Chapter-6

પ્રકરણ - ૬

અવનદ્ધ વાદ્યાધ્યાય

'અવનદ્ધ વાદ્ય તથા વિતત્ શબ્દાર્થમાં સત્યતા'

મહર્ષિ ભરત મુનિ દ્વારા વાદ્યોનું ચતુર્થ વર્ગીકરણને તથા તેમના નામોનો આપણા અનેક સંગીતજ્ઞોએ સ્વિકાર કર્યો છે. જેની ચર્ચા આપણે વાદ્ય વર્ગીકરણમાં કરી છે. પરંતુ ચર્મવાદ્ય માટે અવનદ્ધ કે વિતત્ આ બંને શબ્દમાંથી ક્યો શબ્દ સાચો ? આ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. કારણકે વાદ્યોના વર્ગીકરણમાં છેલ્લા બે હજાર વર્ષના ઈતિહાસમાં ચર્મવાદ્યના વિષયમાં બે ભેદ જોવા મળે છે. પ્રથમ - વિતત્ શબ્દનો પ્રયોગ ચર્મવાદ્ય માટે થયો. બીજો - તતાનદ્ધ નામથી થયો. વિતત્ શબ્દનો પ્રયોગ તાનસેન તથા તે પછીના કલાકારોમાં વિશેષ રૂપથી થયો છે. તાનસેને વાદ્ય વર્ગીકરણમાં તત્ વિતત્ ઘન સુષિર નામથી કર્યું. વિતત્ શબ્દનું વર્ણન કરતી કેટલીક પંક્તિઓ તાનસેનકૃત સંગીતસાર ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. જેનું વર્ણન પંડિત લાલમણી મિશ્રાએ પોતાના પુસ્તક ભારતીય સંગીત વાદ્યના પૃ. ૧૪૫૨ કર્યું છે...

नाद नगर बसायो सुरपति महल छयो उनचास
कोटतान अच्छर विश्राम पायो।
गीत छन्द तत वितत् घन शिखर कंचन तालके
किवाड आलाप ताली ।

तत वितत् घन शिखर नाना विधि बाजत सुरपति के ध्वार ।
ब्रह्मा बदे पढे नारदमूनि गावे राजा राम चन्दजाकेबार ।
तानसेन कहे सुनो साह अकबर दशहरा सुफल भइत्तिथिबार ।

ततको पहिले कहत है वितत् दुसरो जान ।
तीजो घन चौथे शिखर तानसेन परमान ॥

ताललगे सबसाज के सो ततही तुममान ।
चरममढ्यो जाको मुखरवितत् सु कहे बखान ॥

ઉપરોકત પંકિતઓમાં અવનદ્ધ શબ્દનો પ્રયોગ થતો નથી તથા 'ચરમ મઢ્યો જાકો મુખર વિતત્ સુ કહે બખાન' આ પંક્તિ દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે કે તે સમયે વિતત્ શબ્દનો પ્રયોગ ચર્મવાદ્યો માટે થતો હતો. તથા પ્રાચીન ગ્રંથકારો જેને અવનદ્ધ, આનદ્ધ અથવા નદ્ધવાદ્ય કહેતા હતા. તેને તાનસેન વિતત્ વાદ્ય કહેતા હતા.

અવનદ્ધના સ્થાન પર વિતત્ શબ્દ ક્યાંથી અને કઈ રીતે આવ્યો ? તેનો પ્રયોગ બે સ્થાનો પર જોવા મળે છે. તાનસેને પોતાના ગ્રંથની શાસ્ત્રીય પૃષ્ઠભુમિ સંગીત રત્નાકરના આધાર પર બનાવી છે. પરંતુ વિતત્ શબ્દનો પ્રયોગ 'સંગીત રત્નાકર' ગ્રંથમાં જોવા મળતો નથી. પરંતુ તાનસેનના પૂર્વે રચિત સંગીત ચુડામણિમાં અવનદ્ધ વાદ્યના સ્થાન પર વિતત્ શબ્દનો પ્રયોગ અવશ્ય જોવા મળે છે.

ततं च विततं चेव घन सुषिरमेव च ।
गानं चैवतुं पञ्चतत् पञ्चशब्दः प्रकीर्तताः ॥१॥

ततं च तन्त्रितंविद्यादवितत मुखवादनमं ।
घनं च कांस्यतालादितु (सु)षिरं वायुपुरितम् ॥२॥

(સંગીત ચુડામણી વડોદરા સંસ્કરણ પૃ. ૬૯)

એવું માની શકાય કે તે સમયના વિદ્વાનોએ વાક્યની રચના સરળ બનાવવા તત્-વિતત્-ઘન-સુષિર શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો હશે. એવું પણ માનવામાં આવે છે કે પાલી સાહિત્યના આચાર્યો દ્વારા વિતત્ શબ્દનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. અને તે ગાયકોની ભાષા સાથે સરળતાથી તર્ક કરી શકાય તે માટે તેનો સ્વિકાર થયો હોય તેવું લાગે છે. અર્થાત્ તત્-વિતત્-ઘન - સુષિર આમ શબ્દ રચના આસાનીથી એકબીજાની સાથે જોડાઈ જાય છે. તથા વિતત્ શબ્દની જગ્યાએ અવનદ્ધ શબ્દ લગાવતા જેટલી સરળતા તત્-વિતત્ બોલતા થાય છે. તેટલી જ સરળતા તત્-અવનદ્ધ બોલતા થતી નથી અને આ શબ્દ લગાવતા ખૂબજ બૌધ્ધિક વિચાર પણ માંગી લે છે. આ પ્રમાણે મધ્યયુગથી આ બંને ધારણાઓ સાથે સાથે ચાલવા લાગી. સંગીતના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં મહર્ષિ ભરતની પરંપરાનું પાલન થયુ. પરંતુ કલાકારો તથા બોલચાલની ભાષામાં અવનદ્ધના સ્થાન પર વિતત્નો જ પ્રયોગ થતો રહયો. સંભવતઃ બોલચાલની ભાષામાં આ શબ્દ તાનસેનના સમય પહેલા પ્રચારમાં આવી ગયો હતો કારણકે તાનસેનના પૂર્વવર્તી 'કવિ જાયસી'એ પોતાના ગ્રંથ પદ્માવત્ માં પણ વિતત્ શબ્દનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

तत वितत शिरवर घन तारा ।
पँचौ सबद होइ झनकारा ।।७।।

(પદ્માવત્ પૃ. ૬૮૭)

એક એવી માન્યતા પણ છે કે વિતત્ શબ્દ મૂળ 'પાલી' સાહિત્યથી પ્રાકૃત સાહિત્ય સુધી પ્રચલિત હતો, ત્યારબાદ અપભ્રંશ થતો થતો મધ્યયુગથી હિન્દીમાં આવ્યો. ઉર્દુ અને હિન્દી અલગ અલગ ભાષાઓ થઈ જવાથી હિન્દીનો સંબંધ સંસ્કૃત ભાષા સાથે વધી ગયો ફળ સ્વરૂપે વિતત્ શબ્દના સ્થાન પર અવનદ્ધ શબ્દનો પ્રચાર થયો.

''અવનદ્ધ વાદ્યની ઉત્પત્તિની સાથે વાદ્ય વિવરણ''

સંગીતમાં વાદ્યોનું એક અલગ અસ્તિત્વ છે. તેના વગર ગાયન,વાદન,નૃત્ય અધુરુ છે. આદિકાળથી આજ સુધી અવનદ્ધ વાદ્યોનો ઉદ્ભવ,વિકાસ અને ઉપયોગ આવશ્યકતા અનુસાર થતો રહયો છે. પરંતુ તેની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસ ક્યારે અને કઈ રીતે થયો તે સતત ચર્ચાતો પ્રશ્ન છે. આવા જટીલ પ્રશ્નને અહી વાચા આપવાનો પ્રયત્ન કરી રહયો છું ત્યારે 'અવનદ્ધ' શબ્દની ચર્ચા અતિ આવશ્યક છે. આપણા સંગીતજ્ઞોએ 'અવનદ્ધ' અને 'આનદ્ધ' આ બંને શબ્દની ઉત્પત્તિના મૂળમાં 'નદ્ધ' શબ્દ છે. જે સંસ્કૃત ભાષાના 'નહ્' ધાતુથી 'ક્ત્' પ્રત્યય લગાવીને બનેલો છે. 'નહ્'નો અર્થ બાંધવુ, ઢાંકવુ, લપેટવું, પહેરાવવું અથવા ધારણ કરવું એવો થાય છે. તેથી 'નદ્ધ' શબ્દનો અર્થ ચારેબાજુથી બાંધવું, લપેટવું અથવા મઢેલું એવો થાય છે. આ 'નદ્ધ' શબ્દની પહેલા 'અવ' ઉપસર્ગ લગાવીને 'અવનદ્ધ' તથા 'નદ્ધ' શબ્દના પહેલા 'આ' ઉપસર્ગ લગાવીને 'આનદ્ધ' શબ્દની ઉત્પત્તિ થઈ છે. આ બંને શબ્દનો સામાન્ય અર્થ બાંધેલું અથવા મઢેલુ એવો કરવામાં આવે છે. ભારતીય સંગીતમાં આ બંને શબ્દ ચર્મથી બાંધેલા, ઢાંકેલા,પહેરાયેલા અથવા મઢેલા એવા મોઢાવાળા વાદ્યોના વિશેષ અર્થ સાથે કરવામાં આવ્યો છે. આ પ્રમાણે શબ્દ વ્યુત્પત્તિ કરી છે.

પ્રથમ તો અવનદ્ધ વાદ્યોની ઉત્પત્તિ વિશે વાદ્ય વર્ગીકરણમાં ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તથા ફરીથી અહી ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરાનો ઉલ્લેખ કરુ તો આપણી સાંસ્કૃતિક પરંપરા અનુંસાર ધર્મની સાથે આપણું સંગીત જોડાયેલું છે. તે જ રીતે આ પરંપરાની સાથે આપણા વાદ્યોને જોડવામાં આવ્યા છે.

તેથી જ જયારે અવનદ્ધ વાદ્યની ચર્ચા કરતા હોઈએ ત્યારે આપણું આદિ અવનદ્ધ

વાદ્ય શિવજીના ડમરુ વાદ્યની ચર્ચા અતિઆવશ્યક છે.

સંસ્કૃત વ્યાકરણ વિદ્ પાણિનિ મુનિએ પોતાના પુસ્તક વ્યાકરણ સિધ્ધાન્ત કૌમુદીમાં સંસ્કૃત વ્યાકરણની શરૂઆત શિવજીના ડમરુથી કરી છે.

