલું જ કહીશ કે જયારે અહી અવનદ્ધ વાદ્યોમાં તબલાની ચર્ચાનો પ્રારંભ કરું છું. ત્યારે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેવું ઉચિત છે કે **'તબલા એ ભારતીય વાદ્ય છે.** તથા તે આપણા પ્રાચીન ઉન્નત અવનદ્ધ વાદ્યોનું સંશોધાત્મક નવિન રૂપ છે. તથા એવું કહી શકાય કે તબલાનો ઈતિહાસએ પ્રાચીન અવનદ્ધ વાદ્યોનો ઈતિહાસ છે.' કારણ કે તબલાએ આપણા પ્રાચીન દ્વિમુખી અવનદ્ધ વાદ્યનું નવિન પરિષ્કૃત રૂપ છે.

આજે ભારતમાં ગાયન,વાદન તથા નૃત્યના શાસ્ત્રીય પક્ષથી માંડીને લોકસંગીત તથા ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતના અંતિમ લક્ષ્ય સુધી તબલા એક સર્વાધિક પ્રચલિત તથા લોકપ્રિય વાદ્ય છે. કારણ કે અન્ય અવનદ્ધ વાદ્યો જેવા કે પખાવજ, ઢોલક,નાલ વગેરે વાદ્યોના બધા જ ગુણ તબલામાં

વ્યાપ્ત છે. પરિણામ સ્વરૂપ નાની સંગીત સભાથી માંડીને સંગીત સંમેલનો,આકાશવાણી,દૂર-દર્શન બધા જ સ્થાનો પર તબલાનું પ્રભુત્ત્વ સ્થાપિત છે.

આજના તબલાની પરંપરા ભારતીય સંગીતના પાયારૂપ સંગીતાચાર્યો તથા વિદ્વાનો લગભગ ૩૦૦ વર્ષથી ચાલી આવી છે તેવું માને છે. પરંતુ આ વાદ્યનું કંઈક એવું દુર્ભાગ્ય રહયું છે કે ૨૦મી સદીના મધ્યકાળ પહેલાનું કોઈ પ્રમાણિત પુસ્તક કે તથ્ય મળતું નથી. તેથી તેના આવિષ્કાર તથા જન્મ સમયમાં સંગીતાચાર્યોમાં વિભિન્ન મતભેદો જોવા મળે છે. આ પરિસ્થિતિમાં ભારતના પ્રાચીન મંદિરો,ગુફાઓ,મૂર્તિઓ, તથા ભિંતચિત્રો અને દંત-કથાઓનો આધાર લેવો પડયો છે. **આજે તબલા બાંયાના નામથી સંબંધિત આ વાદ્યના જેવાજ સ્વરૂપવાળા વાદ્યનો ઈતિહાસ કે ચિત્ર ૧૭ મી સદી પહેલાનો જોવા મળતો નથી તેવું વિદ્વાનો માને છે. તેથી એવું ન કહી શકાય કે તબલા નામનું જોડી વાદ્ય તે પહેલા અસ્તિત્ત્વમાં ન હતું.** પરંતુ ભારતનાં વિભિન્ન પ્રાચીન શિલ્પોમાં તબલા-બાંયા જેવું જોડી વાદ્યથી મળતા આવતા ઘણા શિલ્પો નિશ્ચિતપણે તે સમયના જન-જીવન તથા વાદ્યોની ઉન્નતિનું પ્રતિનિધિત્ત્વ કરે છે. હું અહી ઉપરોક્ત સંદર્ભમાં એક તથ્યની ચર્ચા કરું તો પ્રાચીન સમયમાં ઉર્ધ્વમુખી જોડી વાદ્યોનું પ્રચલન ૭મી સદીથી ૧૩મી સદી સુધી જાણી શકાય છે. ત્યારબાદ આ વાદ્યનું પ્રચલન ૧૮મી સદીમાં જોવા મળ્યું. તેવા વાદ્યો તબલાની જોડી આકારના જ હતા. પરંતુ થોડા મોટા કદના તથા બંનેનો આકાર એક સરખો જોવા મળે છે. જેને તે સમયે દ્વિમુખી પુષ્કર વાદ્ય કહેવામાં આવતું હતું. કારણકે ત્રિપુષ્કર વાદ્યના ઉધ્વર્ક તથા આલિંગ્ય ભાગના આધારે જોવા મળતું હતુ અથવાતો ત્રિપુષ્કર વાદ્યનો ઉધ્વર્ક કે આલિંગ્ય ભાગ જ હતો. આવા દ્વિમુખી વાદ્યો ભારતના પ્રાચીન શિલ્પોમાં જોવા મળે છે. જેની ચર્ચા અહી ભારતના વિદ્વાનોના ગ્રંથો તથા મારા અભ્યાસ અને વિદ્વાનો સાથેની ચર્ચાના આધાર પર જણાવી રહયો છું.

૧. છઠ્ઠી(૬) શતાબ્દી, મધ્યપ્રદેશ;

પ્રાચીન સમુહવાદનના દ્દશ્યમાં તબલાની જેમ જ વગાડી રહેલી વાદિકા દ્વિમુખી વાદ્ય વગાડી રહી છે.[૧]

૨. આઠમી(૮)મી શતાબ્દીના સ્વર્ગબ્રહ્મા મંદિર, આલમપુર;

દ્વાર ઉપર સોળ ભુજાવાળા શિવના નૃત્યની સાથ તેમની જમણી બાજુએ વાદક દ્વિમુખી જોડી વાદ્ય વગાડીરહયો છે. બંનેની ઉંચાઈ સમાન છે. તે વાદ્યમાં ત્રાંસી દોરી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.[૨]

૩. નવમી(૯) શતાબ્દીમાં નંદિવર્મન કાળમાં રાણી ધર્મમહાદેવી દ્વારા બનાવવામાં આવેલું મુક્તેશ્વર મંદિર, કાંચીપૂરમ્;

અષ્ટભુજાવાળા શિવની જમણીબાજુએ દ્વિમુખી વાદ્ય વગાડતો વાદક જોઈ શકાય છે. જેમાં જોડીનો પ્રથમ ભાગ નીચેથી ઉપર સુધી સમાન છે. જ્યારે બીજો ભાગ આધુનિક તબલાના બાંયા આકારનો પરંતુ ઊંચો તથા પહોળો દેખાય છે. તથા તેમાં ચર્મને ખેંચી રાખવા માટે દોરી પણ જોઈ શકાય છે, નીચે ઈંઢોણી પણ જોઈ શકાય છે. આ વાદ્ય આજથી ૪૦ - ૫૦ વર્ષ પૂર્વે પંજાબમાં પ્રચલિત તબલા-બાંયાની જોડીથી આબેહુબ મળતું વાદ્ય છે.[૨]

૪. નવમી(૯) શતાબ્દીનાં ઉત્તરાર્ધનાં સોમેશ્વર મંદિર, મુખલિંગમ્;

કાર્તિકેયની મૂર્તિ નીચે જમણી બાજુએ દ્વિમુખી વાદ્ય વાદક વગાડી રહયો છે. જેમાં પ્રથમભાગમાં ચર્મને ખેંચી રાખવા સીધી દોરી તથા બીજા ભાગ કરતા નાનો ભાગ છે. બીજા ભાગમાં ચર્મને ખેંચી રાખવા માટે ત્રાંસી દોરી તથા પ્રથમ ભાગ કરતા ઉંચાઈ વધારે છે અને નીચે ઈંઢોણી જોઈ શકાય છે. આ આકૃતિ પંજાબી તબલા તથા ધામા (બાંયુ)ની સમાન છે.[૨]

૫. ૯મી,૧૦મી શતાબ્દીમાં જીલ્લા રાજશાહી,માંડા;

નૃત્ય કરતા ગણપતિની જમણી બાજુએ દ્વિમુખી વાદ્ય વગાડતો વાદક, બંને ભાગ એક સમાન,બંને ભાગમાં ગજરો તથા ત્રાંસી દોરી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.[૨]

૬. ૧૦મી શતાબ્દીની એક મૂર્તિ લખનૌ મ્યુઝિયમમાં અષ્ટ ભૂજાવાળા ગણેશજીની જમણી બાજુએ દ્વિમુખી વાદ્ય વગાડતો વાદક જેમાં બંને ભાગ સમાન છે તથા ઈંઢોણી જોઈ શકાય છે.[૨]

૭. ૧૦મી શતાબ્દીના મુક્તેશ્વર મંદિર, ભુવનેશ્વર;

અષ્ટ ભુજાવાળા નૃત્ય કરતા ગણપતિજીની જમણી બાજુએ દ્વિમુખી વાદ્ય વગાડતો વાદક તથા ગજરાની સાથે દોરી તથા નીચે ઈંઢોણી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. તથા વાદ્યના બંને ભાગોના મુખ પર મુખલેપન (સ્યાહી) હોવાનું અનુમાન લગાવી શકાય છે.[૨]

૮. ૧૧મી શતાબ્દીમાં બૃહદીશ્વર મંદિર, તંજૌર;

ચારભુજાવાળા નટરાજની મૂર્તિની જમણીબાજુએ દ્વિમુખી વાદક બે એક સરખી લંબાઈવાળું વાદ્ય વગાડી રહયો છે. તેવું વર્ણન નટરાજા ઈન આર્ટના પૃષ્ઠ નં.૪૯ના ચિત્ર નં.૨૧ અને ૨૨ના આધારે ડો.યોગમાયા શુકલએ તેઓનાં પુસ્તકમાં વર્ણન કર્યું છે.[૨]

૯. તથા ઉપરોક્ત વિવરણ પ્રમાણે નટરાજા ઈન આર્ટ પુસ્તકના પૃ.૨૬૬ના ચિત્રનં ૧૨૯ના આધારે ડો. યોગમાયા શુકલએ ૧૨મી શતાબ્દીમાં 'રોન' ધારવાડમાં નટરાજની નૃત્યની સાથે તેમની જમણી બાજુએ બેઠેલા દ્વિમુખી વાદકનું વર્ણન કર્યું છે.[૨]

ઉપરોક્ત વર્ણનના ચિત્રો અહિં આપેલ છે....

છ ઠ્ઠી શતાબ્દી, મધ્ય પ્રદેશ.

૮ મી શતાબ્દી, સ્વર્ગ બ્રહ્મા મંદિર, આલમપુર

૯ મી શતાબ્દી, મુકતેશ્વર મંદિર, કાંચીપુરમ.

૯ મી શતાબ્દી, સોમેશ્વર મંદિર, મુખલીંગમ્.

૯ મી શતાબ્દી, સોમેશ્વર મંદિર, મુખલીંગમ્. (દ્વિમુખીવાદકની મોટી પ્રતિકૃતિ)

૯ મી, ૧૦ મી શતાબ્દી, જીલ્લા રાજશાહી, મૉંડા

૧૦ મી શતાબ્દી, લખનૌ સંગ્રહાલય.

૧૦ મી શતાબ્દી, મુક્તેશ્વર મંદિર, ભુવનેશ્વર.

આમ ઉપરોક્ત વર્ણન અહિં દ્વિમુખી તબલા જેવા જોડી વાદ્યના સંદર્ભમાં ઉલ્લેખિત છે. અને અહીતે તથ્યોનું વર્ણન ન કરતા કારણ કે મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન પુસ્તકોમાં દ્વિમુખી વાદ્યોનું ઉપરોક્ત વર્ણન છે. પરંતુ અહી તબલા વાદ્યના સંદર્ભમાં ઉપરોક્ત વર્ણન જરૂરી છે. તથા ઉપરોક્ત વર્ણન પરથી સ્પષ્ટ પણે કહી શકાય કે આપણું તબલા વાદ્ય ઘણું પ્રાચીન તથા તે ત્રિપુષ્કર વાદ્યના ઉર્ધ્વક અને આલિંગ્યથી ઉત્પન્ન થયેલ છે. હા! તેના સ્વરૂપોમાં સ્પષ્ટ પણે ભેદ રહેલો છે. પરંતુ ઉપરોક્ત વર્ણનના ઉદાહરણ ૧ અને ૨માં સ્પષ્ટપણે ઉલ્લેખ છે કે તે વાદ્ય છઠ્ઠી અને આઠમી શતાબ્દીના છે. તથા પંજાબમાં ઉપયોગમાં લેવાતા આજથી ૪૦,૫૦ વર્ષ પૂર્વેની તબલાની જોડી સાથે સામ્ય ધરાવે છે. જેનું ચિત્ર નીચે પ્રમાણે છે.

પંજાબમાં ઉપયોગમાં લેવાથી આજથી ૪૦-૫૦ વર્ષ પૂર્વેની તબલાની જોડી

લગભગ બધાજ ઉદાહરણમાં તબલાના મુખ્ય અંગ વાધર,ગજરા તથા ઈંઢોણીનું વર્ણન છે. તથા ચર્મમુખ પર લેપ (સ્યાહી) લગાવવાની પ્રથાનું વર્ણન તો ભરત નાટયશાસ્ત્રમાં ૩૪માં અધ્યાયમાં મોજુદ છે. આ ગ્રંથ પ્રથમ સદીમાં રચાયેલો છે. તેવું લગભગ વિદ્વાનો માને છે. તથા નાટયશાસ્ત્રમાં વર્ણન છે કે મુખલેપન ફકત ઉધ્વર્ક અને આલિંગ્યમાં જ કરવામાં આવતુ હતું. જેનો

ઉલ્લેખ-નાટયશાસ્ત્રના ૩૪માં અધ્યાયનાા શ્લોક. નં. ૧૨૫થી ૧૩૦ સુધી મુખલેપન વિધિનું વર્ણન કરવાવમાં આવ્યું છે. ઉપરોક્ત ઉલ્લેખ ડો.યોગમાયા શુક્લએ પોતાની પુસ્તક ત.ઉ.વિ.વા.શૈ. માં પૃષ્ઠ ૪૩ ઉપર કર્યો છે.

"द्विलेपं नाम । वामोर्ध्वकप्रलेपात् ।"

(ભા.ના. ૩૪મો અધ્યાય શ્લો. સ. ૪૦)

"तत्र च पुष्करगतः संस्कारो लेपद्वये आलिङ्गके उर्ध्वके च ।"

(અભિનવભારતી શ્લો.સં. ૩૬ની ટીકા)

તેથી સ્વિકારવું જોઈએ કે ઉપરોક્ત ઉદાહરણના દ્વિમુખી વાદ્યોમાં મુખલેપન હશે. તથા તેને સ્પષ્ટ કરતું અહી આપેલું ઉદા.૭માં ૧૦મી શતાબ્દીના મુક્તેશ્વર મંદિર, ભુવનેશ્વરમાં એક અષ્ટ ભુજાવાળી ગણપતિજીની નૃત્યમય મૂર્તિમાં વાદક દ્વિમુખી વાદ્ય વગાડતો જોઈ શકાય છે. તથા તેના ચર્મમુખ પર મુખલેપન (સ્યાહી)નું અનુમાન લગાવ્યું છે. તે જોતા સ્પષ્ટ કહી શકાય કે તે સમયે મુખલેપનની પ્રથા હશે. છતાં ઉપરોક્ત વર્ણનને વાચા આપતી એક અતિ મહત્ત્વની ચર્ચા કરુ તો આપણા પ્રાચીન મંદિરો,ગુફાઓ વગેરેમાં શિલ્પનું કામ હોવાથી કદાચ તેને જોઈ શકાતું ન હોય અને બીજી બાબત એ પણ હોઈ શકે કે શિલ્પકારે ફક્ત વાદ્યની આકૃતિનું જ શિલ્પ કામ કરવાનું છે તે ધ્યાનમાં રાખીને ફક્ત તેને આકૃતિ જ બનાવી હોય તેવું અનુમાન ન લગાવી શકાય ? જો આપણા વિદ્વાનોએ સંગીતની ઘણી બધી પ્રાચીન બાબતોના ખૂબ લાંબા અને તર્ક ભર્યા અનુમાનો લગાવીને ઘણું અવનવું સાબિત કર્યુ છે. ત્યારે શું આપણે પ્રાચીન દ્વિમુખી વાદ્યો તબલાના સંદર્ભમાં તેની પ્રાચીનતા સિધ્ધ કરવા માટે વિદ્વાનોએ ઉપરોક્ત બાબતોનું અનુમાન ન લગાવવું જોઈએ ? અને જયારે આપણા જ અર્વાચીન વિદ્વાનો પોતાના અથાગ પ્રયત્નોથી વાદ્ય ઉપર શોધ કરી અને જયારે તબલાને મળતા આવતા

શિલ્પો અથવા કલાકૃતિઓનું સંશોધન કરીને એવું કહી શકતા હોય છે કે આકૃતિમાં વાધર.ગજરા, ઈંઢોણી વગેરે સ્પષ્ટ પણે જોઈ શકાય છે, તો શું મુખલેખન છે. જે તબલા વાદ્યનો મહત્ત્વનો ગુણધર્મ છે. તેના વિશે ન કહી શકાય ? હા ! હું એટલું જરૂર કહીશ કે ક્યાં ગુણધર્મોના આધારે શિલ્પોની રચના થઈ હશે. તે કહેવું મૂશ્કેલ છે. પરંતુ તબલા વાદ્ય જ્યારે વિવાદોના વંટોળમાં અટવાયું છે. ત્યારે હું અહી એક ઉદાહરણ તરીકે કહેવા માંગુ છું કે આપણા વિદ્વાનો એ તબલાના ઉદ્ભવથી માંડીને તબલાની આવશ્યકતા સુધી ઘણા તર્ક-વિર્તક કર્યા છે. તથા આપણા વિદ્વાનોએ તબલાની પરંપરા છેલ્લા ૩૦૦ વર્ષથી છે તેવું લખ્યું છે. તથા પ્રાચીન દ્વિમુખી વાદ્યોની સાથે તબલાની સરખામણી પણ કરી છે. છતા ઘણા મતભેદો જોવા મળે છે. એટલું કહેવા માટે કે તબલા આપણું ભારતીય પ્રાચીન વાદ્ય છે. શા માટે ?

હું એવું કહું છું કે તબલાની આ જોડીમાં ઘણા ફેરફારો હજી કરી શકાય તેમ છે. ઘણું અવનવું તબલાની જોડીમાં કરી શકાય જેના કારણે વાદકને ફાયદો થશે તેવો મારા વિશ્વાસ છે.

આજે ૨૧મી સદી તરફ આપણે પ્રયાણ કરી રહયા છીએ ત્યારે આજનો યુગ ઈલેક્ટ્રોનિક્સ તથા કોમ્પ્યુટર યુગ છે. ત્યારે ઘણા અવનવાં સંશોધનો થઈ રહયા છે, થાય પણ છે. તથા તેમાં સફળતા પણ મળી છે. આજ સંદર્ભમાં તબલાની જોડીમાં ફેરફાર કરી શકાય તેમ છે. જે નીચે પ્રમાણે છે.

તબલાની જોડીમાં 'પડી'ને ખેંચી રાખવામાં આવતી વાધર તથા વાધરમાં લગાવવામાં આવતા ગટ્ટા જેનાથી તબલાને યોગ્ય સ્વરમાં મેળવી શકાય છે. તે જ રીતે બાંયાની 'પડીને' ખેંચી રાખવામાં આવતી વાધરની જગ્યાએ ફેરફાર કરીને 'નટ-બોલ્ટ'નો પ્રયોગ કરવામાં આવે. જેમકે આજે ઢોલક,નાલ,ચંડો,ડફ વગેરેમાં દોરીના સ્થાન પર ''નટ-બોલ્ટ'' લગાવવામાં આવે. તે રીતે તબલામાં કરવાથી વાદકને ઘણા ફાયદા થશે.

- તબલાને ચોક્કસ સ્વરમાં મેળવી શકાશે કારણ કે બોલ્ટ હોવાથી તેના આંટાઓ દ્વારા ચોક્કસ સ્વરમાં મેળવવામાં સરળતા રહેશે.

● બીજું કે 'પડી' બદલાવવામાં સરળતા રહેશે. ફક્ત 'બોલ્ટ' ને ખોલવાથી 'પડી' નીકળી જશે તથા સમય જતા વાધરને તથા ગટ્ટાને બદલવાની મુશ્કેલી નહી રહે.

● બીજો મહત્ત્વનો ફેરફાર તબલામાં એ કરવાનો રહેશે કે તબલાની જોડીમાં એટલે કે દાંયા,બાઁયાની અંદરના ભાગમાં અતિ આધુનિક યોગ્ય સરકીટવાળા 'માઈક્રોફોન' લગાવવા. જેનો પ્રયોગ બાઁયા તથા દાંયાની ધ્વનિ બહાર જાય તેવી સરકીટ અંદર લગાવી. દાંયા-બાઁયામાં એક છેદ કરીને જેમાં 'જેક પીન' લગાવી તેનો બીજો છેડો આજની અતિ આધુનિક સાઉન્ડ સીસ્ટમમાં આપી તેનો સીધો કંટ્રોલ ત્યાંથી થઈ શકે તેવી વ્યવસ્થા કરવી. જેવી રીતે આજે સીન્થેસાઈઝર, વાયોલીન, મેંડોલીન વગેરે વાદ્યોમાં છે.

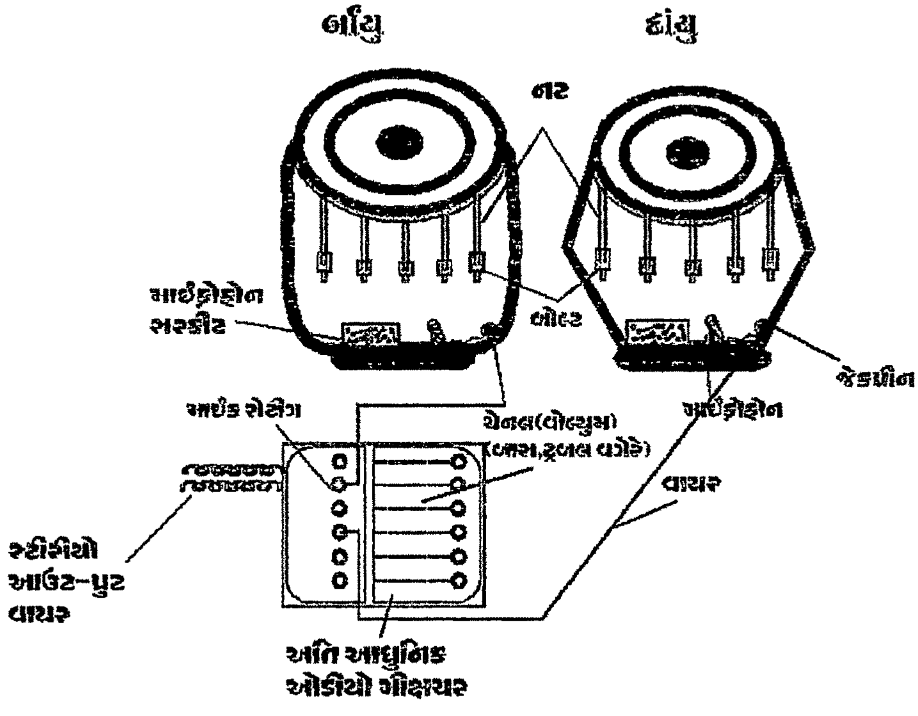
● જેના કારણે તબલાની ઉપર 'માઈક્રોફોન' મુકવાની જરૂર નહી પડે તથા એક - બે માઈક મૂકીને દાંયા-બાઁયા બંનેનો અવાજ સાથે 'સ્ટીરીયો' સાઉન્ડમાં જતો હતો તે તબલા ઉપર માઈક મૂકવાનું બંધ થશે.

● બીજી વાત એ કે ક્યારેક આપણે જોઈએ છીએ કે વાદકને વગાડતી વખતે માઈક્રોફોન અડચણ રૂપ થતું હોય છે. જેથી તેને થોડા ખસેડવા પણ પડે છે. જેના કારણે ફરીથી 'માઈક સેટીંગ' કરવું પડે છે. અવાજમાં ફરક પડી જાય છે. તો આ વ્યવસ્થામાં સરળતા રહેશે તથા વાદકને વગાડવામાં પણ સરળતા રહેશે અને વચ્ચે કોઈ પ્રકારનું ઉપકરણ નહી રહે.

● બાઁયા તથા દાંયાનું એકજ 'માઈક સેટીંગ' સીસ્ટમ દ્વારા કરીને બંનેના અવાજ એક સાથે માઈક દ્વારા બહાર 'સ્ટીરીયો'માં જતો હતો તથા દાંયા-બાઁયાનું સેટીંગ પણ એકજ રહે છે. તેની જગ્યાએ ઉપરોક્ત પ્રકારની 'માઈક ચેનલ' પધ્ધતિના કારણે દાંયાની ગોઠવણ દાયાંની પ્રકૃતિ પ્રમાણે કરી શકાય તથા તેમાં જરૂરી 'માઈક્રોફોન' સિસ્ટમની ભાષામાં કહીએ તો 'બાસ,ટ્રેબલ' વગેરે જરૂરીયાત પ્રમાણે વધતા-ઓછા કરી શકાય.

