



स्वतंत्र तबलावादन के प्रमुख बंदिशों में निहित सौंदर्य— एक चिंतन

शिवराम नारायण मोपकर

शोधार्थी, गोवा संगीत महाविद्यालय, गोवा युनिवर्सिटी, पणजी, गोवा

सार-संक्षेप

स्वतंत्र तबला वादन यह कला कम-से-कम दो सौ वर्ष पुरानी कला है। इस वाद्य का बनावट कि दृष्टि से विचार किया जाए तो उर्ध्व मुखी, एक ही वाद्य के दो भाग दायें-बायाँ, स्याही का निश्चित स्थान जैसे अन्य कई वाद्य से वाद्य में नाद विविधता, अति विलांबित से अति द्रुत तक लय का विस्तार आदि विशेषताएँ पाई जाती है। इसके फलस्वरूप स्वतंत्र तबला वादन में पेशकार, कायदा, रेला, लडी, टुकडे, गत, गतटुकडे, परन आदि अनेक संकल्पनाओं की निर्मिती हुई है। इन्हीं संकल्पनाओं में निहित भाषा भेद तथा और हर एक का भाषा सौंदर्य पर प्रकाश डालने का प्रयास शोधार्थी ने किया है। प्रस्तुत शोध पत्र में अर्थपूर्ण व्यावहारिक भाषा में उपयुक्त होनेवाली भाषाओं में से किन-किन अलंकारों का उपयोग उपरोक्त संकल्पनाओं में किया है इस पर चर्चा की है। प्रस्तुत शोध-पत्र में खाली-भरी युक्त अक्षर, बोल, बोलपंक्ती, लय, आदि के परिप्रेक्ष्य से विविध संकल्पनाओं में निहित भाषा सौंदर्य का विविध विस्तारक्षम तथा पूर्व संकल्पित रचनाओं के माध्यम से विवेचन किया गया है। उपरोक्त अभ्यास एवं विवेचनात्मक विचारों से तबला के विद्यार्थी तथा साधक निश्चित ही लाभान्वित होंगे। तथा इस चर्चा से प्रभावित होकर तीनताल तथा अन्य तालों में बुनयादी स्तर पर उत्तम रचनाओं का निर्माण लाभार्थी कर सके ऐसा शोधार्थी का प्रयास है। प्रस्तुत शोध-पत्र लिखने में तबले की विविध कार्यशाला, इलेक्ट्रॉनिक श्राव्य तथा दृश्य एवं पुस्तक आदि माध्यम का सहारा लिया है। प्रस्तुत शोध-पत्र लिखने में तबले की विविध कार्यशाला, इलेक्ट्रॉनिक श्राव्य तथा दृश्य एवं पुस्तक आदि माध्यम से बंदिशों को संग्रहित कर के बंदिशों का विश्लेषणात्मक विवेचन किया है। तबले की विविध बंदिशों का विश्लेषणात्मक अध्ययन द्वारा यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि पारंपारिक बंदिशों की प्रस्तुती एवं नवनवीन रचनाओं के निर्मिती के परिपेक्ष से स्वतंत्र तबलावादन के जगत को निश्चित ही समृद्ध और लोकप्रिय बना सकता है, साथ ही कथित बंदिशों में निहित भाषा एवं सौंदर्य तत्वों को बोधीत करता है। स्वतंत्र तबला वादन में विद्वानों द्वारा रचित अप्रचलित विस्तारक्षम रचना में केवल पेशकार एवं प्रमुख पूर्वसंकल्पित बंदिशों (गत, टुकडे, गतटुकडे, चक्रधार) में निहित सौंदर्य के विविध पैलुओं (भाषा, नाद विविधता, गणिती सौंदर्य, संकल्पना) के आधार पर चिंतन करेंगे।

मुख्य शब्द : पढंत, नादात्मक भाषा, जाति विचार, भाषा सौंदर्य, लय विचार

शोध-पत्र

प्रस्तावना

अनंत काल से यह सृष्टि विशिष्ट गति और लय में प्रवाही है। इसी लय के आधार पर मनुष्य ने युग, वर्ष, मास, सप्ताह, दिन-रात, प्रहर आदि से वर्तमान में सबसे छोटा ईकाई भाग 'सेकेण्ड' तक सृष्टि का कालमापन किया है। इसी से प्रभावित होकर संगीत जगत के विद्वानों ने लय-ताल संकल्पना का इस समस्त क्षेत्र के अनुशासन हेतु आविष्कार किया है। लय संगीत को प्रवाही बनाती है तो ताल नियमबद्धता प्रधान करता है। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में सभी ताल वाद्य इसी विधा से बद्ध है। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में सबसे कम समय में लोकप्रियता प्राप्त करनेवाला वाद्य अर्थात् 'तबला' है। तबले की निर्मिती ख्याल गायन, नृत्य, तंतू वाद्य आदी की साथ-संगत हेतु हुई है परंतु उपरोक्त संगीत की