नृत्तावसान नटराजराजो ननाद ढक्कां नवपंदञ्चवारम् ।
उद्धार्तुकामः सनकदिसिद्धानेतद्धिमर्श शिवसूत्रजालम् ।।

અર્થાત્ સાયંકાળે નટરાજોના રાજા શંકર નૃત્ય કરતા હતા તે સમયે સનક વગેરે મહર્ષિઓ ત્યાં બેઠા હતા. તેમના ઉદ્ધાર કરવાની ઈચ્છાથી નૃત્યની સમાપ્તિમાં શંકરજીએ ૧૪ વખત ડમરુ વગાડયું તેમાંથી જે વર્ણ-સમુહ પ્રગટ થયા તેજ મૂળમાં લખેલા ૧૪ સૂત્રો તરીકે ત્યાં બેઠેલા પાણિનિની સમજમાં આવ્યા અને આ ૧૪ વર્ણથી પાણિનિએ સંસ્કૃત વ્યાકરણની રચના કરી. તેથી અવનદ્ધ વાદ્યના ઈતિહાસનું મૂળ શિવાજીનું ડમરુ છે. તે કહેવામાં અતિશયોકિત ન કહેવાય અને શિવજી જ અવનદ્ધ વાદ્યના શોધક છે. તેવું કહી શકાય.

આપણા સંગીતજ્ઞો તથા શાસ્ત્રકારોનાં મત તથા તેમની વિચારધારા પ્રમાણે આદિમ યુગમાં મનુષ્ય દ્વારા કોઈ પશુની રુંવાટી વગરની ખાલને કોઈ ખોખલી વસ્તુના મોઢા ઉપર લગાવવાથી પ્રારંભિક 'અવનદ્ધ' વાદ્યની ઉત્પત્તિ થઈ હશે. આધુનિક યુગમાં ભારતીય સંગીત વાદ્યોનું જ્ઞાન હડપ્પા તથા માંહે-જો-દડોમાં જોવા મળે છે. વેદો-વાલ્મિકી રામાયણ,મહાભારત,બૌધ્ધ, જૈન મંદીરોમાં, બીજા દેવી-દેવતાઓના મંદીરો, પ્રાચીન ગુફાઓ વગેરે સ્થાનો પર અને ગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. આ ઉપરાંત સંગીતની દષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ તથા ભારતીય સંગીતના આધારભૂત ગ્રંથ ભરત મુનિના નાટયશાસ્ત્રમાં વાદ્યોનું વિશદ્ વિવેચન જોવા મળે છે.

હડપ્પામાં ઉપલબ્ધ એક ચિત્રમાં પુરૂષ ઢોલ વગાડતો અંકિત થયેલો જોવા મળે છે. એક સ્થાન પર ઢોલકની આકૃતિ જેવું એક વાદ્ય જોવા મળે છે. આ સિવાય ઘણા ચિત્રો અને શિલ્પો વાદ્યની આકૃતિવાળા જોવા મળે છે. સિંધુ સભ્યતા ઈ.સ. પૂર્વે ૫૦૦૦ થી ૩૦૦૦ વર્ષ સુધીની માનવામાં

આવે છે. ત્યાં તાલ વાદ્યના પ્રચાર યથાર્થ જોવા મળે છે. તે સમયે ગીત તથા નૃત્ય વાદ્યોની સાથે ઢોલ,દુન્દુભિ જેવા વાદ્યોથી સંગતિ કરવામાં આવતી હશે. તે સ્પષ્ટ પણે જોવા મળેછે.

ઋગ્વેદ કાળમાં વાદ્યોની સાથે તથા ગાયનની સાથે તાલ વાદ્યોનું સહચાર્ય જોવા મળે છે. ઋગ્વેદમાં દુન્દુભિ,વાણ,નાડી,વેણુ,કર્કરિ,ગર્ગર,ગોધા,પિંગ,અઘાટિ વગેરે વાદ્યોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. ઋગ્વેદ ૧/૨૮/૫ના રચયિતા ઋષિ ઉલુખલ પ્રાર્થના કરે છે કે વિજેતાઓના દ્વારા વગાડવામાં આવતી દુન્દુભિના સમાન ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરો દુન્દુભિ પોતાની ધ્વનિ માત્રથી વિપક્ષીને પરાજીત કરતી હતી તેવી માન્યતા પણ ઋગ્વેદમાં જોવા મળે છે.

स दुन्दुभे सजुरिन्द्रेणदेवैर्दूरादूद्‌वीयो अप सेघशत्रुना ।

ઋગ્વેદમાં મરૂતો દ્વારા વાણ વગાડીને પરાક્રમ કરવાનો ઉલ્લેખ છે...

धमन्तो वाण मरूतः सुदानवो मदे सोमस्यरण्यानि चक्रिरे ॥१/८५/१०॥

ઋગ્વેદ ૨/૪૩/૩માં કર્કર નામના વાદ્યનો ઉલ્લેખ છે...

यदुत्पन् वदसि कर्करि ः यथा ।

આ મંત્રમાં ગોધા તથા ગર્ગર નામના વાદ્યોનો ઉલ્લેખ પણ છે...

अव स्वराति गर्गरी परि सनिस्यनत्‌पिङ्गपस्वि

निष्कद्‌दिन्द्राय ब्रह्मोद्यतम् ॥८/६९/९॥

અઘાટિ વાદ્યનો ઉલ્લેખ ઋગ્વેદમાં ૧૦/૧૪૬/૨ મંત્રમાં જોવા મળે છે...

आघाटिभिरिव धावयन्न रण्यानिर्महीयते ।

આમ ઋગ્વેદમાં વિવિધ ઉત્સવો તથા યુધ્ધના સમયે તથા કર્મકાંડમાં ચર્મ વાદ્યો અર્થાત્ તાલ વાદ્યોનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. આ ઉપરથી એવું કહી શકાય કે તે સમયે અવનદ્ધ વાદ્યો માટે ઉપયોગી ચર્મ તથા વાદ્ય બનાવનાર કારીગરો પ્રચલિત હતા.

યજુર્વેદમાં પણ વીણા,વાણ,તાણવ, દુન્દુભિ, ભૂમિ દુન્દુભિ, શંખ તથા તબલ વગેરે વાદ્યો ઉપલબ્ધ હતા. યજુર્વેદમાં સ્પષ્ટ છે કે ભૂમિ દુન્દુભિ માટે કોઈ ખાસ ઉપકરણનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો ન હતો. પરંતુ તે ભૂમિમાં ખાડો ખોદીને તેની ઉપર બળદનું ચર્મ મઢવામાં આવતું હતું. જેમાં વાળવાળો ભાગ ઉપર તરફ રહેતો હતો તથા તેને વગાડવા બળદની પૂંછડીનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો.સામાન્ય દુન્દુભિ કાષ્ઠ પર ચર્મ મઢીને બનાવવામાં આવતું. તૈત્તિરીય સંહિતામાં વીણા,તૂણવ,દુન્દુભિ વગેરેના સંબંધમાં જોવા મળે છે. શુકલ યજુર્વેદમાં...

नमो दुन्दुभ्याय चाहनन्याय चेति ।२/१७/५

કૃષ્ણ યજુર્વેદમાં દુન્દુભિની ધીરગંભીર ધ્વનિ માટે આ પ્રમાણે કહેવામાં આવ્યુ છે કે ...

दुन्दुभिन्सामाघ्ननित परमाया एसा वाग्या

दुन्दुलौ परमामेव वाचमवरुघ्ने ते ७/५/९/२९

આમ યજુર્વેદમાં અનેક સ્થાનો પર વિવિધ વાદ્યોનું પ્રચલન જોવા મળે છે. તથા વિણા જેવા વાદ્યો સાથે સંગતિ માટેના તાલવાદ્યોનો પણ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

અથર્વવેદમાં પણ અવનદ્ધ વાદ્યોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જેમાં વનસ્પતિ વાદ્યનો ઉલ્લેખ ૧૨/૮/૧૫માં છે. અથર્વવેદના પાંચમા કાંડના ૨૦માં સુક્ત ચતુર્થ અધ્યાયની પ્રથમ,પાંચમી તથા છઠ્ઠી ઋચાઓમાં દુન્દુભિનો ઉલ્લેખ છે. આ સિવાય ૫/૨૦/૧૩, ૧૨/૧/૪૧, ૫/૨૦/૫ વગેરેમાં દુન્દુભિનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. ગોધાનામક સર્પના ચર્મથી બનાવેલ વાદ્યની ચર્ચા પણ મળે છે. આ ઘાટ તથા કર્કરી વાદ્યનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે...

यत्राघाटा : कर्कर्य : संवदन्ति ।४/८/३७/५

અથર્વવેદમાં શત્રુઓને પરાસ્ત કરવાવાળા સાધનોમાં દુન્દુભિનો વિશેષ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. દુન્દુભિની ગર્જના વીરોના હૃદયમાં પૌરૂષ તથા શત્રુઓના હૃદયમાં આંતકનો સંચાર એક સાથે કરે છે. દુન્દુભિની ધ્વનિને કૃત્યની ધ્વનિના જેમ ભયાનક બતાવવામાં આવી છે.

दुन्दुभौ कृत्यां यां चक्रः पुनः प्रति हशमिताम् ।।(५/३१/७)

દુન્દુભિનો ઘોષ સમસ્ત દિશાઓમાં પરિવ્યાપ્ત હોવાની વાત અથર્વવેદમાં ઉલ્લેખિત છે.

ज्याघोषा दुन्दुभयोऽमि क्रोशन्तु यादिशः ।

અથર્વકાલીન દુન્દુભિ કાષ્ઠથી બનાવવામાં આવતું હતુ. તેના મુખ પર ચર્મ મઢવામાં આવતું હતું.

वनस्पतयः संभृत उस्त्रियामिः ।

દુન્દુભિના મુખ આવરણ માટે હરણના ચર્મનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો.

परामित्रान् दुन्दुभिना हरिणस्याजिनैनच ।।

સામવેદમાં પણ તુણવ દુન્દુભિ વાદ્યની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સામવેદમાં ત્રણે વેદ પૈકીના વાદ્યોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

અદિ કવિ વાલ્મિકીના રામાયણનો સમય ૫૦૦ ઈ.સ. પૂર્વે માનવામાં આવે છે. તેમાં પણ રામચન્દ્રજીના જન્મ તથા વિવાહ પર દેવ દુન્દુભિ વાગવા લાગ્યા. રાવણના રાજયમાં સંગીત સામગ્રીનું વર્ણન કરતા વાલ્મિકીએ અવનદ્ધ વાદ્યોમાં મૃદંગ, પટઃ, ડિમડિમ વગેરેનું વર્ણન કર્યુ છે. રામાયણમાં મુરજ, ચેલિકા તથા દુન્દુભિનું વર્ણન અનેક પ્રસંગોએ ઉપલબ્ધ છે. રામાયણના સંગીતમાં

જે તત્ત્વોનું વર્ણન જોવા મળે છે. તેમાં સ્વર,મુર્છના પાઠયસ્થાન,તાલ,લય, પ્રમાણ,જાતિ,તથા રસ વગેરેનો ઉલ્લેખ થયો છે.

મહાભારત કાળમાં ભેરી,આનક,પટઃ, મુરજ જેવા વાદ્યોનું વાદન યુધ્ધના અવસરો પર કરવામાં આવતુ હતું. ભેરી, મૃદંગ, તથા મૂરજ જેવા વાદ્યો માટે બળદના ચર્મનો પ્રયોગ થતો હતો. રાજ્યાભિષેક જેવા મંગલ અવસરો પર શંખ,ભેરી, પુષ્કર વાદ્યોનું વાદન કરવામાં આવતું.