● ત્રીજી મહત્ત્વની બાબત એ કે ઘણા વાદકોનું બાઁયુ પ્રમાણમાં બરાબર વાગતું ન હોય એટલે

કે વાદકનું દાંયુ બરાબર વાગતું હોયતો બાંયુ ન વાગતું હોય અને બાંયુ બરાબર વાગતું હોયતો દાંયુ ન વાગતું હોય. તેવા વાદકોને ખૂબ જ સરળતા રહે છે. કારણ કે દાંયા તથા બાંયામાં અલગ અલગ માઈક્રોફોન હોવાથી તે બંનેના વોલ્યુમ તથા તેના બાસ,ટ્રેબલ જેવા માઈક્રોજનિક ચેનલ અલગ અલગ હોય છે. તેથી જે વાદકનું બાંયુ ઓછું બોલતું હોય તો તેની માઈક ચેનલ અલગ હોવાને કારણે તેના દાંયાના વોલ્યુમ સાથે સપ્રમાણ કરી શકાય. તથા તેમાં જરૂરી અવાજનો ઘેરાવ તથા ગુંજ કરી શકાય. તેજ રીતે જે વાદકનું દાંયુ બરોબર ન બોલતું હોયતો તેની પણ અલગ ચેનલ હોવાને કારણે તેની પણ ઉપરોક્ત પ્રમાણે ગોઠવણ કરી શકાય. તથા આ ઉપરોક્ત બાબતો માટે આજની અતિ આધુનિક કોમ્પયુટરાઈઝડ માઈક સીસ્ટમથી આપણે પરિચિત છીએ. જેના વિશે દૂર-દર્શન,બીજા જાહેર કાર્યક્રમો,વર્તમાન-પત્રો તથા સામયિકો દ્વારા જાણી શકીએ છીએ. ટુંકમાં આજની આ માઈક સિસ્ટમ દ્વારા આપણે ઈચ્છીએ તેવા પરીણામ મેળવી શકીએ છીએ. જે માટે તે સિસ્ટમનો ફકત અભ્યાસ જરૂરી છે.



જો આવા ઉપરોક્ત ફેરફારો સાથે આજની તબલાની જોડીને મુકવામાં આવે તથા તેની સફળતા સાથે પ્રચલન વધે અને આજથી ૫૦ કે ૧૦૦ વર્ષ પછીની પેઢી એમ કહે કે આજની આ તબલા જોડીની પરંપરા છેલ્લા ૫૦ કે ૧૦૦ વર્ષથી ચાલી આવે છે. તેવું તે નવી પેઢી કહેશે તો શું એવું માની લેવામાં આવશે કે તબલાની આ પરંપરા છેલ્લા ૧૦૦ વર્ષથી જ છે ? તો તેનો જવાબ હશે **'ના'** કારણ કે એવું કહેવામાં આવશે કે આ આજની તબલાની જોડીમાં ફક્ત 'માઈક્રોજનિક' ક્રમિક ફેરફાર કરવામાં આવ્યા છે. અને જે આજના યુગની દૃષ્ટિથી સ્વાભાવિક છે. પરંતુ તબલાની પરંપરા તો ૧૦૦ વર્ષ પહેલાથી ચાલી આવે છે. ફક્ત આમાં પરિવર્તન સાથે ફેરફાર માત્ર કરવામાં આવ્યા છે. તેવું કહેવું પડશે નહિ કે ૧૦૦ વર્ષથી ચાલી આવે છે.

નિઃસંદેહ સમગ્ર પ્રકરણમાં મેં જે સ્પષ્ટતા તથા દૃષ્ટાન્ત આપ્યા છે. જેનો નમ્ર પ્રયાસ માત્ર કર્યો છે. અને પુસ્તકોના વાંચનના ફળસ્વરૂપે તથા વિદ્વાનોના મંતવ્યોના અભ્યાસના પરિણામે હું માનું છું કે તબલા વાદ્યમાં નવિન સંશોધનોની આવશ્યકતાની સાથે આપણી પ્રાચીન પરંપરાને માન આપવું તથા તેના તથ્યોને સાચા અર્થમાં વિચારીને સ્પષ્ટપણે સાબિત કરવું જોઈએ કે તબલાએ પ્રાચીન પરંપરાનું નવ સંશોધિત રૂપ છે. તેની પરંપરા પ્રાચીન સમયથી એક ઉન્નત વાદ્ય તરીકે ચાલી આવે છે. તે આપણું પ્રાચીન ભારતીય અવનદ્ધ વાદ્ય છે. તવું સ્વિકારવું જોઈએ જેમાં મતમતાન્તર ન હોવા જોઈએ. મારો આ ફક્ત પ્રયાસ છે. જેને સ્વિકારવો તે ભારતના માન્યતા પ્રાપ્ત સંગીતાચાર્યોની હૃદયની લાગણીઓ તથા હુંફ પર આધાર રાખે છે.

ઉપરોક્ત તથ્યોની ચર્ચા પછી અહીં એક મહત્ત્વની ચર્ચા સાથે કદાચ તબલાના ઉદ્‌ભવ વિશેની ચર્ચાનો અંત તથા તબલાએ આપણું પ્રાચીન વાદ્ય છે, તે સ્વિકારવું પડશે. આ શતાબ્દીમાં લખાયેલ તથા ખૂબ પરિશ્રમ અને અનેક જહેમતના ફળસ્વરૂપે ડો. આબાન ઈ. મીસ્ત્રીજીએ સંગીત જગતને પોતાની અમૂલ્ય કૃતિ ''પખાવજ ઔર તબલા કે ઘરાને એવમ્ પરંપરાયે'' ગ્રંથ અર્પણ કર્યો છે. તેઓ સાથેના વ્યક્તિગત સંબંધ તથા તેઓ માટે મારી ગુરૂભાવની દૃષ્ટિથી હું

જોડાયેલો છું તેઓની સાથે ચર્ચા કરતા તથા તેમના પુસ્તકના અભ્યાસ સાથે એક નવીન પ્રકાશ પાડી રહયો છું . તેઓએ તેમના પુસ્તકના પૃષ્ઠ નં.૧૧૦ પર તબલાના ઉદ્દ્ભવને સ્પષ્ટ કરતા લખ્યું છે કે મહારાષ્ટ્રના પૂના શહેરની નજીક ભાજા નામની એક ગુફા છે. જે બૌધ્ધ ધર્મના હીનયાન પંથના ઉન્નતિકાળમાં શુંગ રાજાઓના સમયની છે. આ ગુફામાં શુંગકાળની સ્પષ્ટ છાપ જોવા મળે છે. ગુફા નં ૧૪ માં સૂર્ય શિલ્પ તથા ઈન્દ્ર શિલ્પના નામની પ્રસિધ્ધ છે. ગુફાના પ્રમુખ દ્વારાની ડાબી બાજુએ નાનો ગર્ભદ્વાર છે. જેની દિવાલ પર ડાબી બાજુ સૂર્ય શિલ્પ તથા જમણી બાજુ પર ઈન્દ્ર શિલ્પ અંકિત છે. આ ઈન્દ્ર શિલ્પમાં ઈન્દ્ર ઐરાવત પર બેઠા છે. તેની નીચે નૃત્ય ગોષ્ઠીનું ચિત્રણ છે. શિલ્પના આસન પર બેઠેલા રાજાને એક ચામરધારિણી સ્ત્રી ચામર હલાવી રહી છે. સામે એક નર્તકી નૃત્ય કરી રહી છે. તથા સાથે વિણા વાદિકા છે તેની પાસે એક સ્ત્રી વાદિકા ઉભી છે. જે ચર્મબધ્ધ તાલ વાદ્યને બંને હાથથી વગાડી રહી છે. જે જોડી વાદ્ય છે. તથા તે નિશ્ચિત રૂપથી તબલાના જેવું વાદ્ય છે. જે આધુનિક તબલા બાંયાનું પૂર્વજ લાગે છે. વાદ્યમાં ગટ્ટા, વાધર,સ્યાહી વગેરે સ્પષ્ટ રૂપથી જોઈ શકાતું નથી. વાદિકાના બંને હાથ વાદન મુદ્રામાં છે. તેથી સ્યાહીનો ભાગ સ્પષ્ટરૂપે છે. લગભગ બેહજાર બસો(૨૨૦૦) વર્ષ પૂર્વેના પ્રાચીન મૂર્તિમાં આ પ્રકારની ખામીઓ હોવી તે સ્વાભાવિક બાબત છે. પરંતુ આ પ્રાચીન ભાજા શિલ્પ તબલાના પૂર્વ રૂપનું સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેથી સિધ્ધ થાય છે કે ઈ.સ.પૂર્વે બીજી સદીમાં તબલા જેવા વાદ્યનું પ્રચલન ભારતમાં હતું. તે દિવસોમાં તેનો ઉપયોગ લોક વાદ્ય તરીકે થતો હશે. તથા તેનું નામ પણ અલગ રહયું હશે. તથા તેઓ ઉમેરે છે કે આ ગુફા સમયના વ્યતિત થવાની સાથે સાથે ક્ષિતિગ્રસ્ત પણ થઈ ગઈ છે. અથાગ પ્રયત્નો કરવા છતા ફોટોગ્રાફસનું સ્પષ્ટ ચિત્રાંકન થઈ શક્યું નથી પરંતુ ચિત્રકાર દ્વારા ખૂબ મહેનતના અંતે ચિત્રણ કરી શકાયું છે. જે પાછળ દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

ભાજા ગુફામાં પ્રાપ્ત મુર્તી- ચિત્રકાર દ્વારા ચિત્રાંકન

અહીં તબલાના પ્રાચીનતમ્ સ્વરૂપ વિશે ઘણી ચર્ચા કરવામાં આવી છે, તથા ડો. આબાનજીના મંતવ્ય દ્વારા સિધ્ધ થાય છે, કે તબલા એ પ્રાચીન વાદ્ય છે. તેને પ્રથમ લોક સંગીતમાં ઉપયોગમાં લેવાયું ત્યારબાદ જેમ-જેમ સમાજ અને સંસ્કૃતિના સ્વરૂપોના પરિવર્તન સાથે સાથે તબલા વાદ્યમાં પણ પરિવર્તનો થયા તથા જેના ફળ સ્વરૂપે આજે આધુનિક યુગમાં તબલા જોડીની એક અમૂલ્ય કૃતિ પ્રસ્તુત થઈ છે. આ સિવાય આજ પ્રકરણમાં આગળ મને મળી આવેલું તબલાના શિલ્પનું પુરાવા સાથેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તથા પુરાવા પરથી સાબિત થાય છે કે તબલાની જોડી આજથી એક હજાર (૧૦૦૦) વર્ષ પહેલા પોતાની ઉન્નત અવસ્થામાં હતું.

તબલા શબ્દવ્યુત્પત્તિની ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિ

ભારતમાં તબ્લ કે તબલા શબ્દનું પ્રચલન ૧૪મી શતાબ્દીની આસપાસ થયું. કારણકે ૧૩મી શતાબ્દીમાં રચાયેલ સારંગદેવના સંગીત રત્નાકર તથા પાર્શ્વદેવના સંગીત સમયસાર ગ્રંથમાં તબ્લ કે તબલા શબ્દનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. અહીં એક ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે કે સંગીતના મધ્યકાલીન માન્યતા પ્રાપ્ત ગ્રંથો જેને પ્રાચીન ગ્રંથોનો આધાર પ્રાપ્ત છે. તેવા ઉપરોક્ત આ બંને ગ્રંથ છે. પ્રાચીન સંગીતનાં મહત્ત્વના સંશોધનોની તવારીખ આ ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ છે. ઉપરોક્ત ગ્રંથોના આધાર પર જ અર્વાચીન વિદ્વાનો આગળ સંશોધન કરી રહયા છે.

શબ્દવ્યુત્પતિની દૃષ્ટિએ અનેક સંગીતિક ગ્રંથોના અભ્યાસ પછી તથા વિદ્વાનોના મંતવ્યોને જાણ્યા પછી તબલા શબ્દની ઉત્પત્તિના સંદર્ભમાં સંગીતની કોઈપણ વ્યક્તિ ગહન વિચારમાં ખોવાઈ જાય તેવું જણાય છે. કારણ કે વિદ્વાનોએ એટલા બધા મંતવ્યો આપ્યા છે, કે તેમાં સંશોધન કરતા આત્મા સાથે સુસંગતતા જાળવીને વિચારવું તેજ મહત્ત્વનું છે. હું અહીં આ મંતવ્યોની સાથે રહીને મારા ચિંતન,મનન એન દૃષ્ટિ દ્વારા કંઈક જણાવવા માંગુ છું

આચાર્યો માને છે કે મૃદંગ (પખાવજ)ને વચ્ચેથી કાપીને તેના બે ભાગ કરી તેને ઉર્ધ્વમુખ સ્થિતિમાં રાખીને તેને વગાડવાથી તબલા વાદ્યની ઉત્પત્તિ કરી. આ પ્રમાણે પખાવજ ના બે ભાગ કરવા છતાં નવા વાદ્ય તરીકે બે ભાગમાં બોલ્યું અર્થાત્ કે ‘તબ ભી બોલા’ શબ્દનો અપભ્રંશ થઈને તબ(ભિ) + બોલા = તબબોલા પછી તબ્બોલા ત્યારપછી તબોલા ત્યારબાદ તબલા શબ્દની ઉત્પત્તિ થઈ. પરંતુ તે શક્ય છે કે વાદ્યને વચ્ચેથી કાપીને બે ભાગમાં કર્યા પછી જો તેના નીચેના ભાગને બંધ કરવામાં ન આવે ત્યાં સુધી મધુર ધ્વનિ નીકળે ? અવનદ્ધ વાદ્યમાં ડફ તથા ડફ વાદ્યની સાથે સામ્યતા ધરાવતા વાદ્યો સિવાય બીજું એક પણ વાદ્ય એવું નથી કે નીચેથી તેનું મુખ બંધ ન

હોય. ચાહે તે ચર્મથી બંધ હોય કે પછી તેની પ્રકૃતિ પ્રમાણે બંધ હોય ત્યારેજ તેમાંથી સંગીતિક ધ્વનિ નીકળે તે વિજ્ઞાન સિધ્ધ બાબત છે. છતાં એવું માની લઈ એ કે તેમાંથી ધ્વનિ નીકળે પરંતુ તે તેના દાયરામાં રહીનેજ અવાજની ઉત્પત્તિ કરે તે સમુધુર ન હોઈ શકે. ઉપરોક્ત બાબતને કોઈ વિદ્વાને ઉપજાવી કાઢેલી વાત લાગે છે. કારણકે બ્રહ્માંડમાં વિચારવા ઉપર પ્રતિબંધ નથી છતાં એક વાતની અહીં સ્પષ્ટતા કરુતો જે વખતે પખાવજને વચ્ચેથી કાપીને તબલાનો જન્મ થયો ત્યારે કદાચિત્ આપણે ત્યાં નહતા છતા એક વાત સત્ય હોય કે જ્યારે કોઈ વ્યક્તિ વિશેષમાં અચાનક કોઈ કાર્યની સફળતા થઈ પડે ત્યારે તેના મુખમાંથી ન વિચારી શકીએ તેવા ઉદ્ગાર નીકળી જતા હોય છે. તેથી તે સમયે અચાનક ઉત્સાહના કારણે શોધકર્તા વાદક બોલી ઉઠયો હોય કે''તબ ભી બોલા''.

ઈરાન (ફારસ) માં તબ્લ-બલંદી, તબ્લ તુર્કી, તબ્લજંગ, તબ્લસામી,તબ્લમિગરી તબ્લ અલ -મરકબ, તબ્લ અલગાવિહ જેવા અનવદ્ધ વાદ્યો પ્રચલિત છે. તેથી અનેક વિદ્વાનો તબલા શબ્દની ઉત્પત્તિ ફારસી તબ્લ શબ્દથી માને છે. વાસ્તવમાં તબ્લ શબ્દ મૂળ અરબી ભાષાનો શબ્દ છે. તેથી ઉપરોક્ત મત પણ તબલા શબ્દ માટે સુસંગત ન કહીં શકાય. તથા અરબી તબ્લ શબ્દ મૂળ લૈટિન 'ટેબુલ' શબ્દથી બન્યો છે. તેવું વર્ણન ડો. યોગમાયા શુકલએ તેઓના પુસ્તક 'ત.ઉ.વી.વા.શૈ.'માં પૃષ્ઠ ૫૧ પર કર્યુ છે. આ પ્રમાણે તબ્લ અથવા તબુલ શબ્દનો વિકાસ મૂળતઃ લૈટિન ટેબુલ શબ્દથી થયો છે. જેનો અર્થ ચોરસ અથવા સમતલ થાય છે. એક વાતનો અહીં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે લૈટિન- તબુલ, અરબી - તબ્લ તથા સંસ્કૃતમાં 'તલ' ધાતુથી બનેલ 'તલ' શબ્દના મૂળમાં ચોરસ અથવા સમતાલ હોવાનો ભાવ પેદા થાય છે. આપણા વિદ્વાનોએ તાલ શબ્દની ઉત્પત્તિ પણ સંસ્કૃત ભાષાના 'તલ્' ધાતુથી માની છે. તેથી તાલ શબ્દના મૂળ અર્થમાં સંગીતને 'તલ' અર્થાત્ ધારણ કરવું તેવો ભાવ થાય છે અને તાલને સંગીતની પ્રતિષ્ઠાનો આધાર માન્યો છે. આ દ્દષ્ટિથી સમતલ અર્થવાળા લૈટિન શબ્દ ટેબુલ, અવનદ્ધ તાલ વાદ્યોના અર્થવાળો અરબી શબ્દ 'તબ્લ' અને તાલથી સંબંધીત સંસ્કૃત શબ્દ 'તલ' આ ત્રણેના મૂળ અર્થમાં સામ્ય છે. તથા શબ્દ સંરચનાની દ્દષ્ટિથી ચર્મનદ્ધ તાલ વાદ્યોના

અર્થવાળા અરબી 'તબ્લ' અને તાલનો મૂળ સંસ્કૃત શબ્દ 'તલ' આ બંનેમાં પ્રથમ 'ત' અને અંતમાં 'લ' વર્ણના પ્રયોગની અદ્‌ભૂત સમાનતા જોવા મળે છે.

અરબી ભાષાના વ્યાકરણનાં નિયમાનુસાર 'તબ્લ' સંજ્ઞા પુલ્લિંગ વાચક છે. અને તબ્લઃ સ્ત્રીલિંગ વાચક છે. તથા મોટા આકારવાળી વસ્તુ માટે પુલ્લિંગ શબ્દ અને નાના આકારની વસ્તુ માટે સ્ત્રીલિંગ શબ્દનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. તે વિશ્વના દરેક સ્થળોએ જોવા મળે છે. તેથી અરબમાં પુલ્લિંગ વાચક તબ્લ શબ્દનો અર્થ મોટા આકારનાં ઉર્ધ્વમુખી અવનદ્ધ વાદ્ય માટે તથા સ્ત્રીલિંગ વાચક તબ્લઃ શબ્દનો અર્થ નાના આકારના ઉર્ધ્વમુખી અવનદ્ધ વાદ્ય થાય છે. તેથી અરબી તથા ફારસી ભાષાઓમાં અવનદ્ધ વાદ્યો માટે તબ્લ અને તબ્લઃ શબ્દ પ્રચલિત છે. ઉર્દુ ભાષામાં બંને શબ્દનો પ્રયોગ પુલ્લિંગ વાચકમાં થાય છે.

કાળક્રમાનુસાર ફારસમાં તબ્લ શબ્દનો અપભ્રંશ તબલ થઈને વિકસિત થયો. તેથી મુસલમાનોના આગમન પછી ભારતીય ભાષાઓના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં 'તબલ' શબ્દનો ઉલ્લેખ ધૌંસા,નગાડા વગેરે ઉર્ધ્વમુખી અવનદ્ધ વાદ્યોના અર્થમાં લેવામાં આવ્યો. તથા ફારસી ભાષાના ઘણા શબ્દો અપભ્રંશ થઈને ભારતમાં પ્રચાર પામ્યા તેથી તબ્લ અને તબ્લઃ , તબ્લહ્ શબ્દોનો ભારતીય ભાષામાં આ પ્રમાણે વિકાસ થયો.

- તબલ > તબલ્ > તબલ
- તબ્લઃ = તબ્લહ્ = તબ્લસ્ > તબ્લા > તબલા

આમ ભારતમાં અરબ,ફારસ તથા તુર્કિસ્તાન વગેરે દેશોના નિવાસી મુસલમાનોના ભારતમાં આગમનથી અરબી,ફારસી તથા તુર્કિ ભાષાઓના અનેક શબ્દો ભારતીય ભાષામાં પ્રચલિત થયા. તથા તેની અસર ભારતીય અવનદ્ધ વાદ્યો તથા બીજી શ્રેણીઓના વાદ્યો ઉપર પડી ઉર્ધ્વમુખી અવનદ્ધ બધાંજ પ્રકારના વાદ્યોને મુસલમાનો તબ્લ કહેતા હતા. જેનું પ્રમાણ 'સંગીતોપનિષત્‌સોરોદ્ધાર'

આચાર્ય સુધા કલશ તથા મલ્લિક મુહમ્મદ જાયસીના 'પદ્માવત' મહાકાવ્યોમાં જોવા મળે છે.[૩] જૈન આચાર્ય સુધા કલશે 'સંગીતોપનિષત્' ગ્રંથની રચના સન ૧૩૫૦માં કરી જેમાં મુસ્લિમ વાદકો દ્વારા વગાડવામાં આવતા અવનદ્ધ વાદ્યોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

तथैव म्लेच्छवाद्यानि ढोलतब्लमुखानि तु ।

डफा चं टामकी चैव डउडि पादचरिणाम ।। (૩)

અર્થાત્ ઢોલ,તબલ,ડફ, ટામકી અને ડૌડી (સાર્વજનિક ઘોષણા માટેનું વાદ્ય) તથા મ્લેચ્છ વાદ્ય (મુસલમાનો દ્વારા વગાડવામાં આવતું વાદ્ય) છે. આમાં ઢોલ અને તબ્લ મુખ્ય છે. અને તે બધા પગે ચાલતા વાદકો દ્વારા વગાડવામાં આવતા વાદ્યો છે.

આસામના વૈષ્ણવ સંતે પણ આસામી ભાષાની રામાયણમાં 'તબલ' વાદ્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

बोरढाक ढोल बाजिया तबर डगर डंडी (डौडी) सबद सनिया(૩)

૧૫મી શતાબ્દીમાં શીખોના પ્રથમ ગુરૂ નાનકદેવે પણ એક પદમાં 'તબલ' વાદ્ય કહયું છે.

तबल बाज बीचार सबाद सुणाइया ।(૩)

પદ્માવત મહાકાવ્યમાં તબલ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

हो सब कविन्ह केर पछिलगा ।

किछु कहि चला तबल दइङगा ।।(૩)

અર્થાત્ , હું બધા કવિઓની પાછળ રહેવાવાળો કવિ છું. તબલ વાગવા પર હું પણ કદમ આગળ વધારીને કાંઈક કહેવા નીકળ્યો છું

बाजे तबल अकूत पुझाऊ ।

चढा कोपि सब राजा राऊ ।। (૩)

અર્થાત્ યુધ્ધમાં વગાડાતા અગણિત તબલ વાગવા લાગ્યા અને બધા રાજાઓ ક્રોધમાં આવી જઈને ચઢાઈ કરી.

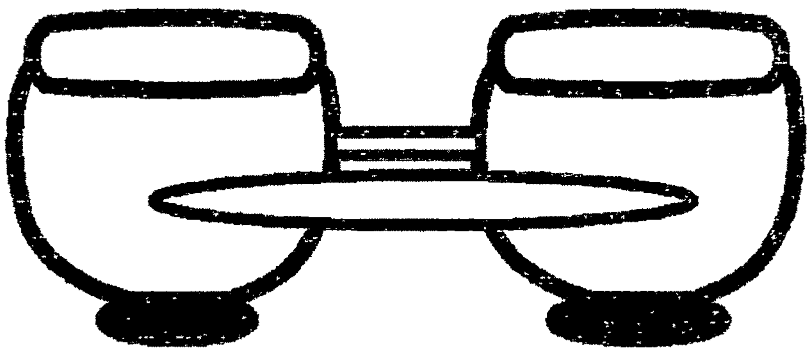
ઉપરોક્ત આચાર્યોના ગ્રંથાવલોકનથી માલુમ થાય છે કે ૧૪મી શતાબ્દી સુધી અવનદ્ધ વાદ્ય વિશેષ માટે 'તબલ' શબ્દનું પ્રચલન હતું. તે પહેલા લખાયેલ ગ્રંથોમાં તબ્લ શબ્દનો પ્રયોગ મળતો નથી. આથી તે અનુમાન ચોક્કસપણે મળે છે કે તબ્લ શબ્દનો પ્રયોગ ભારતમાં ૧૪મી સદીની આસપાસ થયો હતો. તથા આ શબ્દ મુસ્લિમો સાથે ભારતમાં આવ્યો. મુસ્લિમો ઉર્ધ્વમુખી અવનદ્ધ વાદ્યો જેવાકે નગાડા,ધૌસા,દુન્દુભિ જેવા વાદ્યોને 'તબ્લ' કહેતા હતા. અને તેઓ યુધ્ધના સમયે તથા બીજા રાજનૈતિક અવસરો પર આનું વાદન કરતાં હતા. પરંતુ મહત્ત્વની બાબત અહીં એ છે કે તેઓ બધા ઉર્ધ્વમુખી વાદ્યોને 'તબ્લ' કહેતા હતા. અને ભારતમાં તેઓના આગમનના કારણે ભારતમાં તબ્લઃ કે તબ્લ કે તબલ શબ્દનો પ્રયોગ થવા લાગ્યો. આજનો તબલા શબ્દ તે અરબી ભાષાના તબ્લ શબ્દનો અપભ્રંશ શબ્દ છે. પરંતુ તબલા વાદ્યના શોધ કર્તા તેઓ નથી તે સત્ય બાબત છે. ફકત શબ્દ આપવાથી વાદ્ય તેઓનું આવિષ્કૃત છે તે ન કહીં શકાય. મૂળ અપભ્રંશ તબ્લ શબ્દનો પ્રયોગ ભારતમાં તબલા શબ્દ તરીકે ૩૦૦ વર્ષથી ચાલી આવે છે.