सभी विधाओं की तुलना में 'स्वतंत्र तबला वादन' केवल दो सौ-ढाई सौ वर्ष पुराना है। तबला वादन में पखावज की भाषा स्वीकार की गयी है परंतु स्वतंत्र तबला वादन का प्रथम घराना दिल्ली, अजराड़ा तथा फरूखाबाद घरानों के वादकों ने पखावज में पायी जानेवाली ओष्ट्य व्यंजनों (धुमकिट) को सम्मिलित नहीं किया गया है। अर्थात् उपरोक्त घरानों के कायदे, रेले, लडी, टुकडे, चक्रधार आदि बंदिशों में पायी जानेवाली भाषा में ओष्ट्य व्यंजन रहित अक्षरों का चयन किया है जबकि लखनऊ, बनारस और पंजाब, इन घरानों में प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से पखावज की भाषा का प्रभाव दिखाई देता है। वैसे हिन्दुस्तानी संगीत विश्व में तबले के इन प्रमुख एवं विभिन्न घरानों की अपनी अलग ही पहचान है। स्वतंत्र तबला वादन, हर एक घरानों की अपनी-अपनी विशेषताओं तथा सौंदर्य स्थानों से प्रभावित एवं विकसित होता आया है। वर्तमान काल में एक

उत्तम तबला वादक के लिए यह बहुत ही आवश्यक है कि इन घरानों की सौंदर्य तत्वों तथा विशेषताओं का अभ्यासपूर्ण तरिके से चिन्तन करें तथा तबला वादन में अपनी विचार प्रणाली एवं प्रत्यक्ष वादन को प्रभावी तथा प्रतिभा संपन्न बनाएँ। इस शोध-पत्र में तबला वादन में विविध बंदिशों में निहित उपरोक्त इन्हीं तत्वों की चर्चा करेंगे। क्या तबला वादन केवल जोरदार या गतिमान होने से प्रभावी बनता है ? इस बात पर विचार होने की आवश्यकता है। वादन में केवल ताकत या गतिमानता होना पर्याप्त नहीं है। हर एक बंदिश के अक्षर या बोलों के रचनानुसार इसके सौंदर्य तत्वों पर आधारित गति निर्धारित करनी होती है। बंदिश में स्थित स्वर-व्यंजनों का अभ्यास, पढ़ंत, निकास, खाली-भरी की सोच, ताल, लय, सम, इन सभी विधाओं का चिंतन ही तबला वादक को प्रतिभा संपन्न बनाकर वादन प्रभावी एवं बहुमुखी बनाता है। बहुतांश विद्यार्थियों को सिखी हुई उस मूल रचना का आशय समझ न आने के कारण प्रत्यक्ष वादन के समय समस्या होती है इसीलिए अपने गुरु से विविध रचनाओं के साथ-साथ उन रचनाओं के पीछे की सोच और उपरोक्त कथित विचार प्राप्त करना बहुत महत्वपूर्ण है। मेरे विचार से यदि विद्यार्थी को मिली हुई तालीम के साथ गुरु कि सोच भी प्राप्त हो तो मिली हुई विद्या का सही तरह से प्रसार और विस्तार करने हेतु मदद मिलती है इसलिए मैं इस विचार से मेल रखता हूँ कि संगीत की विद्या गुरु मुख से ही सिखी जानी चाहिए। तबला वादन में इसका बहुत ही सरल उदाहरण ले तो कायदे, रेले, पेशकार या द्रुत बंदिशें सीखते समय गुरु द्वारा कि जानेवाली नादात्मक भाषा की पढ़ंत ही काफी हद तक उस रचना को समझने में पर्याप्त होती है इसलिए तबला वादन में कई गुरुजन अपने शिष्य से अक्षर साधना एवं बोलपंक्ती के रियाज के साथ ही उस शिष्य को हाथ पर लय या ताली देकर पढ़ंत द्वारा उस रचना या बंदिश की सौन्दर्य स्थलों की पहचान कराना जरूरी समझते हैं।

“2006 में पूना (महाराष्ट्र) में संपन्न हुए ‘तबला’ महोत्सव’ में पंजाब घराने के तबला वादक पं. योगेश समसी ने अपनी तालिम के बारे में अपने अनुभव साझा किए थे। इस चर्चा में तबला नवाज उस्ताद अल्लारखां द्वारा ग्रहण की गयी शिक्षा में कैसे करीब एक से डेढ़ साल तक ‘पढ़ंत’ ही तालिम का स्वरूप रहा है एवं मुख से विविध बोल पंक्तियों का उच्चारण से प्रत्यक्ष तबला वादन में लाभ और प्रभाव का सोदाहरण स्पष्टीकरण प्रस्तुत किया है। किसी भी बंदिश को बजाने से पहले उसकी विशेषताएँ, खाली-भरी के बोल, विविध मात्रा की बोलपंक्तियाँ का लय-ताल के खंड के अनुसार या अतिव्यापी रूप से होना यह पढ़ंत द्वारा ही स्पष्ट होता है (समसी)। “इस चर्चा में पं. सुरेश तलवलकर ने भी विविध उस्तादों का संदर्भ देकर हात पर ताल क्रिया देकर पढ़ंत के माध्यम से पेशकार, कायदा, तिहाई, चक्रधार आदि में निहित भाषा-सौन्दर्य एवं गणिती सौन्दर्य तत्वों को उद्भूत किया है (तलवलकर)