પાણીનિની અષ્ટાધ્યાયી સંસ્કૃતિની અમુલ્ય કૃતિ છે. જેમાં વૃન્દવાદન માટે તૂર્ય તથા લલિત કલા માટે શિલ્પ શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. તેમાં મડ્ડુક,ઝઝર,દુર્દુર,પણવ વગેરે ચર્મ વાદ્યોનો ઉલ્લેખ છે. તથા ગીત સાથે હાથથી તાલ આપવાવાળા વ્યક્તિઓને 'પાણિઘ'અથવા 'તાડઘ' કહેતા હતા.

બૌધ્ધ સાહિત્યમાં અવનદ્ધ વાદ્યોમાં મૃદંગ,પણવ,ભેરી,દુન્દુભિ,ડિમડિમ વગેરેનો અનેકવાર ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. તેમાં તો તત્,વિતત્,ઘન તથા સુષિર વાદ્યોનો ઉલ્લેખ પણ જોવા મળે છે.

જૈન ગ્રંથોમાં 'રાયાપસંણીય' માં ૬૪ વાદ્યોનું વર્ણન છે. જેમાં પણવ, પટઃ, દુન્દુભિ, મુરજ, મૃદંગ, ભેરી, કરટિક, તલિમા, ભમ્મા,મુકુન્દ વગેરે વાદ્યોનું વર્ણન છે. તથા તાલવાદ્યોમાં 'ગોધિકા' નામક વાદ્યનો ઉલ્લેખ પણ છે.[૧]

સિંધુ સંસ્કૃતિથી માંડીને વેદો,મહાભારત,રામાયણ,જૈન-બૌધ્ધગ્રંથો વગેરે અતિ પ્રાચીનતમ્ ગ્રંથોમાં વાદ્યોના પ્રકાર તથા તેમની વિવિધ વાદન શૈલીઓ તથા અવસરોનું વર્ણન કર્યા પછી પ્રથમ સદીમાં લખાયેલ નાટયશાસ્ત્રમાં અવનદ્ધ વાદ્યોનું વિશદ્ વિવેચન મળે છે. જેના પ્રમાણે તે સમયે 'ત્રિપુષ્કર' પ્રમુખ અવનદ્ધ વાદ્ય હતું. જેના આવિષ્કારની પ્રેરણા 'સ્વાતિ મુનિ'ને વર્ષાૠતુમાં તળાવમાં પુષ્કર(કમળ)ના મોટા,મધ્યમ અને નાના આકારવાળા કમળપત્રો પર પડતા વરસાદની બુંદોથી ઉત્પન્ન થતો 'ટપ-ટપ' શબ્દના વિભિન્ન ગંભીર તથા મધુર અવાજથી મળી હતી. તેથી તેને પુષ્કર વાદ્ય કહેવામાં આવ્યુ. પુષ્કર વાદ્ય પ્રથમ વિશ્વકર્મા ભગવાનની સહાયતાથી દુન્દુભિ

વાદ્યના આધાર પર આંકિક, ઉધ્વર્ક તથા આલિંગ્ય આ ત્રણ ભાગથી માટી દ્વારા બનાવવામાં આવ્યું હતું. તથા ત્રણ ભાગમાં હોવાથી તેને 'ત્રિપુષ્કર'અથવા 'પુષ્કરત્રય' અને માટીથી બનાવેલું હોવાને કારણે મૃદંગ અથવા મુરજ પણ કહેવામાં આવ્યુ.

એવું કહેવાય છે કે ભરત મુનિના સમયમાં એકસો(૧૦૦) અવનદ્ધ વાદ્ય પ્રચલિત હતા. પરંતુ 'ત્રિપુષ્કર'ના સિવાય બીજા અવનદ્ધ વાદ્યોમાં જેમાં દુન્દુભિ પણ હતું, પરંતુ મોઢા ઉપરના ચર્મમાં શિથિલતા હોવાના કારણે ધ્વનિ ગંભીર પ્રકારનો હતો. આ વાદ્યોમાં સ્વર,પ્રહાર,બોલ,સ્વરમાં મિલાવવું વગેરે બાબતોની વ્યવસ્થા ન હોવાથી તે વાદ્યોને ન તો નિર્દેશ કરેલા સ્વરમાં મિલાવવામાં આવતું. ન તો તેમાંથી વિભિન્ન પ્રકારના બોલો નીકળતા. ત્રિપુષ્કર વાદ્યને દુન્દુભિના આધાર પરજ બનાવવામાં આવ્યુ હતુ. પરંતુ સ્વર પ્રહાર, અક્ષર(બોલ) વગેરે કલાત્મક દૃષ્ટિથી ત્રિપુષ્કર વાદ્ય અત્યંત સમૃધ્ધ હતું.

ઉપરોક્ત વર્ણનના સંદર્ભમાં ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે કહયુ છે...

एतेषांतु पुनर्भेदाः शतसंख्याः प्रकीर्तिताः ।
किन्तु त्रिपुष्करस्यास्य लक्षणं प्रोच्यते मया ।।२४।।

शेषणां कर्मबाहुल्यं यस्मादस्मिन्न दृश्यते ।
न स्वराने प्रहाराश्च नाक्षराणिन मार्जनाः ।।२५।।

भेरीपटहजञ्झगभिस्तथा दुन्दुभिडिण्डमैः ।
शैथिल्यादायतत्वा च्च स्वरेडगाम्भीर्यमिष्यते ।।२६।। (२)

ત્રિપુષ્કર વાદ્યને દુન્દુભિના આધાર પર જ બનાવવામાં આવ્યુ હતું. પરંતુ સ્વર,પ્રહાર,અક્ષર(બોલ) વગેરે કલાત્મક દૃષ્ટિથી ત્રિપુષ્કર વાદ્ય અત્યંત સમૃધ્ધ તથા શ્રેષ્ઠ વાદ્ય હતું. ત્રિપુષ્કર વાદ્યના પહેલા પ્રચલિત વાદ્યોમાં આ વિશેષતા ન હતી.

અભિનવ ભારતીના રચયિતા અભિનવ ગુપ્તે ભરત નાટયશાસ્ત્રની અભિનવભારતીની ટીકામાં ભા.ના. ૩૪માં અધ્યાય શ્લો. નં.૧૦ના અનુસાર ત્રિપુષ્કર જેવું કોઈ વાદ્ય સ્વતિ મુનિના પહેલા જોવા મળતુ ન હતું. દેવોના દુન્દુભિનું એ તાત્પર્ય છે કે તે સમયે ચર્મનદ્ધ દુન્દુભિનું વાદન મંગલ કાર્યોમાં કરવામાં આવતું હતું. સ્વાતિ મુનિએ સર્વપ્રથમ ક્રમાનુંસાર અક્ષરો(બોલો)ની યોજનાયુક્ત તે વાદ્યની રચના કરી કે જે રસ ભાર યુક્ત તથા કેટલીક વિશેષતાઓને કારણે પહેલાના અવનદ્ધ વાદ્ય કરતા અલગ તરી આવતું હતું.[૨] તે કહેવું ઉચિત છે કે ત્રિપુષ્કર વાદ્યનો આવિષ્કાર ભારતીય અવનદ્ધ વાદ્યોના ઈતિહાસમાં એક એવી અદ્‌ભૂત ઘટના છે કે જેના કારણે ઉત્તર ભારતીય પખાવજ તથા તબલા અને દક્ષિણ ભારતીય મૃદંગમ્ વગેરે અવનદ્ધ વાદ્યોની ઉત્પત્તિ તથા વિકાસ થયો. જે વાદ્યોમાં સ્વર-વિશેષતા, બોલ-વિશેષતા તથા વિભિન્ન લયકારીયો વગેરેથી ખૂબજ સમૃધ્ધ હોવાની સાથે-સાથે પોતાની આગવી કલાત્મક શ્રેષ્ઠતાના કારણે વિશ્વના અનેક અવનદ્ધ વાદ્યોમાં પોતાનું એક આગવું તથા વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે.

પંડિત ભરત મુનિના નાટયશાસ્ત્રની રચના કઈ સદીમાં થઈ તે માટે ઘણા મતભેદો જોવા મળે છે. કેટલાક વિદ્વાનો તેને પ્રથમ સદીમાં તો કેટલાક ચોથી કે આઠમી સદીમાં રચેલો માને છે. પરંતુ અહી એવું માનવું વધારે ઉચિત છે કે ભરત નાટયશાસ્ત્ર એ પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથોમાંનો પ્રથમ હરોળનો ગ્રંથ છે. તેથી તેની રચના કાળની બાબતોમાં વધારે સંશોધન કરવા કરતા નાટયશાસ્ત્રમાં જે સંગીતના સ્વરૂપોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેની ઉપર જો સંશોધન કરવામાં આવે તો સંગીતના કેટલાય ચાહકોને તેનો લાભ મળી શકે. માટે હું એવું માનું છું કે ચાહે ગમે તે સદીમાં નાટયશાસ્ત્રની રચના થઈ હોય પરંતુ તે પ્રાચીન સંગીત શાસ્ત્ર છે. તેની રચનાનો સમય શોધવા કરતા તેના તથ્યોને

સમજવા જરૂરી છે. અહી નાટયશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખિત અવનદ્ધ વાદ્ય વિશે ચર્ચા કરી રહયો છું.

ભરત મુનિએ ૨૮માં અધ્યાયથી વાદ્યોના વર્ગીકરણની સૌ પ્રથમ ચર્ચા કરી છે. જેમાં ચાર શ્રેણીના વાદ્યો તત્,અવનદ્ધ,ઘન તથા સુષિર વાદ્યોનું વર્ણન કર્યુ છે. અવનદ્ધ વાદ્યો અને ઘન વાદ્યોનો પ્રયોગ તે સમયમાં નાટય પ્રસંગોમાં સામુહિક વૃન્દવાદનના હેતુથી થતો હતો.

ततं तन्त्रीकृतं ज्ञेयमवनद्धं तु पौष्करम् ।
घनं तालस्तु विज्ञेयः सुषिरो वंश उच्यते ।।३।।
प्रयोगस्त्रिविधो ह्येषां विज्ञेयो नाटकाश्रयः ।[૩]

(ના.શ. ૨૮/૩-૪)

ભરત મુનિએ અવનદ્ધ વાદ્યોના પ્રકરણમાં મૃદંગ,તથા પુષ્કર વાદ્યની જન્મ કર્યાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પુષ્કર,મૃદંગ,પણવ,દર્દુર, ઝીલ્લરી, પટઃ વગેરે ચર્મવાદ્યોનું વર્ણન કર્યુ છે.

चर्मणचावनद्धांस्तान् मृदंगान् दर्दुरांस्तथा ।
झल्लरी पटहादीनि चर्मावनाद्धानितानितु ।।[૪]

(ના.શ. ૩૪/૧૧-૧૨)

તે સિવાય ભરત મુનિએ દુન્દુભિ,ડિમડિમ વગેરે ગંભીર શબ્દકારી લય વાદ્યોનો ઉલ્લેખ કરી તેમની ગંભીર ધ્વનિના વૈજ્ઞાનિક કારણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

भेरी पटहझंझाभिस्तया दुन्दुभिडिण्डिमैः ।
शैथिल्यादायतत्वा च्च स्वरं गाम्भीर्यमिष्यते ।।[૫]

(ના.શા. ૩૪/૨૬)

ભરત મુનિએ વાદ્યોના નિર્માણના વિષયમાં પણ વિવેચન કર્યુ છે. જેમાં મૃદંગના સંદર્ભમાં તેનો આકાર ગોપુચ્છની જેવો હોવો ઉચિત છે. વામમુખ ૧૩ અથવા ૧૪ આંગળીઓના વ્યાસનું તથા દક્ષિણમુખ તેનાથી થોડું નાનું હોવું જોઈએ. ભરત મુનિએ મૃદંગ વાદ્યને ભાંડ વાદ્ય પણ કહયું છે.