''તબલાનો આવિષ્કાર''
સંભાવનાઓ વિભાવનાઓ સાથે સત્યની શોધ

તબલા એક બહુચર્ચિત પ્રશ્ન છે. તે આશરે ૩૦૦ વર્ષ જૂનો શબ્દ છે. વિભિન્ન સંસ્કૃતિઓના મિલનની સાથે આપણા ભારતમાં અનેક શબ્દો,ઉપકરણો તથા વિભિન્ન ક્ષેત્રોમાં ફેરફારો થયાં. જેમાં સંશોધન કરી તેના સત્યનું પ્રતિપાદન આપણા વિદ્વાનોએ કર્યુ છે. અને સાથે નવું સંશોધન પણ થયું છે. વિદેશી સંસ્કૃતિઓના ભારતમાં આગમનના કારણે અનેક ભારતીય તત્ત્વોનું માળખું બદલાયું અથવા બદલવામાં આવ્યું છે. ભારત એક પ્રાચીન પરંપરાની ધરોહર છે. તેની દરેક બાબતો સત્યની સાથે સંકળાયેલી છે. અને હોય જ કારણ કે ભારત જ એક એવી સંસ્કૃતિ છે કે જેમાં દરેક કાર્યને ઈશ્વરની સાથે જોડવામાં આવ્યું છે. ત્યારે વિદેશી પ્રભાવોનાં કારણે ભારતમાં ઘણા ફેરફારો થયા અને કરવામાં આવ્યા. જેમાં આપણુ સંગીત અને તેમાં તબલાનાં આવિષ્કાર માટે પણ ઘણા વિદ્વાનોએ પોતાના નામ આગળ કર્યા અથવા કરાવ્યા. તેઓ આજના આધુનિક વિદ્વાનોની બાબતોમાં વિચારી ન શક્યાં કે આજે આપણે જે કામ કરી રહયા છીએ તેનું પુનરાવર્તન આધુનિક વિદ્વાનો સંશોધન દ્વારા કરશે. અને આજે તે આપણી જૂના સાતત્યોને આપણા વિદ્વાનોએ શોધીને તેના તથ્યો સહિત વિશ્વ સમક્ષ મૂકી દીધા છે. છતા કેટ કેટલીક વાતોનું પ્રતિપાદન ઉપરોક્ત સંદર્ભ માટે કરવામાં આવ્યુ છે. ભારતીય સંગીતના વિદ્વાનોએ સંગીતના એક એક તથ્યોને લોકો સુધી પહોંચાડયા છે. જેમાં તબલાના આવિષ્કાર સંબંધી કેટલીક ચર્ચાઓ અહીં પ્રસ્તુત છે.

પાછલી કેટલીક શતાબ્દીઓથી તબલા એક લોકપ્રિય વાદ્ય તરીકે ભારતમાં તથા વિશ્વમાં પોતાનું સ્થાન જમાવ્યુ છે. કેટલાક વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે કેટલાંક વિદેશી વાદ્યો ઈ.સ.

૧૮૧૦માં ભારતમાં આવ્યા. જેવા કે હારમોનિયમ વગેરે જેમાં તબલા પણ લગભગ અરબથી ભારતમાં આવ્યા. જેનું પશ્ચાદવર્તી નામ 'અતબલ' છે. ફારસમાં તેને તબ્લ: મિસ્ત્રમાં 'તબલ' અને ભારતમાં 'તબલા',તબ્લે અથવા તબ્લી કહેવામાં આવ્યા. યુધ્ધના સમયે સૈનિકોની સાથે રાખવામાં આવતા તેને 'તબ્લેજંગ' અને સુબેદારો તથા વજીરોની સવારી સાથે તેને 'તબ્લો અલમ' અને તેની વગાડવાની પધ્ધતિને કાયદા: કહેવામાં આવતા. પરંતુ અહીં એક વાતનો ઉલ્લેખ જરૂરી છે કે આજની વર્તમાન તબલા જોડી અરબીના અતબલ્‌ની સાથે સામ્ય ધરાવતી નથી. કારણકે અતબલ્ આપસમાં જોડેલા સ્યાહી વગરના તથા વર્તમાન બાંયા જેવા તેના બંને ભાગ છે. તેથી ભલે અતબલ્ ભારતમાં આવ્યું પરંતુ તે તબલાનું આવિષ્કર્તા નથી તે સત્ય બાબત છે.



'અતબલ્'

કેટલાક વિદ્વાનોએ તબલાની ઉત્પત્તિ ભરતકાલીન દુર્દુર વાદ્યથી માની છે. જે ઉર્ધ્વમુખી ચામડાથી મઢેલું વાદ્ય હતું. પરંતુ અહીં એક વાતનું સ્પષ્ટ નીરુપણ કરુ કે તે બે ભાગમાં ન હતું ફક્ત તે એકજ ભાગનું વાદ્ય હતું.

કેટલાક મત પ્રમાણે પખાવજના બે ભાગ કરીને તબલાની ઉત્પત્તિ માની છે. પરંતુ

આનું વર્ણન પણ આગળના અધ્યાયમાં કરવામાં આવ્યુ છે. જે શકય બાબત છે પરંતુ સત્ય બાબત નથી.

નગારા અથવા નક્કારાને પણ તબલા વાદ્યના નિર્માણનો આધાર માનવામાં આવ્યો છે. પં. સત્યનારાયણ વશિષ્ઠ તબલા જોડીનું નિર્માણ પખાવજ અને નગાડા આ બંને વાદ્યથી માને છે. પરંતુ આ વાતનું સાતત્યનો ઉલ્લેખ ક્યાંય મળતો નથી.

મધ્યકાળમાં તબલે-અદલથી તબલાની ઉત્પત્તિ માની છે. હુમાયુના સમયમાં તબલે-અદલ નામનું એક વાદ્ય હતું. આ વાદ્યને ન્યાયાલયમાં ડંડીથી વગાડવામાં આવતું હતું. પરંતુ આનો પ્રમાણિત ઈતિહાસ જોવા મળતો નથી.

કેટલાક વિદ્વાનો મહારાષ્ટ્રના પ્રાચીન વાદ્ય સમ્બલ જેના બે ભાગ છે. તેનાથી તબલાની ઉત્પત્તિ માને છે. કેટલાક લોકો પંજાબ પ્રાંતના દુક્કડ વાદ્યથી તબલાની ઉત્પત્તિ માને છે જે બે ભાગનું વાદ્ય છે. અહીં એક ઉલ્લેખ કરવો રહયો કે આજે પણ તબલાની જોડીને સૌરાષ્ટ્ર - કચ્છ પ્રદેશમાં 'દોકડ' કહેવામાં આવે છે. જેનો અર્થ બે ભાગવાળું વાદ્ય થાય છે. વિશેષ કંઈ નહી. તથા ગોંડલના મહારાજા ભગતસિંહજીએ રચેલ ભાગવદ્રોમંડલ શબ્દ કોષના પૃ.૩૯૯૦ પર 'તબલ' એટલે એક જાતનું હથિયાર ફરશી જેવી કુહાડી તથા તબલેજંગ એટલે લશ્કરી ઢોલ અને 'તબલો' શબ્દનો ઉપયોગ ભવાઈ નાટય શૈલીમાં ભવાઈયાઓ ગાળ તરીકે કરે છે. તેવો ઉલ્લેખ છે.

એક એવો પણ પ્રચલિત મત છે કે પખવાજી ભગવાનદાસ (ભવાનીદાસ) અને સુધારખાં ઢાંઢીના વચ્ચે વારંવાર પખાવજ વાદનની પ્રતિયોગીતા થતી રહેતી. જેમાં સુધારખાં પરાજીત થતા હતા. તેઓને ગુસ્સો આવતા પખાવજને વચ્ચેથી કાપીને બે ટુકડા કરી દીધા. જેને કાપવાં છતા પણ તેના બંને ભાગોમાંથી અવાજ આવવાથી 'તબ ભી બોલા' આ શબ્દને પ્રતિપાદન મળ્યું. ત્યારપછી ફેર થઈને 'તબબોલા' થયું પછી 'તબલા' થયું. અને સુધારખાંને તબલાના આવિષ્કર્તા માનવામાં આવ્યા. અને કેટલાક વિદ્વાનો તેઓએ પખાવજને કાપીને બે ભાગમાં વહેંચી સુધારો કરીને તબલાનો જન્મ કર્યો તેથી સુધારખાં નામ પાડયું તેવું પણ માને છે. પરંતુ સુધારખાંના વિષયમાં મધ્યકાલીન

ગ્રંથોમાં ઉલ્લેખ છે. જેમાં ઉપરોક્ત વર્ણન 'સરમાએ ઈશરત' પુસ્તકમાં છે. જેનું વર્ણન તાલ પ્રકાશના પ્રથમ અધ્યાયના પૃ.-૧૭ પર છે. રાગ દર્પણના લેખક ફકીરુલ્લાહ સૈફખાનએ તાનસેનના સંગીતકાર તરીકે ભગવાન પખવાજીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તથા ઉપરોક્ત બાબતનું પણ વર્ણન છે. ડો.લાલમણી મિશ્રાએ પોતાના ગ્રંથ 'ભારતીય સંગીત વાદ્ય' ના પૃ.-૭૩ પર સુધારખાઁ ઢાંઢીની સાથે એક મૃદંગવાદકની પ્રતિયોગિતાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તથા તેને ૧૯મી શતાબ્દીના કુદઉસિંહ પખવાજીના સમકાલીન માન્યા છે.

આચાર્ય બૃહસ્પતિએ પણ સુધારખાઁને તબલાના આવિષ્કર્તા માન્યા છે. કેટલાક લોકો સુધારખાઁને ૧૬મી સદીના તથા કેટલાક ૧૯મી સદીમાં થઈ ગયા એવું માને છે. પરંતુ ડો. યોગમાયા શુકલએ પોતાના પુસ્તક ''ત.ઉ.વિ.વા.શૈ.''માં પૃ.-૬૯ પર સુધારખાઁનો જન્મ ૧૮મી સદીના પૂર્વાધથી મધ્ય સુધીનો માન્યો છે. તથા ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને ૧૮મી સદીના પૂર્વાધમાં તબલા જોડી વગાડવાનું ચિત્રણ જોવા મળે છે. તેથી સુધારખાઁ ઢાંઢીને તબલા વાદ્યના આવિષ્કર્તા તરીકેનો શ્રેય આપવો તે તર્કસંગત છે. તેથી તે બાબતમાં કોઈ તથ્ય નથી. ૧૮મી સદીના પૂર્વે તબલા વાદ્યના અસ્તિત્ત્વથી એવું જ્ઞાત થાય છે કે સુધારખાઁ નામક વ્યક્તિ તબલા વાદ્યના આવિષ્કારક ન હોઈને તેના સુધારક અથવા પ્રચારક રહયા હશે.

ઉપરોક્ત બાબતો પરથી એક વિચાર એવો પણ આવે કે જો પખાવજની બે - ચાર વાધર (દોરી) કપાઈ જાયતો તેમાંથી સાચો ધ્વનિ નીકળતો નથી. તો આખા પખાવજને કાપી નાખવાથી તેમાંથી અવાજ કઈ રીતે નીકળ્યો હશે. અહીં એક એ પણ ધ્યાન દેવું જોઈએ કે ફકત ઢબ-ઢબ અવાજને સાંગીતિક અવાજ ન કહેવાય. વાદ્યોનો ધ્વનિએ સાંગીતિક ધ્વનિ કહેવાય છે. જે પ્રમાણિત હોય છે. અને બીજી એક બાબત એ છે કે જો તેને કાપવામાં આવે તો તેના આકારમાં પણ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. કારણ કે જયારે પખાવજને કાપીને ઉભી રાખવામાં આવી હશે ત્યારે પૃથ્વી સાથે રહેલો ભાગ નિઃસંદેહ ખુલ્લો રહયો હશે. જયારે તબલામાં એવું નથી તથા એક બીજી વાત એ કે આજ સુધીના કોઈ

ગ્રંથમાં 'તબલીબોલા', 'તબબોલા' અથવા તબ્બોલા નામના કોઈ વાદ્ય વિશેષનો ઉલ્લેખ પણ મળતો નથી. બીજી એક સમસ્યા સમયની છે. સાદિકઅલીખાં અને ચિરઞ્જીતના અનુસાર તેઓ ૧૯મી શતાબ્દીમાં થઈ ગયા જયારે ડો. લાલમણિ મિશ્રા અને આચાર્ય બૃહસ્પતિના અનુસાર તેઓ ૧૯મી શતાબ્દીમાં થઈ ગયા. જયારે પં. વિજયશંકર મિશ્રા તેઓને ૧૮મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં માને છે. (૪)

એક ખૂબ મોટો વર્ગ હજરત નિજામુદ્દીન ઓલિયાના શિષ્ય અને અલાઉદ્દીન ખિલજીના દરબારી કવિ હજરત અમીર ખુશરોને (સન ૧૨૭૫ થી ૧૩૨૫ ઈ.) તબલાના જન્મદાતા માને છે. જેનો ઉલ્લેખ ઈ.સ. ૧૮૫૫માં હકીમ મોહમ્મદ કરમ ઈમામ દ્વારા ઉર્દૂમાં લખાયેલ પુસ્તક 'મઅદન - ઉલ - મૂસીકી'માં તબલાના આવિષ્કર્તાનું નામ અમીર ખુશરો લખ્યું છે. તથા અનેક વાર આકાશવાણી અને દૂર-દર્શનના કાર્યક્રમોમાં અમીર ખુશરોને તબલાના અવિષ્કર્તા બતાવ્યા છે. અનેક સંગીતના પુસ્તકોમાં પણ તેમને તબલાના શોધક બતાવ્યાં છે. આજ દિન સુધી ભારતની સંગીત વિદ્યાલયો તથા સંગીત શાળાઓમાં પણ શિક્ષકોના અધ્યયન તથા જાણવાની કોઈ અભિરૂચિ ન હોવાને કારણે પરંપરાગત રીતે આવતા અધ્યાયોને તેઓ શિખવી રહયા છે. અને આજની હાલની યુવા પેઢીને આ તત્ત્વો શિખવીને યુવા પેઢીને ભવિષ્યમાં સંશોધિત તથ્યોની સામે કેવી-કેવી મુશ્કેલી પડશે તે તરફ તેઓ બેધ્યાન છે. અહીં એક વાત સત્ય છે કે અમીર ખુશરો તબલાના શોધકર્તા નથી. તેનું એક પ્રમાણ એ છે કે તેઓએ રચેલા પુસ્તકમાં કયાંય પોતે તબલા નામના વાદ્યના અવિષ્કર્તા છે. તેવું લખ્યું નથી. હા તેમના પુસ્તક 'એજાબે ખુશરવી'માં 'તબ્લ' નામક વાદ્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.પરંતુ તેઓ તે વાદ્યના નિર્માતા છે. તેવું કયાંય લખ્યુ નથી. અહીં એક વાત સત્ય થઈ પડે છે કે ફારસી ભાષામાં અવનદ્ધ વાદ્યોના માટે 'તબ્લ' શબ્દ વપરાતો હતો. તથા હકીમ મુહમ્મદ કરમ ઈમામના ગ્રંથ 'મઅદન-ઉલ- મુસીકી'માં પૃ.૬૧ પર સ્પષ્ટ પણે લખ્યું છે કે ''તબ્લકિ માનિંદ ઢોલ હોતા હૈ હજરત અમીર ખુશરો સે''(૫) આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે 'મઅદન-ઉલ-મૂસીકી'માં હકીમ મુહમ્મદ કરમ ઈમામે જે 'તબ્લ' નામક વાદ્યને અમીર ખુશરોથી સંબંધ બતાવ્યો છે. તે વાદ્ય તબલા નથી પરંતુ ધૌંસા અથવા મોટું નગાડા જેવું વાદ્ય છે. એક વાતનું

આશ્ચર્ય થાય છે કે હજરતે અમીર ખુશરો જેઓનો સમય ૧૩મી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધથી ૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધીનો છે. તથા તેઓએ સ્વયં પોતાના ગ્રંથમાં તબલા નો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. પરંતુ તેમના સમકાલીન અને પરવર્તી કેટલાક તબ્લ અથવા તબલા નામના વાદ્યોનો ઉલ્લેખ મળે છે. પરંતુ તે સમયે આવા નામવાળા વાદ્યોને યુધ્ધ સમયે વગાડવામાં આવતા હતા તેવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. તથા અરબ,ફારસી,તૂર્કિ વગેરે મુસ્લિમ દેશોમાં અવનદ્ધ વાદ્યોમાં 'તબ્લ' શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવતો હતો. પરંતુ તેમાંનુ એક પણ વાદ્ય ભારતના તબલા આકારનું ન હતું આ સિવાય અમીર ખુશરોના લગભગ ૩૦૦ વર્ષ પછી પણ યુધ્ધના વાદ્યો માટે તબ્લ શબ્દનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જેનું પ્રમાણ 'ગુરૂગ્રંથ સાહેબ' તથા મલિક મુહમ્મદ જાયસીના પદ્માવત મહાકાવ્યમાં મળે છે.(૫) આ સિવાય ૧૮મી શતાબ્દી પહેલા અવનદ્ધ વાદ્યોમાં જોડી વાદ્ય તબલાનો ઉલ્લેખ કોઈ ગ્રંથમાં મળતો નથી. તથા ખુશરોના સમય અર્થાત્ ૧૩મી શતાબ્દીથી ૧૭મી શતાબ્દી સુધીમાં કલાત્મક અવનદ્ધ વાદ્યના રૂપમાં તબલા વાદ્ય તેની ઉન્નત અવસ્થાનો કોઈ ગ્રંથમાં ઉલ્લેખ નથી. તેથી પ્રમાણિત થાય છે કે હજરત અમીર ખુશરોના પછી ઘણા સમય બાદ તબલા વાદ્ય તેની ઉન્નતિ સાથે પ્રચલિત થયું.

ભારતના પ્રથમ મહિલા તબલા વાદિકા ડો. આબાન ઈ. મીસ્ત્રીજીનું કહેવું છે કે 'એ વાત સત્ય છે કે હજરત અમીર ખુશરોએ પોતાના જીવનકાળ દરમિયાન ગુલામ ખિલજી તથા તગલક વંશના ૧૧ સુલ્તાનોને દિલ્હીની ગાદી પર જોયા. તે રાજાઓના ખૂબ કૃપાપાત્ર વ્યક્તિ હતાં. તેઓ એક કુશાગ્ર બુધ્ધિવાળા વ્યક્તિ તથા પ્રતિભા સંપન્ન કવિ હતા. તેમને ભારતીય સંગીત પ્રિય હતું. તથા ફારસી સંગીતના વિદ્વાન હતા. નિ:સંદેહ તેઓએ બદલાતી પરિસ્થિતિનું અધ્યયન કર્યુ અને ફારસી તથા ભારતીય સંગીતનો સુંદર સમન્વય કરીને ભારતીય સંગીતને નવી દિશા તથા સમૃધ્ધ કર્યુ સાથે નવા તાલોની રચના કરી હશે. પરંતુ તેઓ તબલાના આવિષ્કર્તા છે એ ધારણા નિર્મૂલ છે, પાયા વગરની છે. કારણકે કોઈ મધ્યકાલીન પુસ્તકમાં તેઓ તબલાના જન્મદાતા છે. તેવો ઉલ્લેખ મળતો નથી.' તથા ડો.આબાનજી ઉમેરે છે કે અબુલ ફજલ કૃત આઈને - ઈ - અકબરીમાં

અકબર યુગના ૩૬ સંગીતકારોના નામો ગણાવ્યા છે. તેમાં એકપણ તબલા વાદકના નામનો ઉલ્લેખ નથી. ત્યાં સુધી કે તેઓએ તબલા વાદ્યનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી. આટલું જ નહિં મોહમ્મદ શાહ રંગીલાના યુગ સુધી ઈ.સ. ૧૭૧૯થી ૧૭૪૮ના કોઈ પુસ્તકમાં તબલા વાદ્ય અને તબલા વાદકોની કોઈ ચર્ચા નથી.

ઉપરોક્ત તથ્યને ગુરૂ શ્રી પ્રો. સુધીરકુમાર સક્સેના સાહેબે સમર્થન આપતા તેઓ જણાવે છે કે તબલા વાદ્ય આજથી લગભગ ૭૦૦થી પણ વધારે વર્ષથી છે. તથા તેનો પ્રચાર ૩૦૦ વર્ષથી થયો.અને એક વાત સત્ય છે કે ભારતના પ્રાચીન દ્વિમુખી વાદ્યનું રૂપાંતરીત,સંશોધિત,પરિવર્તિત સ્વરૂપ તે જ આજના તબલા. તબલાએ કોઈ વ્યક્તિ વિશેષની શોધ નથી.

ડો.આબાનજીએ પોતાના પુસ્તક ' પખાવજ ઔર તબલા કે ઘરાને એવમ પરંપરામાં' પૃ.૧૦૬ પર આચાર્ય કૈલાશચંદ્ર દેવ બૃહસ્પતિના પુસ્તક સંગીત ચિન્તામણિના પૃ.૨૪૬ના આધાર પર લખ્યું છે કે ૧૧મી સદીના પ્રારંભમાં તબલાનો રિવાજ થઈ ચુક્યો હતો. અમીર ખુશરોના જન્મના વર્ષો પહેલા તબલા ભારતમાં હતા. તેના આવિષ્કારથી હજરત અમીર ખુશરોની સાથે કોઈ સંબંધ નથી. હું ફકત એટલું જ જાણું છુ કે તબલા શબ્દ ફારસી છે. અંતિમ મોગલ બાદશાહ શાહઆલમ સુધીના યુગમાં આપણને તબલા વાદકનું નામ મળતું નથી. તેથી હજરત અમીર ખુશરો તબલાના શોધક નથી. તથા આજ પુસ્તકના પૃ. ૧૦૭ પર સંગીતાચાર્ય ઠાકુર જયદેવસિંહ તબલાને પ્રાચીન ભારતીય લોક વાદ્યનું પરિષ્કૃત રૂપ અને તબલા શબ્દ તબ્લનો અપભ્રંશ શબ્દ માને છે. તેમના અનુસાર ૧૮મી સદી સુધી ન તો તેને આજની તબલા જોડી જેવું રૂપ પ્રાપ્ત થયું અને ન તો તેનો પ્રચાર હતો તેથી મોહમ્મદ શાહ રંગીલાના યુગ સુધી તબલાની કોઈ ચર્ચા મળતી નથી. આ સિવાય ૧૩મી શતાબ્દીથી લઈને ૧૮મીશતાબ્દીના મધ્ય સુધીના માન્યતા પ્રાપ્ત ગ્રંથોની જાણકારી ડો. યોગમાયા શુકલએ પોતાના પુસ્તક 'તબલેકા ઉદ્‌ગમ,વિકાસ ઔર વાદન શૈલિયાં'ના પૃ.૬૧ પર આપી છે જે અનુસાર કલાત્મક સંગીતના સંદર્ભમાં મૃદંગ,પખાવજ,ઢોલક વગેરે અવનદ્ધ વાદ્યો તથા વાદકોનો ઉલ્લેખ મળે છે. પરંતુ

તબલા અને તેના વાદકોનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. તથા ડો, યોગમાયાજી ઉમેરે છે કે અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ બાબત એ છે કે ૧૭મી શતાબ્દી સુધીના મધ્યકાલીન ગ્રંથોમાં કોઈપણ જગ્યાએ તબલા તથા તબલા વાદકનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. તેવું લાગે છે કે હજરત અમીર ખુશરો દ્વારા તબલાનો અવિષ્કાર દંતકથા ૧૯મી સદીના મધ્યમાં અશિક્ષિત કલાકારોમાં પ્રચલિત થઈ. અને આજ ગલતફૈમીના કારણે ૧૩મી સદીના હજરત અમીર ખુશરોએ તબલાના આવિષ્કર્તા છે તેવો શ્રેય તેમને મળ્યો.

આ સિવાય મધ્યકાલીન ભારતના ઈતિહાસના અધ્યયનથી તથા અર્વાચીન પુસ્તકોના અધ્યયન પરથી માલુમ થાય છે કે મુસ્લિમ શાસનકાળમાં અલગ અલગ સમયે દિલ્હીમાં ખુશરો નામના ત્રણ વ્યક્તિઓનો સંગીતથી વિશેષ સંબંધ હતો. જેમાં...

૧. ૧૩મી શતાબ્દીના સૂફી કવિ હજરત અમીર ખુશરો તેમનો જન્મ ૧૨૫૩માં અને મૃત્યુ ૧૩૨૫માં થયું.

૨. ખુશરોખાઁ ૧૩મી શતાબ્દીના ઉતરાર્ધમાં થઈ ગયા. જેઓ ગુજરાતના એક સંગીત પરિવારના હતા. તેઓનેસને ૧૨૯૭માં ગુજરાતથી બંદી બનાવી ખિલજી રાજયકાળ સમયે લાવવામાં આવ્યા હતા.

૩. ખુશરોખાઁ જે ૧૮મી શતાબ્દીના મધ્યમાં મુહમ્મદશાહ રંગીલાના યુગમાં થઈ ગયા. તે તત્કાલીન વિણા વાદક હતા. તથા ખ્યાલના રચયિતા નેમતખાઁ 'સદારંગ' ના ભાઈ તથા શિષ્ય હતા. જેનું વર્ણન 'ખુશરો,તાનસેન તથા અન્ય કલાકારો' પુસ્તકના પૃ. ૯૦ના આધાર પર તબલા અંક ૯૩માં પૃ. ૪૦ પર છે.