પુષ્કર, મૃદંગ,પણવ,દુર્દુર વગેરે ચર્મ વાદ્યની શ્રેણીમાં માનવામાં આવતા હતા. પુષ્કર વાદ્યને બીજા ચર્મવાદ્યો કરતા વધારે સન્માન પૂર્ણ બતાવ્યું છે. કારણ કે ૧૬ અક્ષર, ચતુર્માર્ગ, છઃકરણ,વિલેપન, ત્રણયતિ, ત્રણલય, ત્રિગતિ, ત્રિપ્રકાર, ત્રિયોગ, ત્રિપાણિ, ત્રિપ્રહાર, પંચપાણિ પ્રહાર,ત્રિમાર્જન,૨૦- અલંકાર, ૧૮ જાતિ વગેરે સાંગીતિક ઉપાદાનોનું પુષ્કરના સંદર્ભમાં ઉલ્લેખ છે.

૧૬ અક્ષરોના રૂપમાં ભરત મુનિએ ક,ખ,ગ,ઘ,ટ,ઠ,ડ,ચ,ત્,થ,દ,ધ,ય,ર,લ,હ નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ભરતજીએ પુષ્કર, પણવ,દુર્દુર તથા મૃદંગમાં ક,ટ,ર,ત,ધ,જ વગેરે અક્ષરો દક્ષિણમુખ પર અને ગ,હ,થ વગેરે અક્ષરો વામમુખ પર વગાડવાની માન્યતા આપી છે.

ભરત મુનિએ સ્વાતિ ૠષિનો ઉલ્લેખ કરતા કહયું છે કે સ્વાતિ મુનિ સંગીત આચાર્ય હતા. ઈન્દ્રના ધ્વજ મહોત્સવમાં સ્વાતિ ભાંડ વાદ્ય વાદક તથા નારદ ગાયકના રૂપમાં પ્રસ્થાપિત હતા. સ્વાતિ મુનિને પુષ્કરના આવિષ્કર્તા માન્યા છે. આ સિવાય મૃદંગ,પુષ્કર,પણવ,દુર્દુર તથા દેવતાઓનું પ્રિય વાદ્ય દુન્દુભિના સમરૂપ મુરજ વાદ્યના પણ આવિષ્કર્તાના રૂપમાં જોવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે નાટયશાસ્ત્રમાં અવનદ્ધ વાદ્યોનું વિશદ્ વિવેચન જોવા મળે છે.

નાન્યદેવ કૃત 'ભારતભાષ્યમ્' નો સમય ઈ.સ. ૧૦૯૭ થી ૧૧૩૩ સુધીનો માનવામાં આવે છે. સંગીતના સુવર્ણયુગમાં સમાવવામાં આવે છે. તે સમયે સોમેશ્વર, સારંગદેવ જેવા મહાન સંગીત શાસ્ત્રકાર થયા. આમાં અધ્યાય ૧૪-૧૫માં પુષ્કર તથા દુર્દુર આદિ વાદ્યોનું વર્ણન તથા વાદનના વિષયમાં ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જેમાં તાલની પણ ચર્ચા કરવામાં આવી છે . જે ભરતના મત અનુસાર છે.

નારદકૃત 'સંગીતમકરંદ' ગ્રંથ ક્યારે લખાયો તે વિષયમાં ઘણા મતભેદો છે. જેનો સાચો ઉકેલ મળવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ સંગીત મકરંદ ગ્રંથ સંગીતની દૃષ્ટિથી મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથ છે. જેમાં વાદ્યોનું વર્ગીકરણ તથા ૧૦૧ તાલો વ્યાખ્યા સહિત સમજાવ્યા છે. તથા મકરંદના સંગીત અધ્યાયના ચોથા પદમાં શ્લોકનં ૧થી ૫ સુધી મૃદંગના લક્ષણ તથા શિવશક્તિમય તત્ત્વનો ધાર્મિક આસ્થાથી ઉલ્લેખ કર્યો છે. તથા ભરત મુનિના સમયમાં પ્રચલિત લય વાદ્યોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સંગીત મકરંદની પૃષ્ઠભૂમિ જોતા ફલિત થાય છે કે અવનદ્ધ વાદ્ય અને તાલ તથા તેના લક્ષણો વગેરેની દૃષ્ટિથી તે સમયે સંગીતમાં પરિવર્તનની સાથે-સાથે તે સમયનું વાદ્ય સંગીત ઉચ્ચતમ હશે.(૫)

સારંગદેવ કૃત 'સંગીત રત્નાકર' (૧૨૧૦-૧૨૪૭) આ ગ્રંથની ગણના સર્વોત્તમ પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથોમાં કરવામાં આવે છે. આ ગ્રંથની રચના ૧૩મી સદીના પૂર્વાધમાં માનવામાં આવે છે. આ ગ્રંથમાં સંગીત સંબંધી દરેક વિષય પર વિસ્તૃત વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. આ ગ્રંથને ભારતીય સંગીતનો પ્રાચીન પ્રમાણિત ગ્રંથ માનવામાં આવ્યો છે.સંગીત રત્નાકરના પાંચમાં અધ્યાયમાં તત્કાલીન તથા તેનાા પૂર્વેના તાલોનું વિશદ્ વિવેચન થયું છે. તથા ૧૨૦ તાલોના લક્ષણો તથા સાંકેતિક ચિન્હો સાથેનું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. પોતાના વાદ્ય અધ્યાયના પ્રથમ ચરણમાં અવનદ્ધ લય વાદ્યોની મહત્તાનું વર્ણન કર્યું છે. તેઓએ વાદ્યોનું ચતુર્થ વર્ગીકરણ સ્વિકાર્યુ છે. અવનદ્ધ વાદ્યોનાં વાદ્ય અધ્યાયના શ્લોક ૧૨ થી ૧૪ નાં વર્ણન જોવા મળે છે. જેમાં...

पटहो मर्दलश्चाथ हुडुक्का करय घटः ।।१२।।
घडसो ढवसो ढक्का कुडुक्का कुडुवा तथा ।
रूज्जा डमरूको डक्का मण्डिडक्का चडक्कुली ।।१३।।
सल्लुका झल्लरी भाणस्त्रिवली दुन्दुभिस्तथा ।।
भेरीनिः साणतुम्बक्यो भेदाः स्युरवनद्धगाः ।।१४।।(५)

રત્નાકરમાં અવનદ્ધ વાદ્યોના ગુણદોષ તથા સ્વરૂપ, વર્ણ લક્ષણો તેની વાદનવિધિ વગેરે

તથા તે સમયે પ્રચલિત અને અપ્રચલિત વાદ્યોની ચર્ચા કરી છે. ટૂંકમાં સંગીતની તમામ બાબતોનું સુંદર તથા તથ્ય સાથેનું વિવેચન જોવા મળે છે.

પ્રાચીન સંગીતના માન્યતા પ્રાપ્ત મહત્ત્વના ગ્રંથોની ચર્ચા કર્યા પછી પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન અવનદ્ધ વાદ્યોની સામાન્ય પૃષ્ઠભૂમિ જોવી જરૂરી છે.

ભારતીય સંગીતમાં વાદ્યની પરંપરા સમૃધ્ધ તથા વિશાળ છે. વૈદિક કાળથી લઈને આજ સુધી વિભિન્ન પ્રકારના વાદ્યોનો પ્રયોગ થતો આવ્યો છે.સંગીતના સમસ્ત વાદ્યોમાં તાલ પ્રધાન અવનદ્ધ વાદ્યનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ છે. સમય-સમય પર આવશ્યકતા અનુસાર તેનો વિકાસ થયો.તાલ વાદ્યોનો જેટલો સુંદર પ્રયોગ ભારતીય સંગીતમાં થાય છે. તેવો વિશ્વના કોઈ સંગીતમાં થતો નથી ભારતના અનેક પ્રાચીન મંદીરો તથા ગુફાઓમાં આપણા પ્રાચીન અવનદ્ધ વાદ્યોની ઝાંખી થાય છે.

પ્રાચીન પરંપરાના અનવદ્ધ વાદ્યોની જ્યારે ચર્ચા કરીએ ત્યારે સૌપ્રથમ દુન્દુભિ તથા ભૂમિ દુન્દુભિ વાદ્યની ચર્ચા આવશ્યક છે.

દુન્દુભિ પ્રાચીન સમયનું પ્રમુખ તથા મહત્ત્વપૂર્ણ વાદ્ય હતું. તેનું વાદન યુધ્ધ, વિજય, દેવોપાસના તથા માંગલિક અવસરો પર કરવામાં આવતું. જેનો ઉલ્લેખ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે. સંગીત રત્નાકરમાં આંબાના વૃક્ષના લાકડાથી બનેલ મોટા આકાર તથા જોરદાર ધ્વનિ જેના મોઢા પર ચર્મ મઢેલું હોય, દોરીથી ખેંચીને બાંધેલું મજબુત ચામડાથી બનેલી કોણથી વગાડવામાં આવતુ (સં.ર. ૬ વાદ્ય અધ્યાય શ્લો નં. ૧૧૪૫-૪૬-૪૭). ઋગ્વેદમાં ઉત્સવોની ઘોષણા હેતું માટે તેનો પ્રયોગ થતો. રણવાદ્યના રૂપમાં દુન્દુભિ મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન તથા શત્રુઓના નાશ હેતુ માટે પણ તેનો પ્રયોગનો ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થાય છે.

आमूरज प्रत्यावर्त्तयेमाः केतुम छुन्दुभिर्वादीति ।।
समस्वापणश्चिरन्ति नो नरोडस्माकमिन्द्ररथिनो जयन्तु ।।

(ઋગ્વેદ -૬/૪૭/૩૧)

અર્થાત્ હે રાજન આદિજનો ! તમે બધા લોકો દુન્દુભિ વગેરે વાજીંત્રોથી હર્ષ તથા પૂર્ણિથી યુક્ત સેનાઓને સારી રીતે રાખીને તેમનાથી શત્રુઓનો જીતીને પ્રજાનું ધર્મયુક્ત વ્યવહારથી પાલન કરો.

MEHTA LIBRARY
University of Baroda

સમયના પરિવર્તનની સાથે શહેનાઈ, નફીરી આદી વાદ્યોની સાથે દુન્દુભિને વગાડવા માટે મૃદંગના સમાન પટાક્ષરોની આવશ્યક્તા થઈ. તેથી તેની સાથે એક નાના આકારનું ''ઝીલ'' ને સામેલ કરવામાં આવ્યુ. જેથી તે જાડીમાં પરીણમ્યું. જેમાં મોટા નગારાની ધ્વનિ ગંભીર અને નાનાની ઊંચી હતી. દુન્દુભિની સાથે ભૂમિદુન્દુભિનું પણ વૈદિક યુગમાં મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન હતું . જેનો પ્રયોગ સામગાનના અવસરો પર મંડપના એક ખૂણે ખાડો ખોદી તેના પર વૃષભનું ચર્મ લગાવવામાં આવતુ. તેનું વાદન શંકુઓથી કરવામાં આવતું હતું. જેને 'આહનન' કહેતા હતા. આ સિવાય બળદની પુંછડી દ્વારા પણ વગાડવામાં આવતું હતું. આ ઉપરાંત આદમ્બર તથા વનસ્પતિ નામક વાદ્યોનો પણ પ્રયોગ કરવામાં આવતો હતો.

પ્રાચીન સમયમાં દુન્દુભિ,ભૂમિદુન્દુભિ,આદમ્બર,વનસ્પતિ વગેરે અવનદ્ધ વાદ્યો પ્રચારમાં હતા. પરંતુ સ્વાતિ મુનિ દ્વારા પુષ્કર વાદ્યનો આવિષ્કાર થયો. જેની વિસ્તૃત ચર્ચા ભારતીય સંગીતના પ્રાચીન ગ્રંથ ભરત નાટયશાસ્ત્રમાં એક મહત્ત્વપૂર્ણ તથા સંપૂર્ણ ઉન્નત વાદ્ય તરીકે કરવામાં આવી છે. તથા તે સમયે અવનદ્ધ વાદ્યોની સંખ્યા ૧૦૦ હતી, પરંતુ પુષ્કર જેવું ઉન્નત વાદ્ય એક પણ નહતું. પુષ્કરત્રયના આંકિક,ઉધ્વર્ક અને આલિંગ્ય આ ત્રણ ભાગ હતા. જેની આકૃતિ હરીતકી, યવમધ્ય તથા ગૌપૃચ્છાના સમાન હતી. જેનો ઉલ્લેખ નાટયશાસ્ત્રના ૩૪માં અધ્યાયના ૨૫૫માં શ્લોકમાં છે. ખોળામાં (ગોદમાં) રાખીને વગાડવામાં આવતા ભાગને આંકિક, વાદ્યમુખને ઉપર તરફ (આકાશ તરફ) રાખીને વગાડવામાં આવતા બીજા ભાગને આલિંગ્ય કહેતા હતા. સમયના પરિવર્તનની સાથે તથા વાદનની સરળતા માટે ત્રિપુષ્કર વાદ્યમાંથી આલિંગ્ય અને ઉધ્વર્ક ભાગને હટાવી દઈને ફકત આંકિક ભાગ રાખવામાં આવ્યો. જેને આજે આપણે મૃદંગ અથવા પખાવજ કહીએ છીએ.

આજના સમાન પ્રાચીન કાળમાં પણ મૃદંગને સ્વરમાં મેળવવા માટે તેના મોઢા પર લાગેલા ચામડા પર વિશેષ પ્રકારનો લેપ લગાડવામાં આવતો હતો.જે પ્રમાણે આજે આધુનિક યુગમાં મૃદંગના વામમુખ (બાઁયા) પર આંટો લગાવવામાં આવે છે. આ પ્રમાણેજ પ્રાચીન મૃદંગમાં આંકિક તથા ઉધ્વર્ક ભાગમાં પણ લેપ લગાવવામાં આવતો હતો. તથા તેને ઈચ્છીત સ્વરમાં મેળવવા માટે દોરીને ઢીલી અથવા ખેંચવામાં આવતી હતી. તે સમયે આંકિક અને ઉધ્વર્કના મુખ પર નદી કિનારાની સ્વચ્છ શ્યામ રંગની માટીનું લોપન કરવામાં આવતું હતું. સાથે બાઁયાના ભાગમાં ઘંઉ કે જવનો લોટ બનાવી તેને ગુંદીને આંટો તૈયાર કરીને લગાવવાની પ્રથાનો પ્રારંભ થયો. ત્યારબાદ માટી અથવા આંટાના સ્થાન પર લોહચૂર્ણ વગેરેથી બનેલો મસાલો લગાવવામાં આવ્યો. જેના ફળસ્વરૂપે તેના દાહીના (ડાબા) મુખ પરનો નાદ આપેક્ષાકૃત પહેલાથી વધારે ગુંજયુક્ત તથા ઉંચો થઈ ગયો. તથા વારે વારે લેપ લગાવવાની ક્રિયાનો અંત આવ્યો. અવનદ્ધ વાદ્યોમાં ચર્મ પર લેપ લગાવવાની પ્રથાની પ્રારંભિક અવસ્થાને છોડીને સમયના પરિવર્તનની સાથે તેમાં પરિવર્તન થતું રહયું. વર્તમાન સમયમાં તબલાના બાઁયા તથા દાંયા અને મૃદંગના દાંયા મુખમાં જે સ્થાઈ રૂપથી કાળો મસાલો લગાવવામાં આવે છે. તેનો પ્રયોગ ભરતકાળગાં કરવામાં આવતો ન હતો. આજે પણ કેટલાક વાદ્યો એવા છે કે તેમના મુખ પર મસાલો લગાવવામાં આવતો નથી. (ભરતકાળમાં મુખલેપનની પ્રથા હતી, પરંતુ તે સમયે નદી કિનારાની સ્વચ્છ માટીનો પ્રયોગ કરવામાં આવતો હતો જેની ચર્ચા આગળ કરવામાં આવી છે. અને નાટ્યશાસ્ત્રના ૩૪માં અધ્યાયમાં મુખલેપનની વિધિ શ્લોક નં ૧૨૫ થી ૧૩૦ સુધી વર્ણવવામાં આવી છે.)[૭]

મૃદંગના સમાન મુરજ તથા મર્દલ વાદ્ય પણ અતિ પ્રાચીન વાદ્ય છે. રામાયણ કાળમાં અવનદ્ધ વાદ્યોમાં મૃદંગને અલગ અલગ નામ આપવામાં આવ્યા હતા. તેથી તેવું અનુમાન લગાવી શકાય કે આ બંને વાદ્યમાં થોડો ફર્ક હશે. મહાભારતમાં પણ આ બંને નામ ઉપલબ્ધ છે. કાલિદાસજીએ મુરજ,મૃદંગ તથા મર્દલનો ઉલ્લેખ ઘણી વખત કર્યો છે. પરંતુ રત્નાકરમાં મુરજ અને મર્દલને મૃદંગનો પર્યાય વાદ્ય માનવામાં આવ્યું છે.

निगदन्ति मृदंगम् तं मर्दल मुरजं तथा ।

प्रोक्तं मृदंगशब्देन मुनिना पुष्करत्रयम् ॥[७]

(સં. ર. ભાગ -૩ અધ્યાય ૬ શ્લો.ન. ૧૦૨૭)

અભિનવ ગુપ્તે પણ મુરજને મૃદંગનો પર્યાય બતાવ્યો છે. નાટયશાસ્ત્રમાં ભરત મુનિએ પણ ઘણા સ્થાનો પર મૃદંગ શબ્દની જગ્યાએ મુરજ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. પરંતુ ભરત મુનિએ મર્દલ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો નથી. પરંતુ મહર્ષિ ભરતના સમયનું મૃદંગ રત્નાકર સમય સુધીમાં મર્દલ કહેવાવા લાગ્યું હતું. તથા તેનો ઉધ્વર્ક અને આલિંગ્ય ભાગ સમાપ્ત થઈ ગયો હતો. ફક્ત આંકિકને જ પૂર્ણ મૃદંગ અથવા મર્દલ કહેવામાં આવ્યું. ઉત્તર મધ્યકાળમાં ફરીથી મર્દલને મૃદંગ કહેવાનો પ્રારંભ થયો. મૃદંગ તથા મૃદંગમ્ ભરતકાલીન મૃદંગ અને રત્નાકાર કાલીન મર્દલનું સંશોધિત રૂપ છે. ભારતમાં બધા અવનદ્ધ વાદ્યો જેના મુખ પર ચર્મ મઢેલું છે. તથા તેની પર લેપ અથવા મસાલો લગાવવામાં આવે છે. તે દરેક મૃદંગના જ પરિમાર્જિત,પરિવર્તિત તથા વિકસિત રૂપ સમજવામાં આવે છે. આધુનિક યુગમાં ગજરા,વાધર,સ્યાહી,ગટ્ટાનો પ્રયોગ અવનદ્ધ વાદ્યમાં સ્વર વિશેષ મિલાવવા માટે કરવામાં આવ્યો તે મહત્ત્વપૂર્ણ સાબિત થયું. પ્રાચીન સમયમાં મૃદંગ માટીની બનેલી હતી. સંગીત દર્પણમાં માટીથી નિર્મિત વાદ્ય જલ્દીનષ્ટ થઈ જાય છે. તેથી દ્વાપરમાં મૃદંગોનું નિર્માણ કાષ્ઠથી થયું [૮]

ભરત મુનિના અનુસાર સ્વાતિ ઋષિએ વિશ્વકર્માની સહાયતાથી મૃદંગની જેમ પણવ તથા દર્દુરની રચના કરી.

ध्यात्त्वा सृष्टिं मृदंगानां पुष्करान सृजत् ततः ।

पणंवं दर्दर चैव सहित्तो विश्वकर्मणा ॥ [૯]

(ના.શ. ભાગ - ૪, ૩૪મો અધ્યાય શ્લો.ન.૯ પૃ.૪૦૫)

નાટયશાસ્ત્રમાં મૃદંગ,પણવ,દર્દુરને અંગ વાદ્ય અર્થાત્ મુખ્યવાદ્ય અને ઝલ્લરી,પટહ વગેરે વાદ્યોને પ્રત્યંગ વાદ્ય અર્થાત્ ગૌણ શ્રેણીના વાદ્ય માનવામાં આવે છે.

પણવ વાદ્ય પણ ભારતનું પ્રાચીન અવનદ્ધ વાદ્ય છે. ભરતે મૃદંગના પછી પણવ વાદ્યને પૂર્વ મધ્યકાળમાં હુડુક, મધ્યયુગમાં આવાજ તથા આધુનિક યુગમાં ફરીથી હુડુક કહેવામાં આવ્યું. આ નામોમાં પરિવર્તનની સાથે-સાથે તેના આકારને આવશ્યકતા તથા વાદન ક્રિયામાં કોઈ ફર્ક પડયો નહતો. નાટયશાસ્ત્રમાં જે મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન રત્નાકરના સમયમાં પટહ વાદ્યએ લીધું . હિન્દી શબ્દકોષમાં પટહનો અર્થ નગારુ અને દુન્દુભિ કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ ન તો તે નગારુ છે, ન તો તે દુન્દુભિ છે. સંગીત પારિજાતમાં તેને ઢોલકના રૂપમાં માનવામાં આવ્યું છે. જેનો ઉલ્લેખ લાલમણિ મિશ્રાએ પોતાની પુસ્તક ભારતીય સંગીત વાદ્યના પૃ.૭૯ પર કર્યો છે. વાલ્મીકીજીએ રામાયણમાં પટહનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

पटहं चारूसर्वांगिन्यस्य शोत्ते शुभस्तनी ।
चिरस्य रमणं लब्ध्वा परिष्यज्येव कामीनी ।।

(સુન્દરકાંડ ૧૦મો સર્ગ શ્લો - ૩૪)

કેટલાક ગ્રંથકારોએ તો મૃદંગ,મર્દલ વગેરેથી પટહનો વધારે ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેનું એક કારણ તે હોઈ શકે કે તે શાસ્ત્રીય તથા લોક સંગીત બંનેમાં પ્રયુક્ત છે. જયારે મૃદંગ વગેરેનો શાસ્ત્રીય સંગીતમાં જ ઉપયોગ થાય છે.