ઉપરોક્ત ત્રણે ખુશરોમાંથી તબલાના આવિષ્કર્તા કોઈ નથી. પરંતુ તેઓ એક સંગીતજ્ઞ હતા. તે વાત સિધ્ધ થાય છે. પરંતુ તબલા સાથે તેઓને કોઈ સંબંધ નથી. આગળ કહેવામાં

આવ્યુ તે પ્રમાણે અમીર ખુશરોના પહેલા તબલા પોતાની સુષુપ્ત અવસ્થામાં પ્રચારમાં હતા. તથા બાકીના બે ખુશરોખાઁ અમીર ખુશરો પછીના છે. તેથી તેઓને તબલા સાથે કોઈ સંબંધ નથી. તેથી તેની ચર્ચા અહીં કરતો નથી. અર્વાચીન ઘણા પુસ્તકોમાં તેઓની ચર્ચા પર ધ્યાન દેવામાં આવ્યુ છે.

અહીં તબલાની ઉત્પત્તિ સંદર્ભમાં ઘણી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તથા આપણા વિદ્વાનોએ પણ તબલાની પ્રાચીનતાની બાબતમાં ઘણી ચર્ચાઓ તથા વિચારણાઓ કરી છે. તથા એવું કહેવા સક્ષમ થયા છે કે અમીર ખુશરોએ કે સુધારખાઁ ઢાંઢીએ કે કોઈ વાદ્યને કાપીને અથવા તબલા વિદેશથી આવ્યા છે. આવા તમામ ઉપરોક્ત પ્રશ્નોને આપણા વિદ્વાનોએ પડકારયા છે. પરંતુ તબલાએ પ્રાચીન છે. તેનું પ્રમાણ આપવા માટે આપણા વિદ્વાનોએ ઘણા પ્રયત્નો કર્યા છે. પરંતુ આંશિક સફળતા સિવાય કાંઈ વધારે પ્રાપ્ત થયું નથી. તથા આપણા વિદ્વાનો માને છે કે તબલા પ્રાચીન અવનદ્ધ વાદ્યોનું પરિવર્તિત રૂપ છે. જેમાં આચાર્ય કૈલાશચંદ્ર દેવ બૃહસ્પતિ, શ્રી અરવિંદ મુલગાઁકર, સ્વામી પ્રજ્ઞાનંદજી, ડો. આબાન મીસ્ત્રીજી, ડો.અરૂણકુમારસેન,પ્રો.સુધીરકુમાર સકસેના સાહેબ, ડો.યોગમાયા શુકલ, ડો.લક્ષ્મીનારાયણ ગર્ગ, સ્વ.ડો.લાલમણી મિશ્રા, સંગીત આચાર્ય ઠાકુર જયદેવ સિંહ, પં વિજય શંકર મિશ્રા તથા ભારતની માન્યતા પ્રાપ્ત સંગીત સંસ્થાઓ અને મહાવિધાલયોના પ્રાધ્યાપકો વગેરે તથા અર્વાચીન સંગીતજ્ઞો સુધારખાઁ કે અમીર ખુશરો કે બીજી કોઈ વ્યક્તિથી તબલાનો ઉદ્ભવ માનતા નથી. પરંતુ તબલાનો ઉદ્ભવ એ પારંપારિક પ્રાચીન વાદ્યોનું પુનરાવર્તન છે તેવું માને છે. ઉપરોક્ત વિદ્વાનોના સંશોધન તથા વૈચારિક દૃષ્ટિના કારણે આજના વિદ્યાર્થીઓ તબલાની ઉત્પત્તિના સંદર્ભમાં સંશોધન માટે પ્રેરાયા છે. તથા તેઓ સંશોધન માટે પ્રાચીન ગુફાઓ, સ્તૂપો,મંદિરો વગેરે પ્રાચીન શિલ્પ સ્થાપત્યોનો આધાર લઈ તબલાએ ભારતનું જ વાદ્ય છે. તેવું સિધ્ધ કરવા માટે અથાગ પ્રયત્નો કરી રહયા છે. આવા અનેક વિદ્યાર્થીઓમાંથી હું પણ એક આવો નાનો વિદ્યાર્થી છું. મેં પણ ઘણા મંદિરો,ગુફાઓ તથા પુરાતન શિલ્પોનો અભ્યાસ કર્યો છે. સાથે ઘણા વિદ્વાનોને પણ મળ્યો છું. મારા આ પરિભ્રમણના ફળ સ્વરૂપે હું આજે તબલાએ એક હજાર વર્ષ પહેલા હતાં તેવું આજે કહી રહયો છું.

તથા તબલાએ ભારતના છે, તેવું પણ મારા સંશોધન પરથી સિધ્ધ થાય છે. આ મારા સંશોધનના તમામ પુરાવા મારી પાસે મોજુદ છે. મારા આ તબલાના સંશોધન વિશેની ચર્ચા હું આગળનાં અધ્યાયમાં કરી રહયો છું , જેનાથી સિધ્ધ થાય છે કે તબલાએ આજથી ૧૦૦૦ (એક હજાર) વર્ષ પહેલાં ભારતમાં હતાં. તેના પુરાવા સાથે હું આગળના અધ્યાયની અનુમતી ચાહું છું

’દંતકથા સાથે જોડાયેલી તબલાની ઉત્પત્તિના ઇતિહાસમાં એક નવા અધ્યાયની શરૂઆત’

શું તબલા ભારતીય અવનદ્ધ વાદ્ય છે ?

શું તબલા વિદેશથી આવ્યા છે ?

શું તબલા અમીર ખુશરોએ બનાવ્યા છે ?

શું તબલા પખાવજને વચ્ચેથી કાપીને બનાવ્યા છે ?

આવા તમામ પ્રશ્નોના જવાબ આજ દિન સુધી ભારતીય સંગીતના ચાહકથી માંડીને તેના વિદ્વાનો તથા વિદ્યાર્થીઓના મનમાં ઉપસ્થિત થાય છે. ઉપરોક્ત તમામ પ્રશ્નોના સાચો તથા પુરાવા સાથેનો જવાબ છે **'ના'**. તબલાએ ભારતનું જ ઉન્નત અવનદ્ધ વાદ્ય છે. તેને કોઈએ બનાવ્યું નથી, તેને પખાવજમાંથી કાપીને પણ બનાવેલું નથી, પરંતુ **આજથી એક હજાર વર્ષ પૂર્વે પણ ભારતમાં તબલા વાદ્ય તેની ઉન્નત અવસ્થામાં હતાં** અને તેનું વાદન પણ કરવામાં આવતું હતું, હા એ કહી શકાય તેમ નથી કે તબલા કઈ રીતે ઉત્પન્ન થયા હશે? તે સમયે તેનું નામ શું હશે? તેના વાદનમાં શાસ્ત્રીય પક્ષ હતો કે નહિ? આ પ્રશ્નોના જવાબ આપવા સરળ નથી. પરંતુ તબલા એક હજાર વર્ષ પહેલા હતા, તથા તેનો વાદનમાં ઉપયોગ થતો હતો તે હકીકત છે. પરંતુ અહી એવું અનુમાન કરી શકીએ કે તે સમયે તબલાએ લોક સંગીતમાં વગાડવામાં આવતા હશે. તથા તબલાની ઉત્પત્તિ પારંપરિક પ્રાચીન અવનદ્ધ વાદ્યોના આધાર પર તથા તેના વાદકની સંશોધનાત્મક વૃતિ તથા કાંઈક નવું કરવાની પ્રેરણાના ફળ સ્વરૂપ ક્રમશઃ આવશ્યકતાના અનુસાર ફેરફારો સાથે તે સમયે પ્રચારમાં આવ્યું હશે.

ઉપરોકત ચર્ચાનો મુખ્ય આધાર સંશોધનના ફળસ્વરૂપે અહીં કહી રહયો છું. હા એજ વાત કહીં રહયો છું કે **આજથી લગભગ ૯૦૦ વર્ષ પહેલા સોલંકી વંશના ચૌલક્ય નરેશ કુમારપાળ રાજાએ બનાવેલા એક જૈન શ્વેતામ્બર દેરાસરની બહારની દિવાલ પર એક**

તબલા વગાડતી સ્ત્રી વાદિકાનું શિલ્પ   સંશોધન કાર્યના ફળસ્વરૂપે મળી આવ્યું છે. આજથી તબલાની ઉત્પત્તિ ક્યારે થઈ, કોણે કરી, આવા તબલા વાદ્યની બાબતના તમામ પ્રશ્નોનો અંત આવે છે. અને   સંશોધનથી સિધ્ધ થાય છે કે તબલા એક હજાર વર્ષ પહેલા પણ ભારતમાં હતા. જેની ક્રમશઃ માહિતી નીચે પ્રમાણે છે.

દેવી-દેવતાઓ, ઋષિ-મુનિ,મહર્ષિ-રાજર્ષિની આ ભૂમિ ભારત એ પોતાની આગવી સાંસ્કૃતિક વિશિષ્ટતાઓને કારણે વિશ્વમાં પોતાનું એક અલગ અસ્તિત્ત્વ ધરાવે છે. આ ભૂમિનું સંગીત પણ વિશ્વમાં પોતાનું આગવું પ્રભુત્ત્વ ધરાવે છે. આવા ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીતના મુખ્ય ત્રણ પ્રકાર ગાયન, વાદન અને નૃત્યના ક્ષેત્રમાંથી હું વાદનની એક વિશિષ્ટ શૈલી તબલા વાદન સાથે જોડાયેલો છું. તેથી તેના પ્રાયોગિક અને ક્રિયાત્મક પક્ષ સાથે પણ હું જોડાયેલો છું, પ્રાયોગિક પક્ષતો ભારતમાં ખૂબ સમૃધ્ધ છે. પરંતુ ક્રિયાત્મક પક્ષમાં ભારતના સંગીતનું દુર્ભાગ્ય રહયુ છે. મારા અધ્યયનથી હું એટલું તો જરૂર કહીંશ કે જેટલું સાહિત્ય ગાયનનું છે. તેનાથી પાંચ ટકા સાહિત્ય વાદનમાં તબલા વિષયનું નથી. ખૂબ ઓછું સંશોધન તથા પુસ્તકો તબલા વિષયના ક્રિયાત્મક પક્ષના છે. અને તે પણ ખૂબ ઓછા વિદ્વાનો પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે.

જે વિચાર મનમાં આવવાથી   તબલા વાદ્યના ક્રિયાત્મક પક્ષ સાથે જોડાયો અને સંશોધન કાર્યની શરૂઆત કરી. ત્યારે સૌ પ્રથમ પ્રશ્ન એકજ હતો કે તબલા વાદ્યની ઉત્પત્તિ કઈ રીતે થઈ ? ત્યારે વિદ્વાનો દ્વારા લખેલા પુસ્તકોના અધ્યયન તથા મંતવ્યો પરથી તબલા વાદ્યનું વિષયનું અસ્પષ્ટ ચિત્ર મારી નજર સમક્ષ આવ્યું. ત્યારે   આપણા પ્રાચીન શિલ્પો નિહાળવાની પ્રબળ ઈચ્છા થઈ. અને હું પણ ભારતના માન્યતા પ્રાપ્ત વિદ્વાનોના માર્ગ પર ચાલી નીકળ્યો. ઘણા મંદિરો તથા પ્રાચીન સ્થળોએ ફરીને શિલ્પ-સ્થાપત્ય જોયું, તેનો અભ્યાસ કર્યો. પરંતુ   મનમાં ઉપસ્થિત તબલા વાદ્યનું શિલ્પ મને ક્યાંય જોવા મળ્યું નહી. છતાં હું   પ્રયત્નો કરતો રહયો. જેના ફળસ્વરૂપે **તા. ૬/૧૧/૧૯૯૭નો દિવસ મારા જીવનનો મહત્ત્વનો દિવસ બની ગયો.** દિવાળી પર્વની રજાઓ ગાળવા

પરિવાર સાથે ગુજરાત રાજ્યના સાબરકાંઠા જીલ્લાની પ્રાચીન નગરી ઈડરદુર્ગ કે ઈલાદુર્ગ કે ઈલ્વદુર્ગ એવા નામાભિધાનોથી પ્રાચીન સમયમાં ઓળખાતી એવી **આજની ઈડર નગરીમાં પહોંચ્યા.** હા , ઈડર તો વર્ષોથી આવતો જતો હતો. કારણકે ઈડર એ મારા ધર્મપત્નિનું ગામ છે. પરંતુ આ વખતે કંઈક નવીન રીતે જ જવાનું થયું હોય તેવો ઉત્સાહ પહેલેથી હતો.

ઈડર શહેર પતાની આગવી વિશિષ્ટતાઓને કારણે ભારતભરમાં પ્રચલિત છે. આ એક ડુંગરાળ પ્રદેશ છે. અહીં નો ગઢ ઈડરીયા ગઢના નામે આખા ભારતમાં પ્રસિધ્ધ છે. તેના ઉદા. રૂપે લગ્ન પ્રસંગે 'અમે ઈડરીયો ગઢ જીત્યા રે આનંદ ભયો' તેવું વર પક્ષના લોકો ગાઈને આનંદ મનાવતા હોય છે. આ ગીત વર્ષોથી ગવાતું આવ્યું છે. આ ગીત બતાવી આપે છે કે ઈડર ગઢનું કેટલું મહત્ત્વ છે. તથા તેનો કેવો ભવ્ય ઈતિહાસ હશે. જેને કારણે લોકો સુધી આ ગીત બની પહોંચ્યુ. **આવા ઐતિહાસિક ઈડર ગઢ પર તારીખ ૯/૧૧/૯૭ના દિવસે સાંજના સમયે પરિવાર સાથે ફરવાના બહાને તથા ગઢ ઉપરના મંદિરો તથા જૈન દેરાસરોના દર્શન માટે જવાનું થયું.**

પ્રથમ ભગવાનના દર્શન કરવાની જગ્યાએ જૈન દેરાસરની દિવાલ પરની કોતરણી જોવા નીકળી પડ્યો. **કોતરણી જોતા આર્શ્ચમાં પડી ગયો.**

તબલા વગાડતી સ્ત્રીની આબેહુબ મૂર્તિ મારી નજરોમાં કંડારાઈ ગઈ. હું સ્તબ્ધ થઈ ગયો. વારંવાર તેને નિહાળવો લાગ્યો. ત્યાંથી ઉતાવળે ચાલીને દેરાસરના સામે બનાવેલા કાર્યાલયમાં પહોંચ્યો જયાં દેરાસરનું કામકાજ સંભાળતા સંચાલકોને દેરાસર કેટલા વર્ષ જૂનુ છે ? તેવો પ્રશ્ન કરતાં તેઓએ જણાવ્યું કે **આ દેરાસર લગભગ ૨૨૦૦ વર્ષથી પણ વધારે જૂનુ છે.**

દરાસરના કાર્યાલયમાં બેઠેલા કાર્યકર્તાને દેરાસરની માહિતી ક્યાંથી મળશે, તે વિશે પુછ્યું તો તેણે 'શેઠ શ્રી આનંદજી મંગળજી'ની પેઢી આ દેરાસરનું કામકાજ સંભાળે છે. તેવો ઉત્તર મળ્યો.

હું ઘરે પહોંચ્યો આખી રાત વિષયલક્ષી ચિંતન તથા મનન કરતો રહયો કે આ દેરાસર ખરેખર કેટલા વર્ષ જુનું છે ? દેરાસર કોને બંધાવ્યું હશે ? ક્યારે બંધાવ્યું હશે ? આવા તમામ પ્રશ્નો મારા મનમાં ઉપસ્થિત થયા, સવાર પડતા શેઠ શ્રી આનંદજી મંગળજીની પેઢીએ પહોંચ્યો જ્યાં મને પેઢીના એક ટ્રસ્ટી રસીકભાઈ સાંકળચંદ દોશી નામના સદગ્રહસ્થ તથા સાચા અર્થમાં સામાજીક તથા ધર્મનું કામ કરનારા વ્યક્તિ મળ્યા. તેઓની સાથે કાર્યની ટૂંકમાં ચર્ચા કરી. ઈડર ગઢ પર મને મળી આવેલી મૂર્તિની ચર્ચા કરી. તેઓ સમગ્ર વાતને સમજી ગયા. ત્યાંથી તરતજ તેઓની પેઢીની પ્રાચીન જૈન પુસ્તકાલયમાં લઈ ગયા. **જ્યાં ૫૮૭ પ્રાચીન અમૂલ્ય ગ્રંથ અર્થાત્ પ્રાચીન હસ્ત લિખીત પ્રતોને નિહાળી.** હું એક પછી એક પ્રતનો અભ્યાસ કરી રહયો હતો. ત્યાં **'ઈડર ગઢનો ઈતિહાસ' નામની 'શ્રી વર્ધમાન સ્વરૂપચંદ શાહ (વકીલ)' ના હાથે લખેલી હસ્તપ્રત મળી.** જે બે રીતે હતી. એકતો અસલ નકલ અર્થાત્ અસલ પ્રત જે વર્ધમાનજીના હાથે લખાયેલી છે. તે ખૂબ જીર્ણ હાલતમાં હોવાથી તેને તા. ૯/૧૨/૧૯૮૨ના રોજ ફરીથી લખવામાં આવી છે. તે બંને કોપી જોઈ .શ્રીમાન રસીકભાઈએ આખી હસ્તપ્રત અભ્યાસ માટે આપી દીધી તથા જરૂરી પાનાની ઝેરોક્ષ કરવાની પરવાનગી પણ આપી. આ હસ્તપ્રતના અભ્યાસ પછી આ પ્રત મહત્ત્વની પુરવાર થઈ. આમ તો **આ હસ્તપ્રત લગભગ ૮૦ વર્ષ પહેલાજ લખવામાં આવી છે.** પરંતુ આ હસ્તપ્રત માટે શ્રી વર્ધમાનજીએ ઘણા પ્રાચીન પુસ્તકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ હસ્તપ્રતના કેટલાક અંશ અહીં રજુ કરુ છુ.

શ્રી વર્ધમાન સ્વરૂપચંદ શાહ (વકીલ)એ લખેલી હસ્તપ્રત ક્યારે લખવામાં આવી તે માલુમ થતું નથી. પરંતુ વિક્રમ સવંત ૧૯૩૮ થી ૧૯૬૭ સુધી અર્થાત્ ઈ.સ. ૧૮૮૨ થી ૧૯૧૧ સુધી ઈડર ગઢના તેઓ મામલતદાર હતા. તેનું વર્ણન તેઓએ પ્રતમાં કર્યુ છે. તેઓની આ માહિતી પ્રમાણે તેઓ ૩૦ વર્ષ સુધી મામલતદાર રહયા હતા, તથા એવું અનુમાન લગાવવામાં આવે છે કે આ અરસામાં તેઓએ આ હસ્તપ્રત લખી હશે. તો આ પ્રત લગભગ ૮૦ વર્ષ પહેલા લખાઈ હોવી જોઈએ.

આ પ્રતમાં ઈડર ગઢના તમામ રાજકર્તાઓ તથા મહત્ત્વના વ્યક્તિઓ અને ગઢ પરના પ્રાચીન દેરાસર તથા અતિ પ્રાચીન મંદિર જે ને લગભગ પાંચ હજાર વર્ષ (૫૦૦૦) પુરાણું માનવામાં આવે છે. તેવા શ્રી પંચમુખી મહાદેવના મંદિરનું વર્ણન તથા મંદિરની સામે આવેલા લગભગ ૫૦૦૦ વર્ષથી પણ વધારે જૂનો કુંડ છે. જેને નાગધરો કહેવામાં આવે છે. તથા એવું કહેવાય છે કે આ પાતાળ કુંડ છે, જે કુંડમાં નાગરાજ વસે છે. અને આ નાગરાજની પુત્રી સાથે રાજા વેણી વચ્છરાજના લગ્ન થયા હતા. વેણી વચ્છરાજ રાજાના માટે એવું કહેવાય છે કે જ્યારે અયોધ્યામાં ૫૦૦૦ વર્ષ પહેલા યુધિષ્ઠિર રાજા રાજ કરતો હતો ત્યારે વેણી વચ્છરાજ રાજા ઈડર ગઢ પર રાજ કરતો હતો. તે વર્ણન પણ આ પ્રતમાં છે. આ સિવાય **આ હસ્તપ્રતમાં ઈડરનો વિ.સં, પૂર્વે ૧૮૫ થી માંડીને વિ.સં. ૧૯૬૭ સુધીના બનેલા બનાવોની સાલ તથા તિથિ સાથેનું વર્ણન આ હસ્તપ્રતમાં જોવા મળે છે.**

ઉપરોક્ત ઈડર ગઢનો ઈતિહાસ હસ્તપ્રતનું વર્ણન અહીં એટલા માટે કરવામાં આવ્યું છે કે ઉપરોક્ત વર્ણન પરથી આ પ્રતનું કેટલું મહત્ત્વ છે. તે સમજાય છે. અને આ પ્રત તબલા વિષયના સંશોધન સાથે સંકળાયેલી છે. આ પ્રતમાંથી . મળી આવેલ જૈન શ્વેતામ્બર દેરાસરનો ઈતિહાસ તથા તેને લગતી તમામ માહિતીનું વર્ણન જોવા મળે છે. આ પ્રતના અધ્યયન પરથી એવું માલુમ થાય છે કે મળી આવેલ જૈન દેરાસર લગભગ ૨૨૦૦ વર્ષ થી જુનું છે. તથા આ મંદિરમાં પેઢી દર પેઢીથી સેવા આપતી વ્યક્તિઓના મંતવ્ય ઉપરથી પણ એવું તારણ નીકળી શકે છે કે આ મંદિર ૨૨૦૦ વર્ષથી પણ જૂનું છે. જેની વિગતવાર ચર્ચા આ હસ્તપ્રતના આધારે કરી રહયો છું. જેનાથી આજની આ તબલાની જોડી ખરેખર ભારતમાં ક્યારથી પ્રચલિત થઈ હશે તે આપણે જાણી શકીશું.

આ હસ્તપ્રતના પાના નં- ૨ પર એવું લખવામાં આવ્યું છે કે **'વિ.. સં. પૂર્વે ૧૮૫ સંપ્રતિ રાજાએ ઈડર ગઢમાં પુનઃ શાન્તિનાથનો બીબ કરાવ્યો એટલેકે આજથી લગભગ**

૨૨૦૦ વર્ષ પહેલા.' આ વર્ણન 'શ્રી જૈન શ્વેતામ્બંર કોન્ફરન્સ હેરોલ્ડ' નામનો અંક ઈ.સ. ૧૯૧૫માં બહાર પડ્યો હતો તેના પૃ.૩૩૫ થી ૩૩૬ પર આની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આથી એવું સાબિત થાય છે કે જ્યારે સંપ્રતિ રાજાએ આ દેરાસરમાં ફરીથી શાન્તિનાથ ભગવાનને પ્રસ્થાપિત કર્યા. અર્થાત્ કે દેરાસર તે વખતે હતું અને તે દેરાસરમાં રાજા સંપ્રતિએ ભગવાન શાન્તિનાથની મૂર્તિ પ્રસ્થાપિત કરી.

હવે અહીં એક પ્રશ્ન એ થાય કે આ સંપ્રતિ રાજા કોણ હતા ? તો અશોક રાજા પછી કુણાલ રાજાનો પુત્ર સંપ્રતિ રાજા જે ચક્રવર્તિ રાજા કહેવાયો આ રાજા જૈન ધર્મી હતો. આ સંપ્રતિ રાજાએ એવી પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી કે પોતાના મુલકમાં નાના મોટા દરેક ગામમાં ઓછામાં ઓછું એક જૈન મંદિર કરાવવું તથા જૂના જૈન મંદિરોનો જીર્ણોધ્ધાર કરાવવો. સાથે તેઓએ એ નિયમ પણ કર્યો કે રોજ એક મંદિરના તૈયાર થવાના સમાચાર સાંભળવામાં આવે ત્યારબાદ જ હું દાતણ કરીશ, આ પ્રતિજ્ઞાના ફળસ્વરૂપે લાખો માણસો આ કામમાં જોડાઈ ગયા. લાખો લોકોને રોજી મળવા લાગી અને ઠેકઠેકાણે એક પછી એક મંદિરો થવા લાગ્યા. તેવું વર્ણન આ પ્રત સિવાય બીજા કેટલાક જૈન પુસ્તકોમાં જોવા મળે છે કે રાજા સંપ્રતિએ ઘણા જૈન મંદિરો બંધાવ્યા છે, તેવું જાણી શકાય છે. પરંતુ રાજા સંપ્રતિએ ઈડર ગઢ પરનું મંદિર બંધાવ્યું છે. તેવા સબળ પુરાવા મળતા નથી. છતા આ વિષયમાં હજુ ઊંડાણ પૂર્વકનો અભ્યાસ કરી રહયો છું. તથા એક વાત ચોક્કસ પણે સ્વિકારવી પડે કે ૨૨૦૦ વર્ષથી મંદિરની દિવાલ અડીખમ ઉભી રહે અને તેની કોતરણી પણ એમ જ રહે તે બહુ શક્ય વાત નથી, છતાં આજે ભારતમાં ઘણા ૫૦૦૦ વર્ષ જૂના મંદિરો અને ગુફાઓ હાજર છે. તેથી આ બાબતને અશક્ય પણ ગણી શકાય નહી.