આગળ આપણે દર્દુર નામક વાદ્યની ચર્ચા કરી જેના વિશે નાટયશાસ્ત્રમાં વિશદ્ ચર્ચા છે.

दर्दर घटाकारो नवांगुलमुखस्तथा ।
विधानंचास्य कर्त्तव्यं घटस्य सदृशं बुधैः ।।[૯]

(ના.શા.ભાગ-૪ ૩૪મો અધ્યાય શ્લો.નં.૨૬૧)

માટીનું બનેલું આ વાદ્ય ઘડા (માટીનું મટકું) આકારનું હોય છે. તેનું મુખ નવ આંગળીયો પહોળુ તથા તેના પર ચર્મ મઢવામાં આવે છે. તે ૧૨ આંગળીયો પહોળુ હોય છે. મહર્ષિ ભરતે

તેને અંગ વાદ્ય માનીને મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન આપ્યું. પરંતુ થોડા સમય પછી ઘડા-કાર દર્દુર વાદ્ય ''ઘટ' કહેવાવા લાગ્યુ તેનું વર્ણન રત્નાકારમાં છે.

पाणिम्यांवाद्यते तज्ज्ञैश्चर्मनद्धाननो घटः ।

कथिताः पाटवार्णा ये मर्दले ते घटा मताः ।।

(સં.ર. ભાગ -૩ અધ્યાય ૬/૧૦૮૬)

ધીરે-ધીરે ઘડાના સ્વરૂપમાં પરિવર્તન થયું, નવા રૂપમાં ઘડાની આકૃતિ તેજ રહી પરંતુ મુખપર ચર્મ મઢવામાં ન આવ્યું. આ પ્રમાણે તેના બે પ્રકાર પડયા ૧. ચર્મઉચ્છાદિત ૨. ચર્મ વગરનું. વર્તમાન સમયમાં ઘડાના બંને સ્વરૂપો પ્રચલિત છે. તેમાં થોડું પરિવર્તન આવીને એક મુખની જગ્યાએ ત્રણ મુખ અથવા પાંચ મુખના રૂપમાં થયું. જેના મુખ પર ચર્મ મઢવામાં આવ્યું. પંચમુખમાં વચ્ચેનું મુખ આપેક્ષાકૃત મોટું રાખવામાં આવતું. તેનો પ્રયોગ દક્ષિણ ભારતમાં કરવામાં આવે છે. તથા આજે ચર્મરહિત મોઢાવાળા ઘડાનો વધારે પ્રયોગ ઉત્તર ભારતમાં 'ઘડા' તથા દક્ષિણ ભારતમાં 'ઘટમ્' વાદ્ય તરીકે થયો.

ડમરુ, ભેરી, આનક, ઢોલ, ડિમડિમ,ઝલ્લરી વગેરે પણ પ્રાચીન અવનદ્ધ વાદ્ય છે. જેનો પ્રયોગ ઉત્સવ,મંગલકાર્યો- પ્રસંગો તથા યુધ્ધના અવસરો પર કરવામાં આવતો હતો. પ્રાચીન સમયમાં ડમરુને ડમરુક અને આજે ડમરુ કહેવામાં આવે છે. જે લાકડાના કાષ્ઠમાંથી બનેલું છે. વચ્ચેથી પાતળું અને બંને મુખ પર ચર્મ મઢવામાં આવે છે. આ વાદ્યનો ધ્વનિ ડિમક-ડિમક ડિમ-ડિમ એવા પ્રકારનો છે. આજે આ વાદ્યનો પ્રયોગ મદારી જાતીના લોકો કરે છે. તથા શિવમંદિરોમાં આરતીના સમયે પણ કરવામાં આવે છે. દક્ષિણ ભારતમાં ડમરુને 'ઉડક્કઈ' પણ કહે છે. 'ડિમડિમ' પણ ડમરુના જેવુંજ વાદ્ય છે. જેનું પિંડ માટીનું બનેલું હોય છે. તેના બંને મુખ પર પાતળુ ચામડું મઢેલું હોય છે. 'આનક' પણ અતિ પ્રાચીન અવનદ્ધ વાદ્ય છે. જેની ધ્વનિ મેઘ ગર્જનાના સમાન ગંભીર હોય છે. આનક

એક મુખવાળુ વાદ્ય છે. જેની તુલના આજના 'નૌબત' અથવા 'નગાડા' થી કરવામાં આવે છે. જેનો ઉલ્લેખ ભગવતી શરણ શર્માએ પોતાના પુસ્તક 'હિન્દુસ્તાની' સંગીતશાસ્ત્ર' ના ભાગ-૨માં પૃ. ૬૨ પર કરી છે.

'ભેરી' મૃદંગ જાતિનું પ્રાચીન વાદ્ય છે. ધાતુથી બનેલા આ વાદ્યને ઢોલ પણ કહેવામાં આવે છે. આ ત્રણ હાથ લાંબુ હોય છે. તેના બંને મુખ પર ચર્મ મઢીને તેને દોરી દ્વારા ગળામાં લટકાવી એક બાજુ ડાંડીથી તથા બીજી બાજુ હાથથી વગાડવામાં આવે છે. આનો ધ્વનિ તેજ તથા ગંભીર પ્રકારનો હતો. તેનો ઉપયોગ યુધ્ધ સમયે કરવામાં આવતો.પ્રાચીન સમયમાં દુન્દુભિ વગાડવામાં આવતું હતું. ત્યારબાદ તે સ્થાન ભેરીને મળ્યું. રામાયણ તથા મહાભારતમાં 'મહાભેરી' નો પ્રયોગ થતો હતો. જે સામાન્ય ભેરી કરતા થોડું મોટા આકારનું રહેતું હતું. જેને શંખની સાથે વગાડવામાં આવતું.

પ્રાચીન સમયમાં 'આવજ' નામનું વાદ્ય પ્રચલિત છે. જે વાદ્ય આજે હુડુક અથવા હુડુક્કાના નામથી પ્રચલિત છે. જે ૨ ત્નાકર સમયમાં મહત્ત્વપૂર્ણ વાદ્ય હતું. પરંતુ તે સમયે મૃદંગ વગેરેનો પ્રચાર વધવાના કારણે આવજ અથવા હુડુક્કા પટહ વગેરે તાલ વાદ્ય લોક સંગીતમાં ઉપયોગી રહયા.

પંડિત લાલમણિ મિશ્રાએ પોતાના ગ્રંથ 'ભારતીય સંગીત વાદ્ય' માં પૃ. ૬૮ પર ઉલ્લેખ કર્યો છે કે માનસોલ્લાસ, સંગીતરત્નાકર તથા સંગીત સમયસરમાં 'રુગ્ભ' તથા 'સેલ્લુકા' અવનદ્ધ વાદ્યનો ઉલ્લેખ છે. આજ પ્રમાણે 'કરટા' નામનું વાદ્ય મધ્યયુગમાં હતું. આજ વાદ્ય વિજય સાગના લાકડામાંથી બનાવવામાં આવતુ તેના બંને મુખ પર ચર્મ રહેતું. જેને કમરમાં બાંધી અથવા ગળામાં લટકાવીને લાકડીના ડંડાના સહારે વગાડવામાં આવતું જેનું વાદન ઉત્સવ, વિવાહ અવસરો પર કરવામાં આવતું

આ ઉપરાંત પ્રાચીન કાળથી મધ્યયુગ અને આજે આધુનિક યુગમાં પણ જે વાદ્ય

પોતાની વિશિષ્ટતા તથા વિભિન્ન રૂપો સાથે પ્રચલિત છે. તે 'ઢોલ' વાદ્ય એક મહત્ત્વપૂર્ણ અવનદ્ધ વાદ્ય છે. જેમાં મોટા ઢોલને લાકડીના ડંડાના સહારે તથા નાના ઢોલને હાથના સહારે વગાડવામાં આવે છે. આજે ઢોલનો પ્રયોગ વિશેષરૂપથી પંજાબના લોકસંગીતમાં તથા લોકનૃત્યમાં અને વિવાહના અવસરે કરવામાં આવે છે. ગુજરાતમાં પણ ઢોલ વાદ્યનું વિવિધ અવસરોએ વાદન આજે પણ કરવામાં આવે છે. જેમાં ગુજરાતમાં ગરબાની પરંપરા પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે. જેમાં ઢોલનો વિશેષ પ્રયોગ થાય છે. આ સિવાય નવરાત્રીના નવ દીવસ 'અંબિકા માઁ'નો ઉત્સવ મનાવવામાં આવે છે. જેમાં ઢોલનો સવિશેષ પ્રયોગ થાય છે.

આ સિવાય રથયાત્રા, જન્માષ્ટમી,શિવરાત્રી, મોહરમ વગેરે પરંપરાગત ઉત્સવોમાં ઢોલનો સવિશેષ પ્રયોગ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત રાજસ્થાનમાં હોળી નૃત્યો સાથે તથા ત્યાંના લોકસંગીત સાથે તથા મહારાષ્ટ્રમાં ગણપતિ ઉત્સવમાં ઢોલનો ઉપયોગ જોવા મળે છે. આમતો ભારતના તમામ પ્રાંતોમાં ઢોલનો ઉપયોગ કોઈને કોઈ રીતે ત્યાનાં ઉત્સવો તથા લોકનૃત્ય સાથે અવશ્ય કરવામાં આવે છે. તેના વગર ખરેખર લોકસંગીત અધુરુ લાગે. આજે ઢોલમાં બાંયાના ચર્મની અંદરની બાજુ ભીનો મસાલો લગાવવાની પ્રથા છે. જેના કારણે તેનો અવાજ ગંભીર નીકળે તથા બાંયાનું ચામડું દાંયાના ચર્મ કરતા જાડું રાખવામાં આવે છે. જેને લાકડીના ડંડા તથા હાથના સહારે વગાડવામાં આવે છે. પ્રાચીન સમયમાં નગારુ વાદ્યનો પ્રચાર હતો. જેનો આજે પણ પ્રચાર છે. પ્રાચીન સમયથી આજ સુધી તેને દેવ મંદીરોમાં પૂજા વિધિ તથા આરતીમાં વગાડવામાં આવે છે. પ્રાચીન સમયમાં ભાષાના પૂર્વ વિકાસ તથા સંચાર સાધનોના અભાવમાં સંદેશા પંહોચાડવાનું કાર્ય નગારુ કરતું હતું. તે સમયે માટીનું નગારુ હતું. આજે પિતળ તથા તાંબાનું બનાવવામાં આવે છે. તેને ખેંચી રાખવા ચામડાની વાધરનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. જેને જાડી લાકડાની ડંડીઓના સહારે વગાડવામાં આવે છે. આ એક મુખી વાદ્ય હતું. ત્યારબાદ પરિવર્તન થયું અને તેની સાથે બીજું તેવા જ આકારનું પરંતુ નાનું નગારુ રાખવામાં આવ્યું. જેને માંદા નગારુ અથવા જીલ કહેવામાં આવતું. બંનેના ધ્વનિમાં ફર્ક રહેતો મોટા નગારાનો ધ્વનિ ગંભીર

અને નાના નગારાનો ધ્વનિ આપેક્ષાકૃત ઉંચા સ્વરનો છે. આજે આ બંનેનો ઉપયોગ જોડી વાદ્ય તરીકે મંદીરોમાં તથા ઉત્સવો પર કરવામાં આવે છે. ઉત્તરપ્રદેશમાં નૌટંકીઓની સાથે વગાડવામાં આવતું આ વાદ્ય દુન્દુભિથી સામ્યતા ધરાવે છે. સારંગદેવના સમય પછી દુન્દુભિને નગારુ કહેવામાં આવ્યું. બાદશાહ અકબરના સમયમાં નકકારાખાનામાં કુર્ગ,નગારુ,ઢોલ, સરણાઈ, શૃંગઝાની વગેરે અનેક વાદ્યોથી વૃન્દાવાદન કરવામાં આવતું હતું. નગારા નેજ નક્કાર કહેતા હતા.

પ્રાચીન સમયમાં નોબત નામના અવનદ્ધ વાદ્યનું પણ પ્રચલન હતું. જેનો પ્રચાર રાજસ્થાનના રાજ ઘરાનાઓમાં વિશેષ રૂપથી હતો. મંગલ પ્રસંગોના આવવાના સમયના એક મહીના પહેલા રાજાઓના નક્કારા અથવા નોબત ખાનાઓમાં નોબત વગાડવાનું પ્રચલન હતું. અરબી ભાષામાં નોબતને નોબહ કહેવામાં આવે છે.

આમ પ્રાચીનકાળ, મધ્યયુગ તથા આધુનિક સમયમાં તાલ વાદ્યોની ઉત્પત્તિ,વિકાસ, તથા પ્રયોગની પરંપરાથી માલુમ થાય છે કે માનવ સૃષ્ટિની સાથે સાથે સંગીતકલાનો આ ધરતી ઉપર વિકાસ થયો તેના વિકાસની સાથે સાથે અલગ-અલગ પ્રકારના વાદ્યોનું નિર્માણ તથા વિકાસ થયો. વૈદિક કાળમાં મૃદંગનો પ્રચાર નહતો. તે સમયે ચર્મવાદ્ય દુન્દુભિ તથા ભૂમિ દુન્દુભિનો પ્રચાર હતો. વૈદિક ગ્રંથોથી માલૂમ થાય છે કે તે સમયે ગર્ગર,પિંગા,ગોધા વાદ્યો પ્રચારમાં હતા. આ ત્રણ વાદ્યો રણ વાદ્ય હતા. આ સમયે દુન્દુભિ તથા આદમ્બર યુધ્ધમાં પ્રયોગ થતા વાદ્યો હતા. જેના દ્વારા સૈનિકોમાં ઉત્સાહ ઉત્પન્ન કરવામાં આવતો જેથી શત્રુઓને પરાસ્ત કરી શકાય. વૈદિક કાળમાં મૃદંગનું ક્યાંય પણ નામ જોવા મળતું નથી. પરંતુ રામાયણ, મહાભારત કાળ મૃદંગના વિકાસની દૃષ્ટિથી મહત્ત્વપૂર્ણ હતો. તેની સાથે પણવ,આનક,પટહ, મૂરજ,ભેરી, પુષ્કર, આલિંગ્ય,ઉધ્વર્ક વગેરે અવનદ્ધ વાદ્યો પ્રચલિત હતા. ભેરી તથા દુન્દુભિ વાદ્યનો રાજનૈતિક ઘોષણાને પ્રસારિત કરવા તથા યુધ્ધની સૂચના માટે ઉપયોગ થતો હતો. મહાકાવ્ય કાળમાં પણ યુધ્ધ અવસરો પર આ વાદ્યોનો પ્રયોગ કરવામાં આવતો.

ભારતીય ઈતિહાસના અવલોકન પરથી માલુમ થાય છે કે અહી સમય સમય પર

યુધ્ધ થતા હતા જેમાં સાંગિતિક વાદ્યોનું વિશેષ મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન રહયું. ભારતના પ્રાચીન શિલ્પો,મંદિરો, સ્તુપો,તોરણો અને અજંતા, સાંચી,અમરાવતી જેવી પ્રાચીન ગુફાઓમાં સૂર્ય મંદિર તથા પ્રાચીન સંગ્રહાલયોમાં આના દર્શન થાય છે. જેનાથી સ્પષ્ટ થાય છે. જેનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે વાદ્ય પરંપરા તે સમયે ઉચ્ચકક્ષાએ હતી.

પ્રાચીન કાળથી મધ્યકાળ સુધીમાં આવતા-આવતા અવનદ્ધ વાદ્યોમાં ખૂબ વિકાસ થયો. પ્રાચીન કાળમાં જ ડમરુ તથા ઢક્કા જેવા દ્વિમુખી વાદ્ય બની ચૂકયા હતા. પરંતુ ૧૧મી શતાબ્દી પછી ભારતમાં દ્વિમુખી વાદ્યોમાં ખૂબ સંશોધનો થયા તથા તેનો વિકાસ પણ થયો. ત્યાર પછી મોગલ કાળમાં પ્રાચીન મૃદંગમાં પરિવર્તન કરીને આવશ્યક સુધારા-વધારા કરીને ''પખાવજ' નામ આપવામાં આવ્યુ તથા ઢોલકનો પણ પ્રચાર થયો. ૧૩મી શતાબ્દીમાં ધ્રુપદ ગાન સાથે સંગતિ માટે પખાવજે પોતાનું ઉચ્ચસ્થાન બનાવ્યુ. સાથે કવ્વાલી જેવા ગાયન સાથે સંગતિ માટે ઢોલકે પોતાનું સ્થાન જમાવ્યું. ૧૩મી શતાબ્દીમાં લખાયેલા સંગીતનો માન્યતા પ્રાપ્ત ગ્રંથ સારંગદેવકૃત 'સંગીત રત્નાકર'માં પ્રાચીન સમયથી મધ્યકાલીન સંગીત તથા કેટલાંક મહત્ત્વનાં સાંગિતિક સંશોધનોના આધારે સંગીત જગતમાં દિવ્ય પ્રકાશ ફેલાવીને પ્રસિધ્ધિઓના શિખર સર કરનાર સંગીત રત્નાકર ગ્રંથમાં પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન સમયના નવા સંશોધિત વાદ્યોનો ઉલ્લેખ તેમના વાદ્ય અધ્યાયમાં જોવા મળે છે.

જેમાં મૃદંગ,પટહ,મર્દલ,હુડુક્કા,કરટા,ઘડસ,ઘડો,ઢક્કા,કુડુક્કા,કુડુવા,રુજના,ભરુ, ડક્કાડક્કુલી, મણિડક્કા, સંલુકા, ઝીલ્લરી,ભાણ,દુન્દુભિ,ભેરી,નિઃસાણ વગેરે ચર્મ વાદ્યોનો ઉલ્લેખ છે. જેમાં કેટલાક નવસંશોધિત પણ છે. તેથી તે સમયે ચર્મ વાદ્યોમાં સંશોધન થઈને નવા વાદ્યો તથા પ્રાચીન,મધ્યકાલીન વાદ્યો કેટલા ઉન્નત્ત તથા ઉંચાંઈ પર હતા તે જાણી શકાય છે. તથા સંસ્કૃત સંગીત ગ્રંથોમાં પખાવજનું નામ જોવા મળતું નથી. સૌ પ્રથમ પખાવજનું નામ 'આઈને અકબરી'માં જોવા મળે છે. મધ્યયુગમાં તબલાવાદ્યનો પ્રચાર થયો તે બાબતમાં ઘણા મતભેદ છે. પરંતુ ૧૭મી સદી પછી ખ્યાલ ગાયકી તથા સિતાર વાદનની પરંપરાના પ્રચલનની સાથે-સાથે તબલાનું પ્રચલન વધ્યું અને

આજે તબલાએ અવનદ્ધ વાદ્યોમાં શ્રેષ્ઠ સ્થાન ધરાવે છે, સાથે પખાવજ,ઢોલક, તથા દક્ષિણભારતમાં મૃદંગનું શ્રેષ્ઠ સ્થાન છે.

ભારતીય સંગીતમાં સમય-સમય પર આવશ્યકતા તથા જનરુચિ અનુસાર વિભિન્ન પ્રકારના વાદ્યોનું નિર્માણ થયું. તથા તેનો વિકાસ પણ થયો. આજે તેમાંથી કેટલાક વાદ્યોનો જ પ્રચાર છે. જેમાં મૃદંગ,ઢક્ક, ઢોલક,ઢોલ,નગારુ, નોબત,ડમરુ વગેરે. જ્યારે દુન્દુભિ, ભૂમિદુન્દુભિ, પણવ,પટહ, ભેરી, ઝલ્લરી, દુર્દુર, સેલ્લકા વગેરે વાદ્યોનો પ્રચાર સમાપ્ત થઈ ગયો છે. તે એક અલગ બાબત છે. પરંતુ તે વાદ્યોના આધારે જ આજે નવીન વાદ્યોનું પ્રચલન છે. તેવું કહેવામાં જરાય અતિશયોક્તિ ન કહેવાય.

પાદટીપ

૧.ભા.સં.ઈ.	પૃ.૧૮૨
૨.ત.ઉ.વિ.વા.શૈ.	પૃ.૨૯-૩૦
૩.નાટ્યશાસ્ત્ર ૨૮વાં અધ્યાય	પૃ. ૨૯-૩૦
તથા	
ભા.તા.શા.વિ.	પૃ.૨૯૧
૪.ભા.તા.સા.વિ.	પૃ.૨૯૬
તથા	
ભા.સ.ઈ.	પૃ.૩૮૪-૩૮૫
૫.ભા.તા.શા.વિ.	પૃ.૩૨૦-૩૨૧
૬.ત.ઉ.વિ.વા.શૈ.	પૃ.૪૩
૭.સં.તા.વા.ઉ.	પૃ.૧૨૦
૮.ભા.તા.શા.વિ.	પૃ.૧૪૧
૯.સં.તા.વા.ઉ.	પૃ.૧૨૧-૧૨૨

''પ્રાચીન મધ્યકાલીન તથા આધુનિક યુગના અવનદ્ધ વાદ્યોની ક્રમશઃ પૃષ્ઠભૂમિ તથા કેટલીક સમાન-અસમાન બાબતો''

● આદિકાળથી આજ સુધી સંગીતમાં લય બધ્ધતા માટે તથા તાલ પ્રદર્શન માટે અલગ-અલગ પ્રકારના ઘન તથા અવનદ્ધ વાદ્યોનું ક્રમશઃ પ્રચલન રહયું છે. આવશ્યકતા અનુસાર તેમાં નવીન સંશોધન થયું તથા સાથે વિકાસ પણ થયો.

● અવનદ્ધ વાદ્યોના નિર્માણની પૃષ્ઠભૂમિ માટે પ્રાચીનકાળથી આજ સુધી ક્રમશઃ માટી,લાકડું, તથા વિભિન્ન ધાતુઓનો પ્રયોગ થયો છે.