અહીથી સંશોધનને નવો વળાંક આપુ છું. ત્યારબાદ આ હસ્તપ્રતમાં લખ્યુ છે કે **'વિ.સ. ૧૨૦૦ થી ૧૨૩૦માં અર્થાત્ ઈ.સ.૧૧૪૪ થી ૧૧૭૪માં ઈડર ગઢ ઉપર સોલંકી વંશના ચૌલક્ય નરેશ કુમારપાળ રાજાએ ગઢનું પુનઃ નવીન દેરાસર કરાવી શ્રી આદિશ્વર**

ભગવાનની સ્થાપના કરી.' અહીં કુમારપાળ રાજા વિશે પણ કેટલીક મહત્ત્વની બાબતો જાણવા જેવી છે. જે પ્રમાણે 'ગુજરાતી વિશ્વકોષ' જેનું સંપાદન ડો.ધીરૂભાઈ ઠાકરે કર્યુ છે. જેના પૃ. ૭૩૦ પર ચર્ચા કરવામાં આવી છે કે 'ગુજરાતના સોલંકી વંશના મહાન રાજવી અને જૈન ધર્મનો પ્રસિધ્ધ પ્રભાવક એ ભીમદેવ બકુલાદેવીના પ્રપૌત્ર ત્રિભૂવન પાલનો જયેષ્ઠ પુત્ર હતો. સિધ્ધરાજ જયસિંહનો ઉત્તરાધિકાર કુમારપાળને મળ્યો ત્યારે એ ૫૦ વર્ષની પ્રોઢ વયનો હતો. **' કુમારપાળ રાજાનો જન્મ વિ.સ. ૧૧૪૯માં થયો અને મૃત્યુ વિ.સ. ૧૨૩૦માં થયું. અર્થાત્ કે જન્મ ઈ.સ. ૧૦૯૩માં અને મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૧૭૪માં થયું.** તેઓનો રાજયાભિષેક વિ.સ. ૧૧૯૯ (ઈ.સ.૧૧૪૩) માં થયો. અને વિ.સ. ૧૨૧૬ (ઈ.સ.૧૧૬૦)માં તેઓએ જૈન ધર્મનો વિધિવત અંગીકાર કર્યો. આ વર્ણન 'કુમારપાળ ચરિત્ર સંગ્રહ' નામના પુસ્તકમાં પૃ.-૧૮ પર છે. જેનું સંપાદન મુની જીનવિજયજીએ કર્યુ છે. આ સિવાય કુમારપાળ રાજાના ઘણા લેખો જોવા મળે છે. તેઓએ બંધાવેલ શિવ, કાલીકા, દુર્ગા મંદિરો તથા જયાં દાન આપ્યુ હતુ તે તમામ માહિતી 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો' પુસ્તકના ભાગ ૧ થી ૩માં જોવા મળે છે. જેનું પ્રકાશન 'ધ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા' મુંબઈ દ્વારા વિ.સ. ૧૮૮૯(ઈ.સ. ૧૮૩૩)માં કરવામાં આવ્યુ છે. આ સિવાય ભારત દર્શન ભાગ-૨ પૃ.૧૧ પર પણ કુમારપાળ રાજાના સંદર્ભમાં ઘણું વર્ણન જોવા મળે છે.

કુમારપાળ રાજાએ પણ ભારતમાં ઘણા જૈન મંદિરો બંધાવ્યા છે. જેનું વર્ણન ઘણા જૈન ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. અહીંથી આ દેરાસરનો ફરીથી જીર્ણોધ્ધાર થયો. અને તે રાજા કુમારપાળે કરાવ્યો. તથા સમગ્ર દેરાસરને પણ તે વખતે નવું બનાવવામાં આવ્યુ. તે આ પ્રત પરથી જાણી શકાય છે. **'આ સિવાય એક મહત્ત્વના પુરાવા પરથી સિધ્ધ થાય છે કે આ દેરાસર રાજા કુમારપાળે જ બંધાવ્યુ છે.' કુમારપાળ રાજાના સમયમાં જ વિ.સ.૧૨૧૦ થી ૧૨૭૭ એટલે કે ઈ.સ.૧૧૫૪ થી ૧૨૨૧ના સમય દરમિયાન જ વિદ્યમાન ખતરગચ્છીય શ્રી જિનપતિસુરિએ બનાવેલી 'તિર્થમાળા' ગ્રંથમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે કે . . .**

'इडरगिरौ निविष्टं चौलुक्याधिपकरितं जिनं प्रथमम् ।।'

અર્થાત્ કે 'ઈડર ગિરિ ઉપર ચૌલક્ય નરેશ કુમારપાળ રાજાએ બનાવેલા મંદિરમાં પ્રથમ જિનેશ્વરને સ્થાપન કર્યા.'

ઉપરોક્ત વર્ણન પરથી એવું કહેવાય છે કે રાજા કુમારપાળના જ સમયમાં શ્રી જિનપતિસુરી મહારાજ થઈ ગયા અને તેઓએ રચેલ 'તિર્થમાળા 'ગ્રંથમાં આ મંદિર રાજા કુમારપાળે બનાવ્યું છે. તેવું વર્ણન છે. આ વર્ણનના પુરાવાથી બીજો મોટો પુરાવો ક્યો હોઈ શકે ? તથા આ 'તિર્થમાળા' ગ્રંથ પણ કુમારપાળ રાજાના સમયમાં જ લખવામાં આવ્યો છે. ખરેખર આવી માહિતી આ જગતને આપીને ભારતીય સંસ્કૃતિમાં નવસંચાર કરવાનું કાર્ય શ્રી જિનપતિસુરી મહારાજે કર્યુ છે. જેઓનો ગ્રંથ આજે મહત્ત્વનો તથા ભારતની સંસ્કૃતિને અનેક આક્રમણોથી બચાવનારો સાબિત થયો છે.

ઉપરોક્ત શ્રી જિનપતિસૂરી મહારાજના ગ્રંથનું વર્ણન 'જૈન તીર્થ સર્વસંગ્રહ' ભાગ પહેલાના પૃ.૮૪ અને ૮૫ પર છે. આ પુસ્તકમાં ભારતના તમામ જૈન શ્વેતામ્બર મંદિરોની માહિતી આપી છે. તથા આ મંદિરો કોણે બંધાવ્યા છે. તેમની વિગતવાર માહિતી પણ આપી છે. આ પુસ્તકને પ્રાચીન હસ્તપ્રતો અને પ્રાચીન જૈન સાહિત્યના આધાર પર લખવામાં આવ્યુ છે. કારણ કે પ્રાચીન હસ્તપ્રત હવે જીર્ણ હાલતમાં થવા લાગી છે. સમય જતા નષ્ટ થઈ શકે તેમ છે. તેથી આ પુસ્તક દ્વારા આ પ્રતોના વર્ણનને સમાજના માટે મૂકવામાં આવ્યુ છે. તથા આજ પુસ્તકમાં લખવામાં આવ્યુ છે કે **'ઈડરગઢ પરના દેરાસરોની બહારની ભીંતોમાંની કોતરણી તેની અસલ પ્રાચીનતાનું ભાન કરાવે છે. ભીંતોમાં જુદા-જુદા પ્રાણીઓના અને દેવી-દેવતાઓની રચના આલેખી છે. તે પ્રાચીન છે.**

ઉપરોક્ત વર્ણન સાથે હું સંમત છું કારણ કે ઈડર ગઢ અને ઈડરની આજુબાજુના

તમામ જૈન શ્વેતામ્બર દેરાસરોનું સંચાલન શ્રી આનંદજી મંગળજીની પેઢી કરે છે. આ પેઢીના સંચાલકોને પુછયુ કે આ મંદિરની દિવાલો કેટલા વર્ષ જુની છે. તો તેઓએ કહયુ કે આ ખૂબ પ્રાચીન છે. તથા મંદિરના અંદરના ભાગોમાં અમે સમારકામ કરાવ્યુ છે. પણ આ બાવન જીનાલયોની દિવાલને તેની તેજ અસલ કોતરણી સાથે સાચવી છે. આ પેઢી દર પેઢીથી સચવાતી આવી છે. તથા આ સંચાલકોએ આ દિવાલ સચવાય તે માટે પેઢી દર પેઢીથી દિવાલ પર ચૂનો લગાવ્યો છે. જેના થર ત્યાં જોવા મળે છે. તથા આ દિવાલના પથ્થરની ચકાસણી કરતા માલૂમ થયું કે આ પથ્થર લગભગ ૮૦૦ થી ૯૦૦ વર્ષ કરતા પણ વધારે જુનો છે. આ માટે ઉત્તર ગુજરાતના સાબરકાંઠાના પુરાણા વાસ્તુવિદ્ તથા મોડાસાની આર્ટસ કોલેજમાં સંસ્કૃતના વ્યાખ્યાતા તરીકે ફરજ બજાવતા અને પ્રાચીન શિલ્પોને એક સ્થાને એકઠા કરીને તેઓએ સંગ્રહાલય પણ બનાવ્યુ છે. એવો બહોળો અનુભવ ધરાવતા શિલ્પ અને સ્થાપત્ય કલાના નિષ્ણાંત એવા પુરાણ વાસ્તુવિદ્ ડો.વિનોદભાઈ પુરાણી સાથે કાર્યની ચર્ચા કરી સંશોધનના પુરાવા રજુ કર્યા. **તેઓના બહોળા અનુભવના આધારે તેઓએ આ દેરાસર રાજા કુમારપાળે બંધાવ્યુ છે. તથા આ મંદિરની દિવાલના પથ્થર લગભગ ૮૦૦-૯૦૦ વર્ષથી પણ વધારે જુના છે. તથા આની કોતરણી પણ આજથી ૧૧મી, ૧૨મી સદીની કોતરણી સાથે મળતી આવે છે. તેવું તેઓનું માનવુ છે.**

આ સિવાય આ શિલ્પ સ્થાપત્યના વિદ્વાન વ્યક્તિઓને મળ્યો. જેઓએ સંશોધનનો અભ્યાસ કરીને જણાવ્યુ કે આ પથ્થર લગભગ ૮૦૦-૯૦૦ વર્ષથી પણ પહેલાનો છે. તથા કોતરણી કામ પણ ૧૧મી શતાબ્દીના આસપાસ થયું છે. સંશોધિત શિલ્પમાં સ્ત્રી વાદિકાના માથાનો મુગટ તથા તેના કુંડળ,હાર,હાથના કડા, વગેરેનો અભ્યાસ કરતા માલુમ થાય છે કે આ શિલ્પકામ ૧૧મી સદીના શિલ્પકામ સાથે મળતું આવે છે. હું પણ લગભગ ૧૦મી,૧૧મી સદી પહેલા અથવા તેની આસપાસ બંધાયેલા જુના મંદિરોમાં ગયો, ત્યાંની કોતરણી પણ આ કોતરણી સાથે લગભગ સામ્યતા ધરાવે છે. જેમાં શામળાજીના મંદિરની કોતરણી તથા વિજયનગર પાસે આવેલ

કોતરણી લગભગ સામ્યતા ધરાવે છે. તથા આ દરેક સ્થળોએ સાંગીતિક વાદ્યો જોવા મળે છે. જેમાં પખાવજ,તંતુવાદ્યો તથા નૃત્ય મુદ્રામાં સ્ત્રીઓની કોતરણી જોવા મળે છે. ઈડર ગઢ પરના શ્રી શાન્તિનાથ ભગવાનના દેરાસરમાં પણ અર્થાત્ સંશોધનના સ્થળ વાળા દેરાસરમાં પણ તંતુવાદ્યો,ચર્મવાદ્ય વગાડતી સ્ત્રી વાદિકાઓ તથા નૃત્ય મુદ્રામાં નૃત્યાંગનાઓ અને વિભિન્ન દેવી-દેવતાઓનું શિલ્પ કામ જોવા મળે છે.

ઉપરોક્ત વર્ણન કર્યા પછી મળી આવેલ તબલા વગાડતી સ્ત્રી વાદિકાના શિલ્પના ફોટોગ્રાફ તથા સ્થળનું વર્ણન નીચે મુજબ છે.

''ઈડર ગઢ પરનું શ્રી જૈન શ્વેતામ્બર શાન્તિનાથ ભગવાનના દેરાસરનું પ્રવેશદ્વાર.''

''પ્રવેશદ્વારની જમણી બાજુની બહારની દિવાલ પરની કોતરણીમાં દિવાલની ઉપર
પ્રથમ ચાર નાના શિખર ત્યારબાદ ત્રણ નાના શિખર પછી એક મોટું શિખર
ત્યારબાદ આવતા ત્રીજા નંબરના શિખરની નીચે તબલા વાદન મુદ્રામાં સ્ત્રી
વાદિકા, જેની જમણી બાજુએ તંતુ વાદ્ય વગાડતી સ્ત્રી વાદિકાનું શિલ્પ.''

''તબલા વાદન મુદ્રામાં સ્ત્રી વાદિકાની ડાબી બાજુએ ખવાઈ ગયેલા પથ્થરની દિવાલ જોઈ શકાય છે. જે સ્પષ્ટ પણે સમયને વ્યતિત થવાના પુરાવાનું નિરૂપણ કરે છે.''

દેરાસરની ઉંચાઈએથી લેવામાં આવેલો ફોટોગ્રાફ
જેમાં પ્રવેશ દ્વારની જમણી બાજુની ઉપર પ્રથમ હરોળના
દૃશ્યમાન શિખરોની હારમાળા

ઉત્તર ગુજરાતના સાબરકાંઠા જીલ્લામાં ઈડર શહેર આવેલું છે. જે અમદાવાદથી ૧૧૨ કી.મી.ના અંતરે આ શહેર આવેલું છે. અમદાવાદથી ઈડર શહેર જતાં વચ્ચે હિંમતનગર શહેર આવે છે. જ્યાંથી ઈડર લગભગ ૨૩ કિ.મી.ના અંતરે જોડાયેલું છે. હિંમતનગરથી નીકળી લગભગ ૧૦ કી.મી.નું અંતર કાપ્યા પછી તરત જ ડુંગરાળ પ્રદેશની શરૂઆત થાય છે. અને જેમ-જેમ આગળ જઈએ તેમ-તેમ ઈડર રળિયામણા ડુંગરોથી શોભતું નજરે પડે છે. ઈડરમાં પ્રવેશતાની સાથે 'ઈડર ગઢ' દૂરથી જોઈ શકાય છે. ઈડરના બસ સ્ટેન્ડથી ઈડર ગઢ લગભગ ૨ કી.મી.ના અંતરે આવેલો છે. જેના ૧૦૦થી ૧૫૦ જેટલા પગથિયા છે. તળેટીથી ચડાવ પછી ગઢમાં પ્રવેશતા પહેલા સૌ પ્રથમ ઈડર ગઢનો પ્રવેશ દ્વાર આવે છે. દ્વારની ડાબી બાજુ પર 'દૈલત ભવન' એવા નામની તક્તી લગાવવામાં આવી છે. ત્યાંથી ગઢમાં પ્રવેશ્યા પછી જીર્ણ હાલતના ઓરડાઓ પોતાનો ભવ્ય ઈતિહાસને વાગોળતા ઉભા છે. આ ઓરડાની સાથે સાથે ગઢ પરના મંદિરો તરફ જવાનો રસ્તો પણ છે. દૈલત ભવનમાંથી પસાર થઈને બહાર નીકળ્યા પછી ફરીથી પગથીયાઓનું ચઢાણ આવે છે. ત્યારબાદ સૌપ્રથમ મંદિર તરફ જવાના રસ્તાની જમણી બાજુએ દરગાહ આવે છે. ત્યાંથી થોડાક આગળ જતાં આશરે ૫૦૦૦ વર્ષ જુનુ 'શ્રી ઈડર ગઢ પંચમુખી મહાદેવનું' મંદિર રસ્તાની ડાબી બાજુએ આવે છે. મંદિરની સામે કુંડ છે. જે કુંડની પાળી પર પુરાતત્ત્વ ખાતા તરફથી બોર્ડ લગાવવામાં આવ્યુ છે. જેમાં લખ્યુ છે કે સામે પુરાતન શિવ મંદિર છે. જે ૫૦૦૦ વર્ષ પુરાણું છે. જેની સ્થાપના સ્વામી પ્રકાશનંદ દયાનંદ સરસ્વતિએ કરી છે. અને સાથે આ પ્રાચીન પાતાળ કુંડ છે. તે ૫૦૦૦ વર્ષથી પણ વધારે પુરાણો છે. આજે પણ આ કુંડ(નાગધરો) પોતાના ઈતિહાસના પુરાવા રૂપે ત્યાં મોજુદ છે. જેમાં પાણી જોવા મળે છે. સાથે સાથે ઘણી દંતકથાઓ આ મંદિર તથા કુંડ(નાગધરો) સાથે જોડાયેલી છે. શિવ મંદિરથી આગળ જતા રસ્તાની ડાબી બાજુએ જૈન દિગમ્બર દેરાસર આવે છે. **તેનાથી થોડે દૂર રસ્તાની ડાબી બાજુએ 'જૈન શ્વેતામ્બર શ્રી શાન્તિનાથજી ભગવાનનું દેરાસર'ના દર્શન થાય છે. શ્રી શાન્તિનાથજી ભગવાનના દેરાસરની ફરતી બહારની દિવાલ પર મૂળ પ્રાચીન કોતરણી છે. દેરાસરના પ્રવેશ**

દ્વારની જમણી બાજુની બહારની દિવાલ પર કોતરણી છે. જ્યાં દિવાલની ઉપર પ્રથમ ચાર નાના શિખર પછી ત્યારબાદ ત્રણ નાના શિખર પછી એક મોટું શિખર અને ત્યારબાદ આવતા ત્રીજા નંબરના નાના શિખરની નીચે મને મળી આવેલ તબલા વાદન મુદ્રામાં સ્ત્રી વાદિકાનું શિલ્પ જોવા મળે છે. આ તબલા વગાડતી સ્ત્રી વાદિકાની જમણી બાજુએ તંતુવાદ્ય વગાડતી સ્ત્રી વાદિકાનું શિલ્પ જોવા મળે છે. તથા દેરાસરની ફરતી દિવાલો પર તંતુવાદ્ય વગાડતી વાદિકાઓ, પખાવજ વગાડતી વાદિકાઓ, નૃત્ય મુદ્રામાં નર્તકીઓ તથા દેવી-દેવતાઓના શિલ્પ જોવા મળે છે. તબલા વગાડતી સ્ત્રી વાદિકાનું શિલ્પ આખા દેરાસરની દિવાલ પર ફક્ત એક જ જગ્યાએ જોવા મળે છે. આ સિવાય દેરાસરમાં ક્યાંય આ કોતરણી જોવા મળતી નથી. તબલા વગાડતી વાદિકાની કોતરણીની ડાબી બાજુએ વાતાવરણની અસરને કારણે પથ્થર ખવાઈ ગયો છે. જે પણ જોઈ શકાય છે. સાથે સાથે આ દેરાસરની દિવાલ પર ચુનાના થર જોવા મળે છે. જેના કારણે ફોટોગ્રાફમાં વાદિકાનું શિલ્પ સ્પષ્ટ જોઈ શકાતું નથી પરંતુ ફોટોગ્રાફમાં વાદિકાની કમરમાં દાંયુ તથા બાઁયુ કપડા દ્વારા બાંધ્યુ છે. તથા વાદન મુદ્રા પણ આજની વાદન મુદ્રાની જેમ જોઈ શકાય છે. તે સ્પષ્ટ રીતે અહીં નિહાળી શકાય છે. **બાઁયાની હાથ રાખવાની પધ્ધતિ તથા દાંયાની હાથ રાખવાની પધ્ધતિ આજના જેવી જ છે તે પણ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.**

ઉપરોક્ત ફોટોગ્રાફ વિ.સ. ૨૦૫૪ના કારતક સુદ પુનમ(દેવ-દીવાળી)ના શુભ દિવસે અર્થાત્ ઈ.સ.૧૯૯૭ની ૧૪મી નવેમ્બરના શુક્રવારના દિવસે લેવામાં આવ્યા છે. આ પહેલા ત્રણ વખત ફોટોગ્રાફ લેવામાં આવ્યા હતા. પરંતુ કોતરણીની દિવાલ પર ચૂનો લગાવેલો હોવાથી ફોટોગ્રાફ સ્પષ્ટ મળ્યા ન હતા. ત્યારબાદ કુલ ત્રણ અલગ-અલગ આધુનિક કેમેરાઓથી લગભગ ૧૦ કલાકની મહેનતના ફળસ્વરૂપે ઉપરોક્ત ફોટોગ્રાફ પ્રાપ્ત થઈ શક્યા.

આ ફોટોગ્રાફ કરતા પહેલા એક એવો વિચાર આવ્યો હતો કે આ કોતરણી પરથી ચૂનાને હટાવી પછી ફોટોગ્રાફી કરવાથી તે સ્પષ્ટ આવશે. પરંતુ ત્યાંના સંચાલકોએ મને આ બાબતમાં ના પાડી તેઓનો અને મારો વિચાર પણ હતો કે જો ચૂનો કાઢવાની કામગીરી દરમિયાન શિલ્પ ખંડીત

થાય તો તે સારૂ ન કહેવાય. તેથી ચૂનો કાઢવાના વિચારને પડતો મુક્યો, છતા અહી ખુબ મહેનત તથા આશિર્વાદના ફળસ્વરૂપે ફોટોગ્રાફ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. અને તેમાં તબલાની કૃતિ અને તેને વગાડવાની પધ્ધતિ પણ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

અહીં તબલા વાદ્યનું સંશોધન કેવી રીતે, કઈ પરિસ્થિતિમાં થયું તથા ક્યારે ક્યાં થયું તથા સંશોધનની જગ્યાની તમામ માહિતી અને પુરાવાઓનું વર્ણન કર્યા પછી અહીં **મહત્ત્વની બાબત સિધ્ધ કરવા જઈ રહયો છું કે તબલા વાદ્યની ઉત્પત્તિ અમીર ખુશરો કે બીજા કોઈ વ્યક્તિ વિશેષે કરી નથી તથા તબલાને પખાવજ માંથી કાપીને પણ કોઈ વ્યક્તિએ બનાવ્યા નથી. તથા તબલાએ ભારતનુંજ ઉન્નત અવનદ્ધ વાદ્ય છે. તે વિદેશથી પણ આવ્યું નથી.**

સૌ પ્રથમ મારુ સંશોધિત સ્થળ અર્થાત્ ઈડર ગઢ ઉપરનું 'શ્રી શાન્તિનાથ ભગવાનનું' દેરાસર સોલંકી વંશના ચૌલક્ય નરેશ કુમારપાળ રાજાએ બનાવ્યું છે. તેની વિગતો આગળ દર્શાવવામાં આવી છે. તેનો અહીં વિષયની પરિસ્થિતિને જોઈ ફરીથી ઉલ્લેખ કરુ છું. સાથે સાથે અમીર ખુશરોની મહત્ત્વની તવારીખોનું પણ અહીં વર્ણન કરૂ છું. જે વર્ણન પરથી સ્પષ્ટ થઈ જશે કે અમીર ખુશરોના જન્મથી આશરે ૨૫૦ થી ૩૦૦ વર્ષ પહેલા ભારતમાં તબલા હતા.

કુમારપાળ રાજાનો જન્મ વિ.સં. ૧૧૪૯માં તથા મૃત્યુ વિ.સ.૧૨૩૦ માં થયું. અર્થાત્ જન્મ ઈ.સ.૧૦૯૩માં અને મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૧૭૪ માં થયો. તેઓનો રાજયાભિષેક વિ.સં ૧૧૯૯માં અર્થાત્ ઈ.સ.૧૧૪૩માં તથા તેઓએ જૈન ધર્મનો અંગીકાર વિ.સં. ૧૨૧૬માં અર્થાત્ ઈ.સ.૧૧૬૦માં કર્યો. કુમારપાળ રાજાના વિષયનું ઉપરોક્ત વર્ણન 'કુમારપાળ ચરિત્ર સંગ્રહ' પુસ્તકમાં પૃ.૧૮ પર કરવામાં આવ્યો છે. આ પુસ્તકનું સંપાદન મુનિ જીનવિજયજીએ કર્યું છે.

જયારે અમીર ખુશરોનો જન્મ ઈ.સ. ૧૨૫૩માં થયો અને મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૩૨૫માં થયુ. એટલે કે કુમારપાળ રાજાના જન્મથી ૧૬૦ વર્ષ પછી અમીર ખુશરોનો જન્મ થયો હતો.