● પ્રારંભથી જ અવનદ્ધ વાદ્યો માટે વિભિન્ન પશુઓના ચર્મનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો.

● વાદ્યના મુખ પર મઢેલા ચર્મને ખેંચી રાખવા માટે પ્રાચીન કાળથી આજ સુધીમાં જરૂરિયાત પ્રમાણે તથા વિકાસની દ્દષ્ટિથી દોરી તથા ચામડાની વાધરનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

● વાદ્યનું વાદન હાથ અથવા લાકડાના ડંડાથી કરવામાં આવે છે.

● પ્રારંભિક અવસ્થામાં અવનદ્ધ વાદ્યોમાં કોઈપણ પ્રકારનો લેપ લગાવવામાં આવતો ન હતો. આવા વાદ્યો પૂર્ણ વિકસિત હોવા છતા પણ ઈચ્છિત ગુંજનો અભાવ જોવા મળતો હતો. તેથી વાદ્યોનાં ધ્વનિમાં મધુરતા,આકર્ષણ,ગમક, બોલો અને તાલોના સ્પષ્ટીકરણની ખામી રહેતી હતી. ત્યારબાદ ફરીથી સંશોધનના અંતે લેપની જગ્યાએ જવ અથવા ઘઉંને પીસીને (દળીને) તેનો લોટ બનાવી તેને પાણીમાં ગુંદીને આંટો બનાવી વાદ્યમાં આવશ્યકતા પ્રમાણેની ગુંજ લાવવા લગાડવામાં આવતો.

૧૪મી શતાબ્દી પછી તેમાં મહત્ત્વપૂર્ણ સંશોધન થયું અને માટી તથા લોટની જગ્યાએ લોહચૂર્ણ તથા કોલસામાંથી બનાવેલ મસાલાનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો. જેને સ્યાહી કહેવામાં આવે છે. જેના પ્રયોગના કારણે વાદ્યના ગુણોમાં વૃધ્ધિ થઈ અર્થાત્ કે તેને ઉંચા કે નીચા ઇચ્છીત સ્વરોમાં મેળવી શકાતું. તથા બાંયામાં ગુંજની વૃધ્ધિ થઈ. આ મહત્ત્વના સંશોધનથી ચર્મવાદ્યોનું મહત્ત્વ વધારે વધી ગયું. સૌ પ્રથમ સ્યાહી મૃદંગના દાંયા મુખ પર લગાવવામાં આવી ત્યારબાદ બીજા અવનદ્ધ વાદ્યોમાં તેનો પ્રયોગ થવા લાગ્યો. આધુનિક યુગમાં તબલામાં પહેલા પખાવજના બાંયાની જેમ આંટો લગાવવામાં આવતો હતો. જેનું પ્રચલન પંજાબમાં વધારે હતું. પરંતુ ઉસ્તાદ સિદ્ધારખાંએ વાદનની સુવિધા હેતુ, ગુંજનની વૃધ્ધિ અને ગમક યુક્ત બોલ નિકાળવા માટે સ્થાઈરૂપથી બાંયામાં સ્યાહી લગાવવાનો પ્રારંભ કર્યો. આજે આધુનિક યુગનાં વાદ્યોમાં સ્યાહી સ્વર પ્રમાણે લગાવવામાં આવે છે. અર્થાત્ કે જો ઉંચા સ્વરનું વાદ્ય બનાવવું હોય તો તેમાં સ્યાહીનું પ્રમાણ અપેક્ષાકૃત ઓછું હશે, અને વાદ્યને નીચા સ્વરનું બનાવવું હોય તો સ્યાહીનું પ્રમાણ વધારે.

- પ્રારંભિક ઢોલ જાતિના વાદ્યોને સ્વરોમાં મેળવવાની પ્રક્રિયા સરળ ન હતી. ગુંજની વૃધ્ધિ હેતુ વાદ્યના મુખ પર મસાલો તો લગાવવામાં આવ્યો, જેનાથી સ્વર ઉત્પત્તિ પણ થઈ. પરંતુ તે સ્વરોમાં નિયંત્રણની આવશ્યકતા હતી. જેના કારણે ગજરા,વાધર, તથા ગટ્ટા વગેરેની વ્યવસ્થા કરીને વાદક વાદ્યને ઈચ્છીત સ્વરમાં મેળવી શકાતો.

- પ્રારંભમાં શાસ્ત્રીય સંગીતમાં તાલના કાલમાન માટે ઘનવાદ્યોનો પ્રયોગ કરવામાં આવતો હતો. તેથી આજના કરતા તે સમયે ઘન વાદ્યોનું વધારે મહત્ત્વ હતું . ત્યારબાદ ગાયન શૈલીનો વિકાસ થયો. તેથી ઘન વાદ્યોથી સંગતિ કરવી ઉપયુક્ત ન હતી. તેથી અવનદ્ધ વાદ્યોની સાથે રાખવામાં આવ્યું. તેના પ્રચારની સાથે-સાથે ઘન વાદ્યોનું પ્રચલન ઓછું થયું. પ્રાચીન સમયમાં અવનદ્ધ વાદ્યોનો પ્રયોગ તો થવા લાગ્યો પરંતુ તેમાં તાલનો કોઈ ઠેકો વગાડવામાં આવતો નહતો. પરંતુ તેમાં ગાયનની સંગતિનું વિધાન હતું. ત્યારબાદ મધ્યયુગમાં સંશોધન સાથે તાલના ઠેકાઓની શરૂઆત થઈ. સૌપ્રથમ ઠેકા

વગાડવાની પ્રથા મૃદંગથી શરૂ થઈ. જેને તબલાએ વિકસિત કર્યું. પ્રથમ ખુલ્લા બોલોથી યુક્ત તાલોની રચના થઈ. પરંતુ ખ્યાલ,ઠુંમરી,ટપ્પા વગેરે નવિન ગાયકીઓના સાથે તેની પ્રકૃતિને અનુરૂપ તાલમાં બંધ બોલોને સ્થાન પ્રાપ્ત થયુ. ત્યારબાદ વિભિન્ન પ્રકારના બોલોનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. અને આપણા ઉસ્તાદો તથા પંડિતોએ તેમાં વિભિન્ન બંદીશોની રચના કરી. તાલ વાદ્યોને વધારે ઉન્નત બનાવ્યું. તેના કારણે આજે સ્વતંત્ર વાદનનો એક માર્ગ ખુલ્યો છે. અને આજે વાદ્ય પર ફક્ત વાદક ચાહે તેટલા સમય સુધી વાદન કરી શકવામાં સક્ષમ થયો છે.

● આજે વાદ્યની ઉન્નતિનાં વિકાસની સાથે ક્રમશઃ નવીન વાદ્ય પ્રણાલી (ઘરાના) તથા નવા નવા સંશોધનો શક્ય બન્યા.વાદ્યોની પૃષ્ઠભૂમિ તથા તેનાં વિકાસની ચર્ચાથી એવું કહી શકાય કે આધુનિક યુગમાં પ્રચલિત વાદ્યોનો વિકાસ પ્રાચીન તથા મધ્યકાલીન વાદ્યોના આધાર પર થયો છે. પ્રાચીન,મધ્ય તથા આધુનિક તાલ વાદ્યોની નિર્માણ સામગ્રી, સ્વરૂપ તથા વાદન વિધિમાં અંતર અવશ્ય આવ્યું. સમયના પરિવર્તનની સાથે નવિન વાદ્યો પ્રકાશમાં આવ્યા. તથા કેટલાક પ્રાચીન વાદ્યો નવા નામથી પ્રચલિત થયા. ત્યારે કેટલાક પ્રાચીન વાદ્યો નામશેષ થઈ ગયા. તથા જ્યારે કોઈપણ વાદ્યને વધારે સમય પ્રયોગમાં લેવામાં આવે ત્યારે આપમેળે તેના ગુણદોષ માલુમ થાય અને આ ગુણદોષના આધાર પર નવીન સંશોધન કરવામાં આવ્યા અને નવા વાદ્યોની ઉત્પત્તિ કરવામાં આવી.

આ પ્રમાણે કાળચક્રની સાથે સાથે માનવની બુધ્ધિક્ષમતા ને આધારે તથા સતત ગતિશિલતાના કારણે વાદ્યોની ઉત્પત્તિ તથા તેનો વિકાસ થયો વાદ્યોના સ્વરૂપ,નિર્માણ-સામગ્રી, તથા વાદન વિધિમાં પણ પરિવર્તન સમયની આવશ્યક્તા અનુંસાર થયા. તેથીજ આજે તાલ વાદ્યોની સમૃધ્ધ પરંપરા જોવ મળે છે. આપણે એવું કહી શકીએ છીએ કે ભારતમાં ગાયનની જેમ અવનદ્ધ વાદ્યોની પરંપરા પણ મહત્ત્વપૂર્ણ છે.

પાદટીપ / સંદર્ભ ગ્રંથ સુચિ

પુસ્તકનું નામ	લેખક
૧.તબલે કા ઉદ્‌ગમ વિકાસ ઔર વાદન શૈલિયાઁ	ડો. યોગમાયા શુકલ
(ત.ઉ.વિ.વા.શૈ.)	
૨.ભારતીય સંગીત વાદ્ય	ડો. લાલમણી મીશ્રા
(ભ.સં.વા.)	
૩.સંગીત તબલા અંક - ૧૯૯૩	હાથરસ પ્રકાશન
૪.હિન્દી નાટ્ય શાસ્ત્ર	સુધા રસ્તુગી
(હિ.ના.)	
૫.સંગીતમેં તાલ વાદ્યોકી ઉપયોગીતા	ડો. ચિત્રા ગુપ્તા
(સં.તા.વા.ઉ.)	
૬.હિન્દુસ્તાની સંગીત શાસ્ત્ર	પં.ભગવતીશરણ શર્મા
(હિ.સં.શા.)	
૭.ભારતીય સંગીતકા ઈતિહાસ	ડો.શરચંદ્ર શ્રીધર પરંજપે
(ભ.સં.ઈ.)	
૮.ભારતીય તાલોકા શાસ્ત્રીય વિવેચન	ડો.અરૂણકુમાર સેન
(ભા.તા.શા.વિ.)	
૯.વાદ્ય યંત્ર	બી.ચેતન્ય દેવ
૧૦.વિશ્વ સંગીત અંક ૧૯૮૫	હાથરસ પ્રકાશન
૧૧.નાટ્યશાસ્ત્ર ૨૮વાં અધ્યાય	આચાર્ય બ્રહસ્પતિ

૧૨. ભરત નાટ્ય શાસ્ત્ર (ભા.ના.)	પં. ભરત મુનિ
૧૩. સંગીત રત્નાકર (સં.ર.)	પં. સારંગદેવ
૧૪. સૈદ્ધાન્ત કૌમુદી	પાણિની મુનિ
૧૫. ઋગ્વેદ, યજુર્વેદ, અથર્વવેદ, સામવેદ- -શિવપુરાણ, ગરૂળપુરાણ, બૌધ્ધ અને જૈન ધર્મના ગ્રંથો.	
૧૬. રામાયણ	મહર્ષિ વાલ્મીકી
૧૭. મહાભારત	વ્યાસ મુનિ