કુમારપાળ રાજાએ વિ.સ. ૧૨૦૦ થી ૧૨૩૦માં ઈડર ગઢ ઉપરનું શ્વેતામ્બર જૈન દેરાસર બનાવડાવ્યું. અર્થાત્ કે ઈ.સ.૧૧૪૪થી ૧૧૭૪ના સમય દરમિયાન આ દેરાસર બનાવવામાં આવ્યુ. તેવું વર્ણન 'ઈડર ગઢનો ઈતિહાસ' હસ્ત લેખીત પ્રતમાં મળે છે. જેને વર્ધમાન સ્વરૂપચંદ શાહ(વકીલ)એ લગભગ ૮૦ વર્ષ પહેલા લખી છે. આ સિવાય મહત્ત્વનો પુરાવો આ દેરાસરની બાબતમાં એ છે કે કુમારપાળ રાજાના સમયમાં જ એટલે કે વિ.સં. ૧૨૧૦ થી ૧૨૭૭ અર્થાત્ ઈ.સ. ૧૧૫૪ થી ૧૨૨૧ના સમય દરમિયાન વિદ્યમાન ખરતગચ્છીય શ્રી જિનપતિસૂરી મહારાજ થઈ ગયા. જેઓએ આજ સમય દરમિયાન 'તીર્થમાળા' નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે. જે ગ્રંથમાં ઉલ્લેખ છે કે **'ઈડર ગિરિ' ઉપર ચૌલક્ય-નરેશ કુમારપાળ રાજાએ આ દેરાસર બંધાવ્યુ છે.** આ સંદર્ભ 'જૈન તીર્થ સર્વસંગ્રહ'ના પ્રથમ ભાગના પૃ. ૮૪-૮૫ ઉપર જોવા મળે છે. તથા આ ગ્રંથમાં એવું પણ વર્ણન છે કે શ્રી મુનિ સુંદરસૂરિએ રચેલા **'ઈડરના ઋષિભદેવસ્તવન'માં શ્રી કુમારપાળે આ મંદિર બંધાવ્યું છે તેવો ઉલ્લેખ છે.** આ 'જૈન તીર્થ સર્વસંગ્રહ' ગ્રંથમાં ભારતના તમામ પ્રાચીન જૈન મંદિરો તથા જૈન ધર્મના ફેલાવો ધરાવતા પ્રાચીન નગરોનું વિશદ્ વર્ણન છે. તથા આ પુસ્તકની પૃષ્ઠભુમિ પ્રાચીન જૈન સાહિત્યોના આધાર પર બનાવવામાં આવી છે. તથા આ ગ્રંથને જૈન સાહિત્ય તથા પ્રાચીન મંદિરો અને નગરોના અભ્યાસ માટે મહત્ત્વનો ગ્રંથ માનવામાં આવે છે. આ ગ્રંથમાં તેવું વર્ણન પણ છે કે **આ દેરાસરની દિવાલ તેની પ્રાચીનતાનું ભાન કરાવે છે.** આ સમગ્ર ચર્ચા આગળ કરવામાં આવી છે. તેથી એવું સિધ્ધ થાય છે કે આ દેરાસર આજથી લગભગ ૮૨૪ વર્ષ પહેલા બાંધવામાં આવ્યું છે. તથા દેરાસરની દિવાલના પથ્થરની ચકાસણી તથા તેની કોતરણી જોતા

વિદ્વાનોનું કહેવું છે કે આ પથ્થર લગભગ ૮૦૦ થી ૯૦૦ વર્ષ પૂર્વેનો છે. અને કોતરણી પણ આજથી લગભગ ૮૦૦-૯૦૦ વર્ષ પહેલાની કોતરણી સાથે મળતી આવે છે. તેથી તે સિધ્ધ થાય છે કે આ દેરાસરની કોતરણી આજથી ૮૨૪ વર્ષ પૂર્વે કરવામાં આવી છે. **એ વાત સ્વિકારવી જોઈએ કે તે સમયે તબલા તથા બીજા વાદ્યોની કોતરણી કારીગરોએ કરી છે. તે વાદ્યો તે સમયે સંગીત જગતમાં હોવા જોઈએ ત્યારે જ શિલ્પકારે આ વાદ્યોનું કોતરણી કામ કર્યું હશે. તથા તે સમયે તબલા વાદ્યને કેડમાં બાંધી વગાડવામાં આવતુ હશે. તેવું પણ આ કોતરણી પરથી કહી શકાય છે. તથા ચોક્કસ પણે કહીં શકાય કે અહીંઆ વાદ્ય આજથી ૧૦૦૦ વર્ષ પહેલા પણ હશે. ત્યારે જ શિલ્પકારે તેને બનાવ્યુ.**

'હવે મહત્ત્વની ચર્ચા પર આવીએ તો તેવું કહી શકાય કે **અમીર ખુશરોનો જન્મ ઈ.સ. ૧૨૫૩માં થયો અને આ દેરાસરને ઈ.સ. ૧૧૪૪ થી ૧૧૭૪ના સમય દરમિયાન બનાવવામાં આવ્યું. અર્થાત્ અમીર ખુશરોના જન્મના ૮૦ થી ૯૦ વર્ષ પહેલા આ દેરાસર બની ચુક્યુ હતું. અને આજે અમીર ખુશરોના જન્મને ૭૪૫ વર્ષ થયા તથા દેરાસરને ૮૨૦ વર્ષ ઉપર થયા. આ સમગ્ર ગણતરી પછી એવું કહી શકાય કે આજથી ૧૦૦૦ વર્ષ પહેલા ભારતમાં તબલા હતા. અને તેને અમીરખુશરો એ બનાવ્યા નથી, તબલાને પખાવજને કાપીને પણ બનાવવામાં આવ્યા નથી તથા તબલા વિદેશથી પણ આવ્યા નથી. પરંતુ તબલાએ આજથી ૧૦૦૦ વર્ષ પૂર્વે ભારતમાં પોતાની આગવી વિશિષ્ટતાઓ અને શૈલી સાથે પ્રચારમાં હતા.**

તબલાની આવશ્યકતા સાથે તેનો પ્રચાર

ભારતીય સંગીતમાં તબલાનું સ્વરૂપ તથા ઉચિત સંશોધન તથા તેના વિભિન્ન સાતત્યો સાથે મધ્ય યુગ અર્થાત્ કે ૧૭મી કે ૧૮મી શતાબ્દીમાં તે મુખ્યરૂપથી તેની આવશ્યકતાના ફળસ્વરૂપે તેના મૂળ સ્વરૂપમાં દશ્યમાન થયું. આગળ પણ કહેવામાં આવ્યું છે. તે પ્રમાણે તબ્લ અથવા તબ્લ: શબ્દ મૂળત: અરબ,ફારસ તથા તુર્કીસ્તાન ઈત્યાદી દેશોમાં ઉર્ધ્વમુખી અવનદ્ધ વાદ્યોના માટે વ્યવહારમાં લેવામાં આવતો હતો. તથા તે લોકોના ભારતમાં પ્રવેશ સાથે ભારતીય ઉર્ધ્વમુખી વાદ્યોને પણ તેઓ તબ્લ: નામથી સંબોધવા લાગ્યા. તેથી આપણા ૧૪થી ૧૬મી શતાબ્દીમાં લખાયેલા ગ્રંથ 'સુધા કલશ કૃત 'સંગીતોપનિષત્ સારોદ્ધાર', ગુરૂ નાનકદેવના 'શબ્દ(પદ)' અને મલિક મુહમ્મદ જાયસીના 'પદ્માવત' મહાકાવ્યમાં ઉર્ધ્વમુખી યુધ્ધના સમયે વગાડવામાં આવતા દુન્દુભિ જેવા અનેક વાદ્યોને તબ્લ અથવા તેના અપભ્રંશ શબ્દ 'તબલ'ના નામથી સંબોધિત કરવામાં આવ્યા છે. તથા કાળક્રમાનુસાર ઉર્ધ્વમુખવાળા દ્વિમુખી વાદ્યોને જેમાં દાંયા તથા બાઁયા વાળા બે ભાગવાળી જોડીના રૂપમાં વગાડવામાં આવતુ હોવાને કારણે તેને જન સાધારણ 'જોડીવાદ્ય'ના નામથી પણ ઉલ્લેખ કરતાં. મુખ્યત: પ્રાચીન સમયથી ભારતમાં ગાયન શૈલીઓ પ્રચારમાં હતી જેમાં શાસ્ત્રીય પક્ષના આધાર પર ધ્રુપદ શૈલીનો પ્રચાર હતો. આ શૈલીની સાથે સંગતિ માટે મૃદંગ અથવા પખાવજ નામનું ધીર ગંભીર ધ્વનિવાળું વાદ્ય વગાડવામાં આવતું. સમય પરિવર્તનની સાથે એક નવીન શૈલીનો પ્રચાર ૧૪મી, ૧૫મી શતાબ્દીમાં ખ્યાલ ગાયકીના રૂપમાં થયો જેનો પ્રચાર વધવા લાગ્યો. કારણ કે આ ગાયકી ધ્રુપદ ગાયકીની અપેક્ષાએ ચંચલ તથા સરળ અને મધુર હતી. તેથી જનસમુદાય તથા દરબારોમાં તેને સ્થાન પ્રાપ્ત થયું. ઈ.સ.૧૭૧૯માં બાદશાહ બહાદુરશાહના પૌત્ર મોહમ્મદ શાહે

'રંગીલે' મુગલ સલ્તનતનો બાદશાહ બન્યો. તેઓનો શાસન કાળ ઈ.સ.૧૭૧૯ થી ૧૭૪૮ સુધીનો છે. તેઓનો સમય સંગીત,કલા,તથા સાહિત્યની દૃષ્ટિથી મહત્ત્વ પૂર્ણ માનવામાં આવે છે. તેઓના દરબારમાં આલમ અને ઘનાનંદ જેવા ઉચ્ચકોટિના કવિ તથા મહાકવિ દેવના શિષ્ય સદારંગ જેઓ સંગીત શિરોમણી હતા. 'રંગીલે'નો શાસન કાળ સંગીતની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે. કારણ કે આ સમયે ધ્રુપદ-ધમાર ગાયકીના સ્થાન પર નવીન ખ્યાલ,ઠુમરી, દાદરા, કવ્વાલી જેવી ગાયન શૈલી તથા વીણાના સ્થાન પર સિતાર જેવા નવીન તંતુ વાદ્યનો પ્રચાર તથા વિકાસ થયો. આજ સમયે ખ્યાલ ગાયકી જેવી ચંચલ પ્રકૃતિની સાથે સંગતિ માટે પખાવજ જેવું ગંભીર વાદ્ય ઉપયુક્ત ન હતું. તેથી એક સુમધુર કોમળ બાજની આવશ્યક્તા ના કારણે પ્રાચીન દ્વિમુખી જોડી (તબલા) વાદ્યમાં આવશ્યકતા અનુસારના ફેરફાર થઈને ખ્યાલ ગાયકી સાથે સંગતિ માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યું .પરંતુ અહિં એક સ્પષ્ટતા કરુ કે મારા સંશોધન પ્રમાણે એક હજાર વર્ષ પહેલા પણ ભારતમાં તબલા જોડી વાદ્ય હતું. તેથી તેમાં ફેરફાર કર્યાની અર્વાચીન વિદ્વાનોના મંતવ્યોનો હું સ્વિકાર કરું છું. પરંતુ તે તબલાની જોડીમાં મારા મત પ્રમાણે સામાન્ય ફેરફાર કર્યો હશે. કારણ કે અત્યારના તબલાની જોડીમાં જે પ્રમાણે છે તે તમામ ગુણ તથા તેના ભાગોનો પ્રચાર તે સમયે હતો. જેવું કે મુખલેપન,ગટ્ટા લગાવવા, ગજરો,વાધર વગેરે તમામ બાબતો તે સમયે હતી તેથી ક્યાં ક્યા ફેરફારો કર્યા હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે.

ફરીથી મૂળ વાત પર આવું તો જેમ-જેમ ખ્યાલ ગાયકીનો પ્રચાર વધવા લાગ્યો તેમ-તેમ તબલાનો પ્રચાર પણ વધવાં લાગ્યો. બીજી બાજુ ડો.યોગમાયા શુક્લના પુસ્તકના પૃ.૧૨૧ના અનુસાર શિખોમાં શબ્દ કીર્તનની પરંપરા ગુરુ નાનકદેવનો સમય પ્રાય: ૧૫મી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધથી ચાલી આવે છે. ત્યારબાદ ૧૬મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં શિખોના પાંચમાં ગુરુ અર્જુનદેવે આ કીર્તન પરંપરાને ખૂબ સમૃદ્ધ બનાવી તે સમયે શિખ ગુરુદ્વારોમાં 'રાગી' સંગીતજ્ઞો દ્વારા પ્રારંભમાં આ કીર્તનની સાથે તાલની સંગતિ માટે પખાવજ વાદનની પરંપરા હતી. પરંતુ પરિવર્તનની સાથે તેનું સ્થાન જોડી વાદ્યએ લીધું. એ પ્રમાણે શિખોના ગુરૂદ્વારોમાં જોડી વાદ્યની પ્રથાનો પ્રારંભ થયો.

આમાં દાંયાના ભાગમાં સ્યાહી લાગેલી હતી તથા બાઁયાના ભાગમાં ચર્મમુખ પર પખાવજના બાઁયાના ચર્મમુખની જેમ ગુંદેલો આંટો લગાવવામાં આવતો. બંને ભાગની આકૃતિ તથા ઉંચાઈ સમાન રહેતી હતી. તથા આ જોડી વાદ્ય પ્રાચીન ઉધ્વર્ક તથા આલિંગ્યના જેવું જોવા મળતું હતું. જોડી વાદ્યના બાઁયાના ભાગને (પુરૂષ) 'ધામા' અથવા 'નર' કહેતા તથા દાંયાના ભાગને (સ્ત્રી) 'માદી' કહેતા હતા. આ જોડી વાદ્યને એક પ્રકારથી 'તબલા' વાદ્યનું પ્રાચીન રૂપ માનવામાં આવે છે.

આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે મધ્યયુગમાં જ્યારે ઉધ્વર્ક અને આલિંગ્ય નવા સ્વરૂપમાં સ્થાપિત થયું ત્યારે તેને જોડી વાદ્ય કહેવામાં આવ્યું. ત્યાંથી દિલ્હી, રાજસ્થાન,પંજાબ, જમ્મુ-કાશ્મીર વગેરે પશ્ચિમ પ્રદેશોમાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના પ્રભાવમાં તે જોડી વાદ્યને તબલા કહેવામાં આવ્યુ કારણકે તેઓ ઉર્ધ્વમુખી વાદ્યોને તબ્લ અથવા તબલ કહેતા હતા.આમ મધ્યયુગમાં તબલાનો દરેક સ્થાનોથી વિકાસ થયો એક બાજુ ખ્યાલ ગાયકી સાથે તો બીજી બાજુ પંજાબના કીર્તન સાથે તબલા વાદ્યની વાદન પ્રથાનો પ્રારંભ થયો.

આધુનિક યુગના સર્વપ્રિય વાદ્ય તબલાના વિકાસનો ઈતિહાસ મધ્ય યુગથી પ્રારંભ થાય છે. મધ્ય યુગમાં મોહમ્મદશાહ રંગીલેના સમયથી આનો વિશેષ પ્રયોગ તથા પ્રચારનો પ્રારંભ થયો અને ત્યારથી આજ સુધી તેનો ક્રમશઃ વિકાસ થતો રહયો છે.

ભારતમાં મુસલમાનોના પ્રભાવથી શ્રુંગારીક નૃત્યોનો પ્રચાર વધ્યો તથા ખ્યાલ વગેરે ચંચલ પ્રકૃતિની ગાયન શૈલી તથા સિતાર,સરોદ વગેરે કોમળ તંત્રી વાદ્યોનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. ૧૭મી શતાબ્દી પછી ખ્યાલ ગાયનનો તથા સિતાર વાદનમાં તબલાની સંગતિના કારણે તેનો પ્રચાર વધવા લાગ્યો. ૧૮મી શતાબ્દી સુધી તબલા નામનું અવનદ્ધ વાદ્ય જન સમાજમાં પ્રચલિત થઈ ગયું હતું. તે ૧૪મી શતાબ્દી સુધીના ગ્રંથોમાં વર્ણિત યુધ્ધ વાદ્ય તબ્લ અથવા તબલ ન હોઈને આધુનિક તબલા જોડી વાદ્ય હતું તે સત્ય બાબત છે. તેવું ભારતીય વિદ્વાનોનું માનવું છે. પહેલા આ વાદ્ય જોડી વાદ્યના નામથી પ્રસિધ્ધ હતું. જોડી શબ્દ કોઈ વસ્તુના યુગલ સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરે છે. પરંતુ મુસ્લિમ

સંસ્કૃતિના પ્રભાવમાં આને તબલા કહેવામાં આવ્યું. તબલાના દાંયા તથા બાંયા ભાગમાંથી બાંયા ભાગમાં પખાવજની જેમ આંટો લગાવવામાં આવતો હતો. પરંતુ આગળ જતા પરિવર્તનની સાથે તેમાં આંટાની જગ્યાએ સ્યાહી લગાવવામાં આવી જેમાં સર્વપ્રથમ સ્યાહીનો ઉપયોગ ઉસ્તાદ સિધ્ધાર્થખાંએ કર્યો. આ સ્યાહીના કારણે બાંયામાં સુંદર ગમક યુક્ત ધ્વનિ નિકળવા લાગ્યો. જે ધ્વનિએ વાદક તથા શ્રોતાઓને મોહિત કર્યા. સ્યાહી લગાવવાથી બાંયામાં એક વિશેષ પ્રકારની ગુંજ ઉત્પન્ન થઈ. દાંયા તબલાની તિણી તથા કોમળ ધ્વનિ તથા બાંયાની ગમકદાર ધ્વનિના મિશ્રણ ધ્વનિએ ભોગ-વિલાસમાં વિહરતા બાદશાહોના મનને મોહિત કર્યા. પરિણામ સ્વરૂપ ખ્યાલ, ઠુમરી, વગેરે ગાયન શૈલી ખૂબ પ્રચલિત થઈ તથા ધ્રુપદ - ધમારના ગાયનનો પ્રચાર ઓછો થવા લાગ્યો. તેની સાથે પખાવજનો પ્રચાર પણ ઓછો થવા લાગ્યો. તથા તબલાનો પ્રચાર વધવા લાગ્યો. તબલાના વિદ્વાન ઉસ્તાદ સિધ્ધારખાંએ તબલના માટે બંધ બોલોની પધ્ધતિનું પખાવજના બોલોના સહારે નિર્માણ કરી તબલા જગતને મધુર તથા કોમળ બાજનું પ્રદાન કર્યુ. આ કારણોથી તબલાના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્ત્વનું નિર્માણ થયું. વિશિષ્ટ વર્ણ -સમૂહોના પ્રયોગ સાથે બંદિશોની રચના કરવામાં આવી સાથે નિકાસ તથા ઉપજની વિશિષ્ટતાઓ સાથે પખાવજની સામે પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્ત્વ પ્રસ્થાપિત કર્યુ. આ વાદ્યમાં પખાવજના બોલોને બંધ કરીને તથા અલગ અલગ બોલો બનાવીને તેને પ્રચારમાં લાવવાનો શ્રેય સિધ્ધારખાં(સુધારખાં) ના ફાળે જાય છે. જે કામ પખાવજમાં હાથના પંજા દ્વારા કરવામાં આવતું. તે જ આ વાદ્યમાં આંગળીઓ દ્વારા કરવામાં આવ્યું.

૧૮મી સદી પછી તબલા સ્વતંત્ર રૂપથી પ્રચલિત થયા. સ્વતંત્ર રૂપમાં તેના વિકાસ માટે સિધ્ધારખાં પછી અન્ય તેઓના શિષ્યોએ તબલા માટે વિશિષ્ટ તાલો તથા બંદિશોની રચના કરી. આ વાદ્યને અનુરૂપ બંદિશોની રચના કરી. આ વાદ્યને અનુરૂપ બંદિશો જેવી કે પેશકાર, કાયદા, બાંટ,રેલા,ગત, ટૂકડા, લગ્ગી, તિહાઈઓ જેવી અનેક રચનાઓ કરવામાં આવી તથા તબલાના ઘરાના પરંપરાની સ્થાપના કરવામાં આવી.

આમ મુગલ કાળમાં દિલ્હી સંગીતનું કેન્દ્ર હતું. અંતિમ મુગલ બાદશાહ મોહમ્મદશાહ રંગીલેના સમયમાં તબલાનો ખૂબ પ્રચાર થયો. તથા વાજિદઅલી શાહના શાસનમાં તેનો સમુચિત વિકાસ થયો. તેમણે મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન આપ્યું.

તબલાના ઉતરોત્તર વિકાસનું પ્રમાણ ત્યાં સુધી થયું કે માત્ર ખ્યાલ તથા ઠુમરી સુધી જ સિમિત ન રહયું પરંતુ એકબાજુ ખ્યાલ ઠુમરી જેવી ગાયકી સાથે તો બીજી બાજુ નવીન ગાયન શૈલીઓ જેવીકે ગઝલ, કવ્વાલી, દાદરા, ટપ્પા,ગીત, ભજન,લોકસંગીત, નૃત્ય, તંતુવાદ્ય વગેરે ગાયન શૈલીઓ તથા વાદ્યો સાથે સંગતિ માટે ઉપયુક્ત હતું. સ્વતંત્ર પક્ષમાં તબલા પર વાગતી પરન, સ્તુતિઓ પખાવજની દેન છે. નગાડાના પણ ઘણા બોલો તબલા પર વગાડવામાં આવે છે. તેથી તેવું કહી શકાય કે ઢોલક, પખાવજ,નગાડા જેવા અનેક અવનદ્ધ વાદ્યોની વિશેષતા તબલામાં હોવાથી દરેક જગ્યાએ આ વાદ્યનો પ્રચાર તથા વિકાસ થયો ત્યાં સુધી કે નાની સંગીત સભાઓથી માંડીને સંગીત સંમેલનો સુધી તબલા એક અનિવાર્ય વાદ્ય ગણવામાં આવ્યું.

''તબલાના ઘરાના તથા તેની વાદન શૈલી''

તબલાની વાદન પરંપરા લગભગ આજથી ૩૦૦ વર્ષ જૂની માનવામાં આવે છે. ભારતની ઐતિહાસિક નગરી દિલ્હીમાં બાદશાહ મોહમ્મદ શાહ રંગીલેના સમયમાં ઉસ્તાદ સિધ્ધારખાં ઢાઢી નામક એક પ્રતિભા સંપન્ન વ્યક્તિએ તે સમયે આપણા પ્રાચીન તાલ વાદ્ય તબલામાં થોડું પરિવર્તન કરીને પખાવજ તથા સમકાલીન પ્રચલિત અવનદ્ધ વાદ્યોની વાદન શૈલીના આધાર પર તબલા વાદ્યમાં નવીન બોલ બંદિશોની રચના કરી તથા પોતાની શિષ્ય પરંપરાની સાથે તબલાના સૌ પ્રથમ દિલ્હી ઘરાનાની સ્થાપના કરી.

ઘરાના શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'ઘર' શબ્દથી થઈ. ઘર શબ્દ મૂળતઃ સંસ્કૃતનો 'ગૃહ' શબ્દનો અપભ્રંશ શબ્દ છે. ઘરાના શબ્દ ભારતીય સંગીતમાં પારંપરિક ગાયક,વાદક, તથા નર્તકોની વંશ પરંપરાનો ખ્યાલ આપે છે. વંશ પરંપરાગત વ્યવસાયમાં તથા કલાની વંશાગત શિક્ષામાં પારંગત હોવાને કારણે ઘરાના તથા શૈલીના વિકાસમાં પણ કેટલીક હદ સુધી પારસ્પરિક સંબંધ હોવો સ્વાભાવિક છે. તેથી ઘરાના શબ્દ સંગીતજ્ઞોની કલાભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટ શૈલીના અર્થમાં પ્રયુક થવા લાગ્યો. ઘરાના તથા શૈલી મૂળતઃ એક જ શબ્દ માનવામાં આવે છે. કારણ કે બંનેનો અર્થ સરખોજ થાય છે. પ્રાચીન સમયમાં ઉપરોક્ત ઘરાના શબ્દના અર્થમાં 'સંપ્રદાય' શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવતો હતો તથા તેનો ઉલ્લેખ સંગીત રત્નાકરમાં છે. તેઓ 'સુસંપ્રદાય' શબ્દનો વ્યવહાર કરતાં હતાં. (સં.ર તૃતીય પ્રાકીણધ્યાય શ્લો. સં.૧૮) આ સિવાય ૧૩મી -૧૪મી શતાબ્દીમાં ગુજરાત સંગીત કલાના માટે સુપ્રસિધ્ધ હતું. અહીંની સંગીતજીવી જાતિઓના સંદર્ભમાં 'પરિવાર' નામક સંગીતજીવી જાતિનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જેઓને સામાજિક પ્રતિષ્ઠાની દૃષ્ટિએ નીચી જાતિના માનવામાં આવતા. આ

જાતિના લોકોને ગાયન,વાદન, તથા નૃત્યમાં નિપૂણ માનવામાં આવતા હતા. તેઓની સંગીત પરંપરાને 'પરિવાર' કહેતા. [૬]

મધ્યકાલીન યુગમાં વિભિન્ન સ્થાનો પર સંગીતજીવી જાતિઓના લોકો પોતાના જીવન નિર્વાહ માટે વિભિન્ન રાજાશ્રયોએ રહયા. અને તેથી વિભિન્ન સ્થાનો પર વસવાટ કર્યા. તે સ્થાનો પર રહેલા કલાકારોની કલા પર તે પ્રદેશની રાજનૈતિક,સ્થાનિય, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક તથા આર્થિક પ્રભાવ પણ પડયો. ગહન રિયાઝ તથા કાર્યક્ષમતાના કારણે પોતાની શૈલી પર જે પ્રભાવ પડયો તે શૈલી આગળ જતાં સ્થાનીય નામથી પ્રસિધ્ધ થઈ. અને ત્યારપછી તે નામ સંગીતના ક્ષેત્રમાં લેવાવા લાગ્યા. આમ ઘરાનાઓની સ્થાપના વિશિષ્ટ પ્રકારના અલગ-અલગ કલાકારોની પોતાની આગવી વાદન શૈલી તથા અલગ-અલગ પ્રદેશમાં રહેવાને કારણે તેઓની શૈલી આગળ તે પ્રદેશનું નામકરણ થયું. જેના કારણે તબલાના મુખ્ય ૬ ઘરાનાઓની સ્થાપના થઈ. જેમાં

- દિલ્હી ઘરાના.
- અજરાડા ઘરાના.
- લખનૌ ઘરાના.
- ફરૂખાબાદ ઘરાના.
- બનારસ ઘરાના.
- પંજાબ ઘરાના.

આ સિવાય તબલાનો પ્રચાર થતા તબલા વાદકોના ઘણા ઘરાનાઓ બન્યા પરંતુ ઉપરોક્ત ૬ ઘરાનાને જ માન્યતા પ્રાપ્ત ઘરાના માનવામાં આવે છે. સાથે બે બાજ પ્રચારમાં આવ્યા છે જેમાં ...

૧.પશ્ચિમ બાજ - જેના અંતર્ગત દિલ્હી,અજરાડા ઘરાના આવે છે. તથા આને બંધ બાજ પણ કહેવામાં આવે છે.

૨.પૂરબ બાજ - જેના અંતર્ગત લખનૌ- ફરૂખાબાદ- બનારસ ઘરાના આવે છે. જેને ખુલ્લા બાજ પણ કહેવામાં આવે છે. તથા પંજાબ ઘરાનાની વાદન શૈલી આ બધાથી અલગ છે. જેમાં મૃદંગ શૈલીનો સૌથી વધારે પ્રભાવ જોવા મળે છે.

આ બધા ઘરાનાઓનું મૂળ દિલ્હી ઘરાના છે. દિલ્હી ઘરાનાને બધા ઘરાનાઓનું જન્મદાતા પણ કહેવામાં આવે છે. દિલ્હીના શિષ્યો દેશના વિભિન્ન નગરોમાં સ્થાઈ થયા તથા તે શિષ્યોએ પોતાના વાદનમાં સ્થાનીય પરિસ્થિતિઓની આવશ્યકતા અનુંસાર સંશોધન કરી પોતાની પ્રતિભા તથા સુઝ-શકિતના આધાર પર પરિવર્તન કરીને પોતાની આગવી ઓળખ સ્થાપિત કરી. જયારે આ નવ નિર્મિત શૈલીનું અનુકરણ તેમના વંશજો તથા શિષ્યો દ્વારા પેઢી દર પેઢી સુધી ચાલ્યું ત્યારે કાળક્રમે ઘરાનાની માન્યતા મળી.

તબલા વાદકોના ઘરાનાઓની વંશપરંપરા સંબંધી બાબતોની ચર્ચા તબલા વાદકો સાથેની મૌખિક સૂચનાઓ પર આધારિત છે. તબલાના મુખ્ય ૬ ઘરાનાઓની પરંપરા તથા વાદન શૈલીની ચર્ચા અહીં પ્રસ્તુત છે.

''દિલ્હી ઘરાના''

દિલ્હી ઘરાનાની સ્થાપના ઈ.સ. ૧૭૦૦ની આસપાસ, ઉસ્તાદ સિધ્ધરર્ખાં ઢાઢી દ્વારા થઈ. જેઓએ તબલા વાદ્યમાં પોતાની બુધ્ધિક્ષમતાના આધારે થોડુંક પરિવર્તન કરી પખાવજના ખુલ્લા બાજની શૈલીમાંથી બંધ બોલોની પ્રેરણા દ્વારા નવીન બાજની ઉત્પત્તિ કરી અને દિલ્હી ઘરાનાની સ્થાપના કરી. તેઓના ત્રણ પુત્રો હતા. ૧.બુગરાર્ખાં ૨.ઘસીટર્ખાં ૩. જેઓનું નામ અજ્ઞાત છે. સિધ્ધારર્ખાંના મોટા પુત્ર બુગરાર્ખાંના બે પુત્ર શિતાબર્ખાં તથા ગુલાબર્ખાં થયા. શિતલર્ખાંના પુત્ર નજીરઅલી તથા સંબંધી બડેકાલેર્ખાં થયા. આ બંનેએ શિતાબર્ખાં પાસેથી તબલાવાદનની શિક્ષા લીધી. બડેકાલેર્ખાં સાહેબના પુત્ર બોલી બખ્શર્ખાં તથા બોલી બખ્શર્ખાંનો પુત્ર નત્થુર્ખાં થયા.

સિધ્ધારર્ખાંના બીજા નંબરના પુત્ર ઘસીટર્ખાંની વંશપરંપરા વિષયમાં કોઈ જાણકારી નથી. તથા તેમના ત્રીજા નંબરના અજ્ઞાત પુત્રના વંશજોથી લખનૌ ઘરાનાનો પ્રારંભ માનવામાં આવે છે.

બુગરાર્ખાંના બીજા પુત્ર ગુલાબર્ખાંનો પુત્ર છોટે કાલેર્ખાં થયો. છોટે કાલેર્ખાંનો પુત્ર ગામેર્ખાં થયો. તથા તેમનો પુત્ર ઈનામ અલીર્ખાં અત્યારે વર્તમાન છે.

સિધ્ધારર્ખાંના નાનાભાઈનું નામ ચાંદર્ખાં હતું. ચાંદર્ખાંના પુત્ર લિલ્લી મસીતર્ખાં થયા. લિલ્લી મસીતર્ખાંના પુત્ર લંગડે હુશેન બખ્શર્ખાં થયા. લંગડે હુશેનના બે પુત્ર નન્હેર્ખાં તથા ઘસીટર્ખાં થયા. આ પ્રમાણે તબલાના દિલ્હી ઘરાનાના વંશજો અનુક્રમે માનવામાં આવે છે. દિલ્હી ઘરાનાના તબલા વાદકોમાં ઘણા પ્રસિધ્ધ શિષ્યો થયાં. સિધ્ધારર્ખાંના રોશનર્ખાં, કલ્લૂર્ખાં, તુલ્લનર્ખાં આ ત્રણે ઉત્તમ શિષ્યો હતા, પરંતુ તેમની કોઈ પરંપરા મળતી નથી.

સિતાબર્ખાંના કલ્લૂર્ખાં અને મીરુર્ખાં બે પ્રસિધ્ધ તબલા વાદક થયા. જેઓ ભાઈ હતા. જે બંને ભાઈઓએ અજરાડા ઘરાનાની સ્થાપના કરી.

બોલી બખ્શાખાઁના શિષ્યોમાં મુનીરખાઁ થયા. જેઓનું તબલાના ક્ષેત્રમાં ઘણું યોગદાન છે. તેઓએ ઘણા શિષ્યો તૈયાર કર્યા. જેમાં મુનીરખાઁનો ભાણો અમીર હુશેનખાઁ, શિષ્ય અહમદજાન 'થિરકવાખાઁ', નજીરખાઁ, શમસુદ્દીનખાઁ, ગુલામહુશેનખાઁ, હબીબુદ્દીનખાઁ, ચાંદખાઁ, બિજનૌરી, સુબ્બારાવ અંકોડકર, વિષ્ણુ પાન્ત શિરોડકર, કૃપારામ ખાવાસ, રહેમાનનખાઁ, રહીમબખ્શ, બાબાલાલ ઈસ્લામ પુરકર વગેરે નામ ઉલ્લેખનીય છે. ખાઁ સાહેબના શિષ્ય પ્રશિષ્યોમાં પણ હજારો કલાકાર થયા. તેમાંથી કેટલાક નામ આ પ્રમાણે છે. ફકીર મોહમ્મદ,નિખિલ ઘોષ, અતા હુશેનખાઁ, પંઢરીનાથ નાગેશ્વર, શેખ અબ્દુલ કરીમ તુફૈલ, શેરખાઁ જગન્નાથ ભુવા પુરોહિત, ગુલામ રસૂલ, અબ્દૂલ સત્તાર, અબ્દુલ રહેમાન, બાબા સાહેબ મિરજકર.

નત્થુખાઁના શિષ્ય હબીબુદ્દીનખાઁ પ્રસિધ્ધ તબલા વાદક થયા. નન્હેખાઁના શિષ્ય જુગનાખાઁ અને જુગનાખાઁના શિષ્ય મહબુબખાઁ મિરજકર તબલાના પ્રસિધ્ધ વિદ્વાન થઈ ગયાં.

વાદન વિશેષતા

- આ તબલાનો મધુર તથા કોમળ બાજ છે. આને બે આંગળીઓનો બાજ પણ કહે છે. આ બાજમાં તર્જની તથા મધ્યમાંનો વધારે પ્રયોગ થાય છે. ક્યારેક અનામિકાનો પણ પ્રયોગ થાય છે.

- આ ચાટી પ્રધાન બાજ છે. આમાં કિનારાનો સપ્રમાણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. તેથી તેને કિનારનો બાજ પણ કહેવામાં આવે છે.

- આ બાજમાં પેશકાર, કાયદા, રેલા, મુખડા,મોહરા તથા નાના ટુકડાઓ વિશેષ રૂપથી વગાડવામાં આવે છે. પેશકાર જેવી સુંદર રચના આ ઘરાનાની દેન છે. પુરબ બાજની જેમ આમાં પરન,ચક્કદાર

પરનો તથા જોરદાર બોલોનો ઉપયોગ થતો નથી. તથા આ બાજની મુખ્યતઃ રચનાઓ ચતુશ્ર જાતિમાં નિબધ્ધ છે.

● આ બાજમાં બીંયા પર તર્જની તથા મધ્યમાં આંગળીઓનો પ્રયોગ વધારે કરવામાં આવે છે. વગાડતી વખતે વાદ્ય પરથી હાથ ઉઠાવવામાં આવતો નથી.

● સ્વતંત્ર વાદનની દ્રષ્ટિથી આ શ્રેષ્ઠ બાજ છે. કારણ કે તબલાના શુધ્ધ બાજનું દર્શન થાય છે. મધુર તથા કર્ણપ્રિય હોવાને કારણે વિદ્વાનો તેને વધારે પસંદ કરે છે.

● આમાં ધિન ગિન,તિન કીન,તિટ,તિરકીટ,ઘેત,ઘેઘેતક, ધાતિ,ધા તિરકીટતક,ધાડકડ,ત્રક,ગેના વગેરે બોલોનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે.

● દિલ્હીનો કાયદો ત્રિતાલમાં

ધાતિ	ટધા	તિટ	ધાધા	તિટ	ધાગે	તિંના	કીન
X				૨			
તાતિ	ટતા	તિટ	ધાધા	તિટ	ધાગે	ધિંના	ગીન
૦				૩			

અજરાડા ઘરાના

અજરાડા ઘરાના 'દિલ્હી' ઘરાનાની એક શાખા છે. તેમ કહેવું ઉચિત છે તથા યથાર્થ છે. દિલ્હીની પાસે મેરઠમાં અજરાડા નામનું એક નાનું ગામ છે. ત્યાનાં મૂળ નિવાસી બે ભાઈ કલ્લૂખાઁ તથા મીરુખાઁ દિલ્હીના ઉસ્તાદ સિધ્ધારખાઁ ઢાંઢીના પૌત્ર સિતાબખાઁ પાસેથી વિધિવત તબલાની શિક્ષા પ્રાપ્ત કરી. ત્યારબાદ તેઓ અજરાડા પોતાના વતનમાં ગયાં. ત્યાં પોતાની બુધ્ધિક્ષમતાના આધાર પર દિલ્હીની શૈલીમાં પરિવર્તન કરી અને નવા ઢંગની બંદિશોની રચના કરી. મૂળતઃ આડી લયની બંદિશો તથા વિભિન્ન લયકારીઓ સાથે બંદિશોની રચના કરી. કલ્લૂખાઁ તથા મીરુખાઁનો સમય ડો.આબાન મીસ્ત્રી અનુસાર ઈ.સ. ૧૭૮૦ નો રહયો હશે. તેવું માનવું છે. ત્યારબાદ તેમના વંશજો તથા શિષ્યોએ આ શૈલીનો નિરંતર અભ્યાસ તથા બંદિશોની રચના કરી. ત્યારપછી અજરાડા ઘરાનાને અલગ ઘરાનાને અલગ ઘરાના તરીકેની માન્યતા પ્રાપ્ત થઈ.

આ ઘરાનાના પ્રવર્તક તરીકે કલ્લૂખાઁ તથા મીરુખાઁ અને તેમની વંશ પરંપરામાં મોહમ્મદી બખ્શ, ચાંદખાઁ, કાલેખાઁ, કુતુબખાઁ, તુલ્લનખાઁ તથા ઘીસાખાઁ થયા. આ કલાકારોના વિષયમાં કોઈ જાણકારી નથી મળતી.

કુતુબખાઁના પુત્ર હસ્સૂખાઁ તથા તેમના પુત્ર, વંશજ તથા શિષ્યોમાં બંબુખાઁ,શમ્મૂખાઁ તથા નન્હેખાઁ થયા. આ પરંપરામાં આબીદુદ્દીનખાઁ, નિયાજુખાઁ તથા ઘીસાખાઁની પરંપરામાં જિમ્મુખાઁ તથા તેના શિષ્ય શફિયાખાઁ,નિજામુદ્દીનખાઁ, જમીર અહમદ વગેરે નામ ઉલ્લેખનીય છે.

ઉસ્તાદ શમ્મુખાઁના પુત્ર ઉસ્તાદ હબીબદ્દીનખાઁ સંગીત જગતમાં અજરાડા ઘરાનાના મહાન વાદક થઈ ગયા. ઉસ્તાદજીએ મુનીરખાઁ સાહેબ પાસેથી પણ શિક્ષા પ્રાપ્ત કરી હતી. તેમની પરંપરામાં પુત્ર મંજુખાઁ,ગુરૂશ્રી સુધીરકુમાર સક્સેના સાહેબ (વડોદરા) સ્વ. હજારીલાલ કત્થક, સ્વ.

કરણસિંહજી, રામધુર્વે, મહારાજ બનર્જી (કલકત્તા) પપ્પનખાઁ, રામપ્રવેશ સિંહજી (પટના), પં મન મોહનસિંહ (દિલ્હી) , અમીર મોહમ્મદખાઁ વગેરે તથા આજે આ પરંપરામાં સ્વ.રમજાનખાઁ, સ્વ. આશિકહુશેન (જયપુર) હશમત અલીખાઁ, સ્વ. યશવંત કેલકર(મુબંઈ) તથા પંડિત સુધીરકુમાર સક્સેના સાહેબના શિષ્યોમાં શ્રી મધુકર ગુરૂવ,શ્રી કાલુરામ ભંવરીયાઁ, શ્રી પુષ્કર રાજજી શ્રીધર, રમેશભટ્ટ (વડોદરા) વગેરે વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. તથા હું પણ ગુરૂ શ્રી સુધીરકુમાર સક્સેના સાહેબ પાસે છેલ્લા ૮ વર્ષથી તાલીમ લઈ રહયો છું. આ સિવાય ડો.આબાન મીસ્ત્રીજી પાસેથી પણ શિક્ષા ગ્રહણ કરી રહયો છું.

આ સિવાય અજરાડા ઘરાનાના અત્યારના વાદકોમાં શ્રી દિવ્યાંગ વકીલ (અમદાવાદ) પં. સુંદરલાલજી ગંગાણી તેમના પુત્ર શ્રી હરીશભાઈ ગાંગાણી વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

વાદન વિશેષતા

- આ ઘરાનાની શરૂઆત દિલ્હી ઘરાનાથી છે. પરંતુ પોતાની આગવી વિશેષતાઓના કારણે દિલ્હીથી અલગ તરી આવે છે.

- અજરાડા ઘરાનાના કાયદાઓની રચના કઠીન પરંતુ સુંદર તથા આકર્ષક બોલો દ્વારા કરવામાં આવી છે. મૂળતઃ બધા ઘરાનાઓ કરતા અજરાડા ઘરાનાના કાયદાઓ તથા બંદિશો વક્રલયમાં અર્થાત્ આડીલયમાં ત્રિશ્રજાતિની લયમાં જોવા મળે છે. આ સિવાય વિભિન્ન લયકારીઓ તથા અલગ-અલગ છંદો અને લયોમાં બંદિશો જોવા મળે છે. આ પ્રમુખ વિશેષતા અજરાડા ઘરાનાની છે.

- અજરાડા ઘરાનામાં દિલ્હી ઘરાનાની અપેક્ષાએ વધારે કઠીન તથા સુંદર ઢંગથી લડતનું કામ કરવામાં આવે છે. તેથી દાંયા-બાઁયાનું સંપૂર્ણ મિશ્રણ તથા બંદિશોની સુંદરતાના આધાર પર ગમક અને

બોલ બાઁટ કરવામાં આવે છે. મુખ્યતઃ બંદીશો સુંદરતા તથા બોલોની શુધ્ધતા પર વધારે ધ્યાન આપવામાં આવે છે.

● આ ઘરાનામાં પહેલા દિલ્હીની જેમ જ તર્જની તથા મધ્યમાં આંગળી વગાડવામાં આવતા હતા. પરંતુ વાદનની સુંદરતા તથા નિકાસને ધ્યાનમાં રાખી તર્જની, મધ્યમાં તથા અનામિકા આંગળીઓ દ્વારા તિરકીટ જેવા બોલો તથા ત્રણ આંગળીઓની વિશેષતાથી બંદિશો વગાડવામાં આવે છે.

● આ ઘરાનાની લયકારી તથા કાયદાઓની વિશેષ રચનાઓના કારણે તબલાનું શ્રેષ્ઠ માન્યતા પ્રાપ્ત ઘરાનું માનવામાં આવે છે.

● આ બાજ વિદ્યાર્થીઓને શીખવા માટે પ્રથમ દિલ્હી ઘરાનાનું વાદન શીખવું જરૂરી થઈ પડે છે. કારણકે આ ઘરાનામાં શરૂઆતથી જ લયકારી તથા ત્રીશ્રગતીના વાદનની શરૂઆત થાય છે. માટે સીધી લયના કાયદા તથા બંદિશોના અભ્યાસ પછી જ આ બાજ શીખવો ઉચિત છે. તથા આ બાજમાં ઘણા નિયમો સાથે કામ કરવું પડે છે. અને આ બાજ સાથે વાદકે પોતાની માનસિક અવસ્થા તથા બૌધ્ધિક ક્ષમતાની સાથે પરિશ્રમ કરવો પડે છે.

● આ ઘરાનાને સ્વતંત્ર વાદન તથા સંગતિ માટે શ્રેષ્ઠ માનવામાં આવે છે. કારણ કે તેની ત્રીશ્રગતીની લયના કારણે સ્વતંત્ર વાદન તથા સંગતિ બંને નીખરી ઉઠે છે. તથા આમાં જે વાદનના દર્શન થાય છે. તેને ગુણીજન શુધ્ધ તબલાનું વાદન માને છે.

● અજરાડા ઘરાનામાં વાદનની શુધ્ધતા પર વધારે ધ્યાન આપવામાં આવે છે.

- અજરાડાનો કાયદો-એક તાલ (સ્વરચીત)

ધાગેન	ધાતિટ	ધાતિરકીટ	ધાગેન	ધગતિં	ના કીન
X		૦		૨	
તાકેન	તાતિટ	તાતિરકીટ	ધાગેન	ધગધિ	નાગીન
૦		૩		૪	

લખનૌ ઘરાના

આ ઘરાનાને પુરબ બાજનું ઘરાનું માનવામાં આવે છે. તથા પૂરબ બાજનુ પ્રથમ ઘરાના તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે.

નવાબો તથા પૈસાદાર લખનૌના લોકોને સંગીતનો અપાર શોખ હતો. સંગીતજ્ઞો તથા કલાનો આદર કરતા હતા, તેથી ગાયકો, વાદકો તથા નર્તકો લખનૌના આવતાં જતા હતા.

પૂરબ બાજના આ પ્રમુખ ઘરાનાના ઉદ્ભવ બાબતમાં અત્યાર સુધીના વિશેષ સંશોધન દ્વારા ડો.આબાન મીસ્ત્રીજીનું કહેવું છે કે જયારે લખનૌની ગાદી પર નવાબ આસુફુદૌલા હતા.ત્યારે ઉસ્તાદ મોદુખાઁ તથા થોડા વર્ષો પછી તેમના અનુજ ઉસ્તાદ બખ્શુખાઁ જે દિલ્હીના ઉસ્તાદ સિધ્ધારખાઁના પૌત્ર હતા. તે દિલ્હીથી લખનૌ આવીને વસ્યા. ત્યાંની તાત્કાલીન સાંગીતિક પરિસ્થિતિઓનું નિરીક્ષણ કર્યુ. તથા તે અનુસાર પરિવર્તન કરવું આવશ્યક સમજયું .તે સમયે લખનૌમાં કથ્થક નૃત્યનું ખૂબ પ્રચલન હતું. તથા કથ્થક સાથે દિલ્હીનો સીધો બંધ બાજ સંગતિ માટે ઉપયુક્ત ન હતો. તેથી તેઓએ પખાવજની વાદન શૈલી તથા રચનાઓના આધાર પર પરિવર્તન કરી ચાંટીથી વધારે સ્યાહી તથા બે આંગળીઓના સ્થાન પર પાંચ આંગળીઓનો પ્રયોગ કરવાનું શરૂ કર્યુ. બોલોની નિકાસમાં પરિવર્તન કર્યુ. ચાંટીની જગ્યાએ સ્યાહી તથા લવથી નાદ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો તથા ગત,પરન, ટૂકડા, ચક્રદાર વગેરેનો તેમાં સમાવેશ કરીને. નવીન સ્વતંત્ર બાજનું નિર્માણ કર્યુ. જે ન તો દિલ્હીની જેમ બંધ બાજ હતો કે ન તો પખાવજની જેમ સંપૂર્ણ ખુલ્લો બાજ હતો. આમ દેશના પુર્વી ભાગમાં સૌ પ્રથમ લખનૌ ઘરાના તથા પુરબ બાજ અસ્તિત્ત્વમાં આવ્યો.

સંગીતની દ્દષ્ટિથી નવાબ વાજિદઅલી શાહનો સમય લખનૌના ઈતિહાસમાં મહત્ત્વ પૂર્ણ માનવામાં આવે છે. તેઓ કલા પ્રેમી હતા. તેઓ પણ કુશળ કલાકાર હતા. તે સમયે કથ્થક નૃત્યને ખૂબ

સન્માન પ્રાપ્ત હતું. તેઓના દરબારમાં નૃત્યના લખનૌ ઘરાનાના મહારાજ કાલકાદીન તથા મહારાજ બિન્દાદીન જેવા મહાન નર્તક હતા. મહારાજ કાલકાબિન્દાની સાથે મોદુબખ્શના પ્રપૌત્ર મુન્નેખાઁ તબલા સંગતિ કરતા હતા. તેવો ઉલ્લેખ હકીમ મોહમ્મદ કરમ ઈમામના પુસ્તક મઅદન-ઉલ-મૂસિકીમાં છે.

ઉસ્તાદ મોદુખાઁના પુત્ર જાહિરખાઁ એકસારા કલાકાર હતા. મોદુખાઁના પ્રમુખ શિષ્યોમાં પંડિત રમસહાય મિશ્રાનું નામ ઉલ્લેખનીય છે. મીશ્રાજીએ ૧૨ વર્ષ સુધી શિક્ષા ગ્રહણ કરી. મોદુખાઁના બીજા શિષ્યોમાં તેમનો ભત્રીજો મમ્મુખાઁ હતો.

ઉસ્તાદ બખ્શખાઁના ત્રણ પુત્ર હતા. મમ્મુખાઁ,સલારીખાઁ તથા કેસરીખાઁ તથા તેમના જમાઈ અને શિષ્ય હાજી વિલાયત અલીખાઁ તેઓ શ્રેષ્ઠ તબલા વાદક હતા. બખ્શુખાઁના બીજા શિષ્યોમાં બેચારામ ચટ્ટોપાધ્યાય પણ હતા. ત્યાર પછી ઉસ્તાદ મમ્મૂખાઁના પુત્ર ઉસ્તાદ મોહમ્મદખાઁ પણ સારા તબલા વાદક થઈ ગયા. મોહમ્મદખાઁના બે પુત્ર મુન્નેખાઁ તથા આબીદ હુશેનખાઁ જેઓ સારા તબલાવાદક અને નૃત્યની સંગતિ ખૂબ સુંદર રીતે કરતા હતા. ઉસ્તાદ આબિદ હુશેનખાઁના જમાઈ અને ભત્રીજો વાજીદહુશેનખાઁ હતા. તેમના પુત્ર ઉસ્તાદ આફાક હુસેન તથા પૌત્ર અલમાન હુસેને આ પરંપરાને વધારે ઉત્કૃષ્ટ બનાવી.

ઉસ્તાદ આબીદ હુશેનખાઁના કાકાનો છોકરો ઉસ્તાદ નાદિર હુશેનખાઁ ઉર્ફ છોટ્ટનખાઁ પણ સારા કલાકાર હતા. તેમના શિષ્યોમાં અકબર હુશેનખાઁ ઉલ્લેખનીય છે.

આ ઘરાનાના વંશજોમાં ગુલામ અબ્બાસખાઁ,નગુખાઁ,લાડલેખાઁ, હાજીજાકિર હુશેનખાઁ, ઈશ્શાદખાઁ, ઈન્તજારખાઁ વગેરે પ્રસિધ્ધ તબલા વાદક થઈ ગયા. આ ઘરાનાના શિષ્યોમાં રહીમબખ્શ, રુગ્ગાજી આમનખાઁ, ભૈરોપ્રસાદ, સુપન્નખાઁ, મોહમ્મદ હુશેન મુરાદાબાદવાળા, રામધન, રામકન્હાઈ, ફકીરસાહેબ, મન્મથનાથ ગાંગુલી, જહાઁગીરખાઁ, અલ્લાદિયાખાઁ,(અમરાવતી) હિરેન્દ્રકુમાર ગાંગુલી, હિરેન્દ્રકિશોર, રાય ચૌધરી, મિર્જાઆલમ નવાબ, ફૈયાજખાઁ,(મુરાદાબાદ) હબીબુલ્લા

મહબૂબખાં મિરજકર, ચાર રસુલ, નાગેન્દ્ર નાથ બાસુ,દેવી પ્રસન્ન વગેરે પ્રસિધ્ધ તબલા વાદક છે. જનો વિસ્તારથી ઉલ્લેખ ડો.આબાનજી એ તેઓના પુસ્તક તબલા તથા પખાવજ કે ઘરાને એવમ પરંપરા ..ના પૃ. ૧૩૮ પર કર્યો છે.

વાદન વિશેષતા

- લખનૌની ઘરાનાની વાદન શૈલી પખાવજ તથા નૃત્યથી પ્રભાવિત રહી છે. તે કારણથી આ વાદન શૈલીમાં ખુલ્લો બાજ તથા કોમળ બાજ બંનેની વિશેષતા જોવા મળે છે. લખનૌ ઘરાનાની સ્થાપના દિલ્હીના શિષ્યો દ્વારા થઈ. તેથી દિલ્હી ઘરાનાની વિશેષતાઓ આસાનાથી જોઈ શકાય છે. પરંતુ લખનૌમાં નૃત્યનો વધારે પ્રચાર હોવાથી દિલ્હીનો તે કોમળ બાજ, પખાવજ નૃત્યના પ્રભાવથી ખુલ્લો તથા જોરદાર થઈ ગયો.

- આ ઘરાનાની વાદન શૈલીમાં દિલ્હીની વાદન વિશેષતા બે આંગળીઓની જગ્યાએ પાંચ આંગળીઓના ઉપયોગથી વાદન કરવામાં આવે છે. આ બાજમાં ચાંટીની અપેક્ષાએ સ્યાહીનો પ્રયોગ વધારે કરવામાં આવે છે.

- આ ઘરાનામાં કાયદાઓ દિલ્હી,અજરાડાની અપેક્ષાએ લાંબા હોય છે. કાયદા કરતા આ ઘરાનામાં ઉઠાન પરનો, ચક્રદારો,ગતો,સ્તુતિઓ વગેરેનું વાદન વધારે કરવામાં આવે છે.

- આ ઘરાનામાં વાદન પહેલા બંદિશોની પઢંત કરવામાં આવે છે. જેના કારણે કથ્થક નૃત્યનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.

- લખનૌમાં નૃત્યની સાથે સ્વતંત્ર શૈલીરૂપે ઠુમરીનું ખૂબ મહત્ત્વ હોવાથી અહીંના વાદકો નૃત્યની સાથે સુંદર સંગતિ કરે છે. સાથે ઠુમરી અંગની ગાયકી સાથે લગ્ગી-લડીના સુંદર સમન્વયથી પોતાનું વાદન કરે છે. સ્વતંત્ર વાદનમાં પણ ઉપરોક્ત નૃત્ય તથા ઠુમરીનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ લખનૌના વાદકોમાં જોઈ શકાય છે.

- આ ઘરાનામાં ધીટ ધીટ,ધિરધિર,ઘીડનગ, તગેન્ન, નગનગ, ઘેતા, ઘિડાન,કડધા વગેરે બોલોનો ઉપયોગ વધારે જોવા મળે છે.

- લખનૌ ઘરાનાનો કાયદો ત્રિતાલમાં

ઘાતિર	કિટધિ	નક	ધિન	તક	ધિન	તૂના	કતા
X				૨			
તાતિર	કિટતિ	નક	તિન	તક	ધિન	ધિન	કતા
૦				૩			

ફરૂખાબાદ ઘરાના

લખનૌ ઘરાના પ્રવર્તક ઉસ્તાદ બખ્શુખાઁએ ફરૂખાબાદના પ્રતિભાશાળી યુવક વિલાયત અલીખાઁને તબલાની તાલીમ આપી. ત્યારબાદ પોતાની પુત્રીને તેમની સાથે પરણાવી. શિક્ષા પૂર્ણ થતા તેઓ ફરૂખાબાદ જઈને વસ્યા જ્યાં તેઓએ તબલીનો ખૂબ પ્રચાર કર્યો. નવીન રચનાઓ અને વિશેષતા સાથે ફરૂખાબાદ ઘરાનાની માન્યતા અપાવી.

હાજી વિલાયત અલીના મોટા પુત્ર નિસારઅલીખાઁ તબલા તથા પખાવજના વિદ્વાન વ્યક્તિ હતા. તેમના શિષ્યોમાં નાનો ભાઈ હુસેન અલીનું નામ પ્રમુખ છે. તેઓની પરંપરા વિશે વધારે જાણકારી મળતી નથી. હાજી સાહેબના બીજા પુત્રનું નામ અમાન અલીખાઁ હતું. તે પણ સારા તબલા વાદક હતા. તેઓની બીમારીના કારણે પરિવાર તેઓને અપમાનિત કરતો. તેથી તેઓ જયપુરમાં સ્થાઈ થઈ ગયાં. હાજી સાહેબનો ત્રીજા નંબરના પુત્ર હુશેન અલીખાઁ હતો. તેમની મોટાભાગની તાલીમ મોટાભાઈ નિસારઅલીખાઁ થી સંપન્ન થઈ. હુશેન અલીખાઁ એ ફરૂખાબાદ ઘરાનાનો વિસ્તાર તથા પ્રચાર કર્યો. તેમના શિષ્યોમાં ઉસ્તાદ મુનીરખાઁનું નામ પ્રમુખ છે. તે ઉપરાંત અતાહુશેનખાઁ, સુપ્પનખાઁ, મિઅનખાઁ આ ત્રણેની પરંપરા ઢાંકામાં છે. મોધૂખાઁ,રઈસખાઁ તેમના શિષ્ય રઘુનંદન (રામપુર) તથા શિષ્ય પંડિત ભીષ્મદેવ વેદી (દિલ્હી) વગેરે પ્રમુખ છે.

ઉસ્તાદ મુનીરખાઁ તે સમયના તબલાના પ્રસિધ્ધ વાદક થઈ ગયા. તેઓને તબલ-નવાઝ તથા એક સારા શિક્ષક માનવામાં આવતા હતા. તેઓએ દિલ્હીના ઉસ્તાદ બોલી બક્ષથી પણ તાલીમ લીધી હતી. તેઓના પ્રમુખ શિષ્યોમાં અમીર હુશેનખાઁ જે તેઓનો ભાણીયો હતો. ભત્રીજો ગુલામ હુશેનખાઁ, ઉસ્તાદ અહરદજાન થીરકવા ઉસ્તાદ, ઉસ્તાદ હબીબઉદ્દીનખાઁ, ઉસ્તાદ નાસિરખાઁ ઉસ્તાદ શમશુદ્દીનખાઁ, પંડિત સુબ્બારાવ આંકોડકર વગેરે પ્રમુખ હતા. તેમના પ્રશિષ્યોની સંખ્યા પણ

વિશાળ છે. જેમાં ઉસ્તાદ અમીર હુશેનખાઁ સાહેબની શિષ્યા ભારતના પ્રથમ મહિલા તબલા વાદિકા ડો. આબાન મીસ્ત્રીજી સારા તબલા વાદિકા છે. જે ઉલ્લેખનીય બાબત કહીં શકાય.

હાજી સાહેબના ચોથા નંબરનાં પુત્ર ઉસ્તાદ નનેખાઁ હતા. કેટલાક વિદ્વાનો તેમને હાજી સાહેબનો પુત્ર ન માનતા પૌત્ર માનતા હતા, હુસેન અલીખાઁ નો પુત્ર માનતા હતા. કેટલાક લોકોના મત પ્રમાણે હાજી સાહેબને નન્હેખાઁને પોતાનો જમાઈ બનાવવો હતો તેથી પુત્ર કહીને રાખ્યો હતો. જે હોય તે પરંતુ નન્હેખાઁએ હાજી સાહેબ પાસેથી તબલાની તાલીમ ગ્રહણ કરી હતી. જેઓ રામપુર દરબારમાં રહયા. ઉસ્તાદ નન્હેખાઁનો પુત્ર ઉસ્તાદ મસીતુલ્લાખાઁ રામપુરના પ્રસિધ્ધ તબલા વાદક માનવામાં આવતા હતા. તેમના પુત્ર ઉસ્તાદ કરમતુલ્લાખાઁ તથા તેમનો પુત્ર સાબીરખાઁ આજે આ ઘરાનાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

ઉસ્તાદ મસીતુલ્લાખાઁના શિષ્યોમાં શ્રી રામચન્દ્ર બોરાલ, પ્રકાશ ઘોષ, હિનેન્દ્ર કિશોરરાય ચૌધરી, મુન્નેખાઁ, અજીમખાઁ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

આ સિવાય આ ઘરાનામાં હાજી સાહેબના ગુરૂ ભાઈ તથા તેમનો સાળો સલારીમિર્યાં પણ તે સમયે કુશળ તબલા વાદક હતા. સલારીમિર્યાંએ હાજી સાહેબની ગતોના જવાબી તોડા તૈયાર કર્યા. દિલ્હી, અજરાડામાં વાગતા પેશકારમાં પરિવર્તન કરી પૂરબ ઘરાનામાં વાદનની શરૂઆત ચાલા અથવા ચલન નામની બંદિશથી કરી. તેમના શિષ્યોમાં મુસ્તફા હુશેન, ગુલામ હુસેન,હબીબુલ્લા તથા પ્રશિષ્યોમાં હૈદર હુસેન, ગુલામ મોહમ્મદ, ફૈયાઝખાઁ મુરાદાબાદી, ચુન્નીલાલ બન્દોપાધ્યાય, સરદારખાઁ, મેહદીખાઁ, અશરફખાઁ, અનવરખાઁ તથા તેમના શિષ્યોમાં અનેક નામ છે.

હાજી સાહેબના વિખ્યાત શિષ્ય ચુડિયાવાલે ઈમામબખ્શ સાહેબ થયા. તેમની પરંપરામાં તેમનો પુત્ર હૈદર બખ્શ પૌત્ર બન્દે હુશેન તથા પ્રશિષ્ય બલવંદ રાવ રુકડીકર તથા સત્યનારાયણ વશિષ્ટ ઉલ્લેખનીય છે. હાજી સાહેબના એક પ્રસિધ્ધ શિષ્ય પટનાના મુબારક અલીખાઁ તથા એક બીજા શિષ્ય લિયાકાત અલી પગલે હતાં.આ સિવાય ઉસ્તાદ કરમઈત્તલાખાઁ જે

થિરકવાસાહેબના નાના હતા. તથા કરમઈત્તલખાંના ભાઈ ઈલાહીબખ્શ. ઈલાહીબખ્શ હાજી સાહેબના અંતિમ શિષ્ય માનવામાં આવે છે. ઈલાહી સાહેબના શિષ્યમાં બરેલીના છુન્નુખાં, તેમના શિષ્ય જહાંગીરખાં (ઈન્દોર), મુરાલીલાલ (બરેલી) શ્યામલાલ પાન્ડે, ગુરૂદયાલ મુનીમ, રહીમબખ્શ, વાસુદેવ પ્રસાદ (બનારસ).

આ ઘરાનાના પ્રશિષ્યોમાં કાદીર બખ્શ,નિજામઉદ્દીન (મુંબઈ), બાબાસાહેબ માસેલકાર (મહારાષ્ટ્ર),શેખ દાઉદ (હૈદરારબાદ) મહબુબખાં મિરજકર (પુના), હાફિજખાં (ઉદયપુર) નિખિલ ઘોષ(મુંબઈ) પંઢરીનાથ નાગેશ્વર (મુંબઈ) શરદ ખારગોનકર (ઈન્દોર) શમશુદ્દીનખાં(મુંબઈ) તારાનાથરાવ (મેંગ્લોર) વગેરે પ્રમુખ તબલા વાદક થઈ ગયા અને છે.

વાદન વિશેષતા

- આ ઘરાના પૂરબ બાજનું ઘરાનું છે. લખનૌ ઘરાનાની છાપ જોવા મળે છે. આ ઘરાનામાં જોરદાર ખૂલ્લો તથા કિનારના બાજની વિશેષતા છે.

- આ ઘરાનામાં પણ કાયદા, ચાલ અથવા ચલન વગેરે વગાડવામાં આવે છે. પરંતુ રેલાની એક વિશેષતા રો અથવા રવિશ વગાડવામાં આવે છે. તબલા વાદનમાં ગતો વગાડવાનું પ્રચલન આ ઘરાનાથી થયું કારણ કે હાજી સાહેબ તથા સલારી મિર્યાં જેવા વિદ્વાનોએ ઘણી ગતો બનાવી પ્રસિધ્ધ કરી.

- આ ઘરાનાની વાદન શૈલીમાં તકતક તથા ધિરધિર બોલ સમુહનો ખૂબ પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. સ્વતંત્ર વાદન તથા સંગતિ માટે ઉપયુક્ત બાજ તથા વિશેષતાઓના કારણે આ ઘરાનું ખૂબ પ્રચારમાં આવ્યું.

- આ ઘરાનામાં ધિડાન,ધિડાન,ધિરધિર, તકતક, કિટતક, તકતા, ધેત્તા, ધિનગીન, નગનગ,દિંગદિંનાગિન, દિનતક , નગેન, વગેરે બોલોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

- ફરૂખાબાદ ઘરાનાનો એક કાયદો ત્રિતાલમાં...

તકિટધા ત્રકધીટ ધીટકતા કધીંનક

X

ધીંનનાત કધીંનક ધીરધીરકીટતક તાકેતીરકીટતક

૨

તકિટતા ત્રકતીટ તીટકતા કતીંનક

O

ધીંનનાત કધીંનક ધીરધીરકીટતક તાકેતીરકીટતક

૩

બનારસ ઘરાના

બનારસ ઘરાનાની પરંપરા લગભગ ૧૫૦ વર્ષથી વધારે જુની નથી. આ ઘરાનાની સ્થાપના લખનૌના પ્રસિધ્ધ ઉસ્તાદ મોદુર્ખાના શિષ્ય પંડિત રામસહાય મિશ્રાએ કરી. તેઓએ ૧૨ વર્ષ સુધી ઉસ્તાદજી પાસે શિક્ષા - ગ્રહણ કરી. આ ઘરાનું લખનૌ ઘરાનાની દેન છે. પંડિતજીએ શિક્ષા ગ્રહણ કર્યા પછી સ્થાઈરૂપથી બનારસમાં વસ્યા. ત્યાં તેઓએ પોતાના વાદનમાં કેટલાક ફેરફાર કર્યા. તથા નવીન શોધ કાર્ય કર્યું. જેના ફળ સ્વરૂપે બનારસ ઘરાનાની સ્થાપના થઈ. પંડિત રામ સહાયજીના શિષ્યોમાં તેમના નાના ભાઈ જાનકી સહાય,ભત્રીજો ભૈરવ સહાય, શિષ્ય બૈજુ મહારાજ ,રામ શરણ, યદુનંદન, ભગતજી તથા પરતપ્પુ મહારાજ વગેરે હતા.

પંડિત જાનકી સહાયના શિષ્યોમાં ગોકુલજી, રઘુનંદન,વિશ્વનાથ, શ્યામ મિશ્રા, ગોકુલ મિશ્રા, લક્ષ્મીપ્રસાદ વગેરે થયા. તેમના પ્રશિષ્યોમાં યુસુફખાઁ, અનંત ઘોષ, મન્મથનાથ, ગાંગુલી, રામદાસ, પુરુષોતમદાસ,ભગવાનદાસ, સનીઉલ્લા,મહાદેવ ચૌધરી, મહાવીર મહારાજ,શ્યામજી મિશ્રા, બુન્ધી મહારાજ, પંચાનનપાલ, કૃષ્ણકુમાર ગાંગુલી, અનાથનાથ બરુ, બીરુ મિશ્રા, વાસુદેવ પ્રસાદ, હિરેન્દ્રકુમાર ગાંગુલી, દુર્ગા મિશ્રા, સુબોધનન્દી વગેરે.

ભૈરવ સહાયના શિષ્યોમાં વિશ્વનાથ,કેદારનાથ,જગન્નાથ મિશ્રા,ગોકુલજી વગેરે પ્રમુખ છે. તથા તેમના શિષ્યોમાં ભગવાનદાસ,બાચા મિશ્રા,કંઠે મહારાજ, ગણેશ પ્રસાદ, વગેરે તથા આ પરંપરામાં પંડિત કિશન મહારાજ, મન્નૂલાલ, બનમાલી પ્રસાદ,સામતા પ્રસાદ, આશુતોષ ભટ્ટાચાર્ય વગેરે પ્રમુખ છે.

આ પરંપરાની યુવા પેઢીમાં પુરન મહારાજ, અનિલ પાલિત, સતીશ ચૌધરી, તેજ બહાદુર નિગમ, શશીકાંત બેલારે, નંદન મહેતા, મહેન્દ્રસિંહ, લક્ષ્મી નારાયણ સિંહ, રામ પ્રસાદ સિંહ,

લાલજી શ્રીવાસ્તવ, ગીરીશચન્દ્ર, શ્રીવાસ્તવ, સ્વ. પ્રભૂદત બાજપાઈ, અનુપમરાય, ભૂવન પ્રસાદ શ્રી વાસ્તવ, બાલકૃષ્ણ મંહત વગેરે ઉલ્લેખનિય છે.

વાદન વિશેષતા

- તબલાના બધા ઘરાનાઓમાં હિન્દુ ઘરાના તરીકે બનારસ ઘરાનાને માનવામાં આવે છે. આ ઘરાનાના કલાકાર અનામિકા આંગળીને થોડી વાળીને દાંયા તબલા પર ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે છે.
- આ બાજમાં લવ તથા સ્યાહીના ખુલ્લા બોલોનો વધારે પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. આ ઘરાનાના વાદકો તબલા વાદનનો પ્રારંભ ઉઠાનથી કરે છે. તથા આ ઘરાનાના વાદકો ત્રિતાલના ઠેકામાં 'નાધિંધિંના' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે.

- બનારસ બાજમાં લખનૌની બધી વિશેષતાઓ જોવા મળે છે. તબલા તથા પખાવજ બંનેના શબ્દોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. આ શૈલીમાં જનાના તથા મર્દાના ગતો વધારે પ્રચલિત છે.

- આ બાજ નૃત્ય સંગતિ તથા ઠુમરી અંગ સાથે ખૂબ ઉપયુક્ત છે. તથા વધારે ચલન છે. લગ્ગી લડી વગાડવાનું પ્રચલન જોવા મળે છે.

- આ ઘરાનાના વાદનમાં વિભિન્ન દેવિ-દેવતાઓની સ્તુતિ શ્લોકો તથા છન્દો મંત્રોને તબલા પર શબ્દાર્થ દ્વારા વગાડવાની પ્રથા છે.

- આ બાજમાં ધિડગિન,તાડાન્નિ ધીકધિંનાડા,ધાગેતિટ,ગદિગન, કતાન, ધૂમકીટ, ધિરધિર,

તગેન્ન,ત્રધાન, ધેત્તક્કાન વગેરે બોલોને વગાડવામાં આવે છે.

- બનારસ ઘરાનાને કાયદો ત્રિતાલમાં

ધીંક	ધીંના	તીરકીટ	ધીંના	ધાગે	નતીક્	ઽતી	નાળા
X				૨			
તીક	તીના	તીરકીટ	તીના	ધાગે	નતીક્	ઽધીં	નાળા
૦				૩			

પંજાબ ઘરાના

અત્યાર સુધીના ઘરાનાનો કોઈને કોઈ રીતે દિલ્હી ઘરાના સાથે સંબંધ રહયો છે. પરંતુ પંજાબ ઘરાનાને સ્વતંત્ર ઘરાનું માનવામાં આવે છે. તેનો ઉદ્ભવ સ્વતંત્ર રીતે પખાવજના આધાર પર થયો છે. આ ઘરાનાના પ્રવર્તક તરીકે ભવાનીદાસને માનવામાં આવે છે. જેઓના વિષયમાં ડો.આબાનજી એ તેમના પુસ્તકના પૃ.૧૨૦ થી ૧૨૩ સુધી ખૂબ સુંદર તથા તથ્ય સાથેની ચર્ચા કરી છે.

તેમના પ્રમુખ શિષ્યોમાં મિર્યાં કાદીર બખ્શ (પ્રથમ) હદ્દૂખાં લાહોરવાળા, તાજખાં ડેરેદાર, અમીરઅલી તથા શિષ્ય જેમનું નામ અજ્ઞાત છે. પરંતુ તેમની શિષ્ય પરંપરા જોવા મળે છે. પ્રથમ શિષ્ય કાદીર બખ્શ (પ્રથમ) ની પરંપરામાં તેમના પુત્ર હુશેન બખ્શ, પૌત્ર ફકીર બખ્શ તથા શિષ્યભાઈ બાગ, ફકીરબખ્શના પુત્ર, કાદીરબખ્શ તથા શિષ્ય કરમ ઈલાહી, મિર્યાં મલંગ, મીરા બખ્શ, બહાદુર સિંહ વગેરે તથા આજે કાદીર બખ્શના શિષ્યમાં ઉસ્તાદ અલ્લારખાખાં તથા તેમનો પુત્ર ઝાકીરહુશેનનું નામ તબલાના ક્ષેત્રમાં ઉલ્લેખનીય છે.

બીજા શિષ્ય હદદુખાં લાહોરવાળાની પરંપરાનો ઈતિહાસ જાણવા મળતો નથી. ત્રીજા શિષ્ય તાજખાં ડેરેદારની પરંપરામાં તેમનો પુત્ર નાસિરખાં પખાવજીનું નામ પ્રમુખ છે. તેઓ એક સારા પખાવજી હતા. તથા તેમના શિષ્યો પ્રશિષ્યોમાં પૌત્ર નજીરખાં તથા પંડિત કાન્તા પ્રસાદ ઉલ્લેખનીય છે. ચોથા શિષ્ય આમીરઅલી જેમની પરંપરાનો કોઈ ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થતો નથી. આમીર અલી ખુબ્બે હુશેન ઢોલકીયાના પુત્ર હતા.

ભવાનીદાસજીના પાંચમાં શિષ્ય જેમનું નામ અજ્ઞાત છે. જેમની પરંપરામાં ભવાની પ્રસાદ, વ્રજના મખ્ખનલાલ પખાવજી વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. ઉસ્તાદ અલ્લારખાખાં તથા તેમના પુત્ર ઝાકીરહુશેન આજે આધુનિક યુગમાં આ ઘરાનાનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ઉસ્તાદજીના શિષ્યોમાં ઉસ્તાદ ઝાકીરહુશેન,શંખાચરર્જી, હરિચટ્ટોપાધ્યાય, શરાફતખાં વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

વાદન વિશેષતા

- આ ઘરાનાને સ્વતંત્ર ઘરાનું માનવામાં આવે છે. આ ઘરાનામાં પખાવજના બાજની વિશેષતા વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. તબલા પર ચાર આંગળીઓનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. તથા થાપ મારવાની પણ પ્રથા જોવા મળે છે.

- આ ઘરાનામાં લયકારીઓનું કામ જોવા મળે છે. આ ઘરાનાની બંદિશો પર પ્રદેશવર્તી ભાષાનો પ્રભાવ જોવા મળે છે.
- આ ઘરાનામાં કાયદા જેવી બંદિશોની અપેક્ષાએ ગતો તથા રેલા જેવી બંદિશો વધારે વગાડવામાં આવે છે.
- આ ઘરાનામાં મોટી-મોટી ગતો,પરનો, ચક્રદાર, તિહાઈઓ વગેરે વધારે વગાડવામાં આવે છે.
- આ શૈલીમાં ધૈતટ,દુંગ,ધણિનાણ,ગદિન્નડ, ધિડન્ન,કૂતન્ન થાડાગેન, તડન્ન,ધાડધા વગેરે પંજાબી ભાષાના બોલોનું પ્રચલન વધારે જોવા મળે છે.
- પંજાબ ઘરાનાની એક ગત ત્રિતાલમાં

ધાડન્નકતક ધીનકતકત ગેગેતીટકીટ ધાડન્નધાડન્ન

X

ધીરધીરકીટ તકીટતકીટ ધેતધેતત્રક ધેતતીનાકીટતક

૨

દીડકીટતક તકીટધીકીટ ધાડન્નગેતક ધાડન્નતકીટ

O

ધીકીટધીંડન્ન ગેતકધાડન્ન તકીટધીકીટ ધીંડન્નગેતક

૩

પાદટીપ

૧.સંગીત તબલા અંક	પૃ.૭
૨.ત.ઉ.વિ.વા.શૈ.	પૃ.૯૩,૯૯,૧૦૦,૧૦૧,૧૦૨
૩.સંગીત તબલા અંક	પૃ.૩૫,૩૬
૪.સંગીત તબલા અંક	પૃ.૬૪
૫.સંગીત તબલા અંક	પૃ.૩૮
૬.ત.ઉ.વિ.વા.શૈ.	પૃ.૧૪૯

<u>સંદર્ભ ગ્રંથસુચિ</u>

પુસ્તકનું નામ	લેખક
તબલેકા ઉદ્ગમ, વિકાસ ઔર વાદન શૈલિયાઁ	ડો. યોગમાયા શુકલ
સંગીત તબલા અંક(૧૯૯૩)	સંગીત કાર્યાલય હાથરસ પ્રકાશન
પખાવજ ઔર તબલા કે ઘરાને એવમ પરંપરાયે	ડો.આબાન ઈ. મીસ્ત્રી
ભારતીય સંગીતકા ઈતિહાસ	ડો. શરચન્દ્ર શ્રીધર પરાંજપે
ભારતીય તાલો કા શાસ્ત્રીય વિવેચન	ડો. અરૂણકુમાર સેન
તાલઅંક	સંગીત કાર્યાલય હાથરસ પ્રકાશન
જૈન પરંપરાનો ઈતિહાસ ભાગ ૧થી ૩	ત્રિપુટી મહારાજ
કુમારપાળ ચરિત્ર સંગ્રહ	મુનિ જીનવિજય
ગુજરાત સ્ટેટ ગેજેટીયર	ગુજરાત રાજય પ્રકાશન
ઈડર ગઢનો ઈતિહાસ(હસ્ત પ્રત)	વર્ધમાન સ્વરૂપચંદ શાહ
ભારત દર્શન ભાગ-૨	
ગુજરાતી વિશ્વ કોષ	સંપાદક ડો.ધીરૂભાઈ ઠાકર
ઈલા ચૈત્ય પરિપાટી	શેઠ આણંદજી મંગલજીની પેઢી પ્રકાશન
જૈન શ્વેતામ્બર નેશનલ હેરોલ્ડ અંક ઈ.સ.૧૯૧૫	