उपरोक्त इन्हीं तथ्यों के आधार पर कहा जा सकता है कि अगर हस्त साधना तबला वादन प्रस्तुति का महत्वपूर्ण भाग है तो इस नादात्मक भाषा की पढ़ंत द्वारा प्रकट कि गयी बंदिशों में निहित विशेषताएँ एवं सौन्दर्य दृष्टि इस संपूर्ण प्रक्रिया का आधार है।

पेशकार

स्वतंत्र तबला वादन क्रिया यह इतने प्रदीर्घ काल तक श्रोताओं की पसंद रही है। इसका कारण निश्चित ही तबला वादन के प्रस्तुति में सुसूत्रता, नादात्मक विचार एवं खयाल गायन क्रिया के समान सुसंघटीत तथा विकसित होना है। समर्थ वादकों द्वारा सुसूत्र ढंग से किया हुआ तबला वादन बहुतांश मर्मज्ञ रसिक, गुरुजन एवं सामान्य श्रोताओं को एक उच्च कोटी की अनुभूति देता है। इस सुसूत्रता की पहली रचना है ‘पेशकार’। तबलावादन के जानकारों ने खयाल गायन पद्धति का अध्ययन करके तबले की नादात्मक भाषा की सीमा तथा मयार्दाओं को ध्यान में लेकर विभिन्न वादन प्रकार निर्माण किए तथा उन रचनाओं के प्रस्तुति का तंत्र भी विकसित किया। इन विभिन्न वादन प्रकारों में कलाकार की प्रतिभा एवं लय-ताल के अनुशासन के अनुसार विस्तार करने की क्षमता को चुनौती एवं गति देने वाला वादन प्रकार याने ‘पेशकार’, इसीलिए किसी भी घराने का पेशकार (मुख) हो, यह प्रकार कलाकार सापेक्ष होने के कारण इसका वादन अत्याधिक व्यक्तिनिष्ठ होता है।

स्वतंत्र तबला वादन में इस वादन प्रकार का प्रयोग प्रथमतः दिल्ली घराने में हुआ तथा लखनऊ, फरुखाबाद, पंजाब जैसे अन्य घरानों के वादकों ने भी अपने ढंग से ‘पेशकार’ को अपने वादन में विकसित किया है। दिल्ली घराने का पेशकार सर्वश्रुत है। अभी हम दिल्ली घराने के उस्ताद इनाम अली खॉं के ज्येष्ठ शिष्य पं. सुधीर माईणकर द्वारा ताल तीनताल में रचित ‘भुजंगप्रयात’ इस अक्षरगणवृत्त पर आधारित ‘पेशकार’ पर सोदाहरण चर्चा करेंगे। इस वृत्त पर आधारित छंद का प्रयोग स्वतंत्र तबलावादन में खंड जाति पेशकार या खंड जाति में रचित अन्य बंदिशों में किया जाता है।

पेशकार- रचनाकार –पं. सुधीर माईणकर (माईणकर 262)

12345	12345	12345	12345
धाऽगेऽन	धाऽतिऽधा	गेनधाऽग	धिंऽनाऽघे
×			
नाऽधाऽग	धिंऽनाऽधा	गेनधाऽग	तिंऽनाऽक
2			
ताऽकेऽन	ताऽतिऽता	केनताऽक	तिंऽनाऽघे
0			
नाऽधाऽग	धिंऽनाऽधा	गेनधाऽग	धिंऽनाऽग
3			

उपरोक्त दी गयी पेशकार की रचना ‘य’ गण याने लघु-गुरु-गुरु (1-2-2) की अनुभूति देनेवाली धीमी लय में बंधी हुई बंदिश है। इस बंदिश को सुनते समय एक घरानेदार उच्चस्तरीय पेशकार के आनंद के साथ ‘भुजंगप्रयात वृत्त की भी पहचान जानकार एवं रसिक श्रोताओं को मिलती है।

अभी हम पूर्वसंकल्पित रचनाओं में कुछ प्रमुख बंदिशों को देखेंगे। प्रथमतः उपरोक्त खंड जाति छंद पर आधारित—



खंड जाति में गत (स्वरचित)

धाऽकतधागेनधुंऽन	धाऽऽऽधानानानाकता
×	
धेगेताधेगेताधेगेतिट	कतकतकडधाऽनकिटतक
ताऽऽऽधागतागदिग	नानातिटकत्तिरकिटतकताऽ
2	
कऽतिटकतिटताऽन	धिकिटताऽनधाऽताऽ
तिनाकिटतकतकऽकडांथागे	ताऽधेगेताधेगेताधेगे
0	
ताऽधिरधिरकिटतकतिनाकिटतक	तकडांऽधिरधिरकिटतकतकड
धाऽऽऽकिटतकतिनाकिटतक	तकडांऽधिरधिरकिटतकतकड
3	
धाऽऽऽकिटतकतिनाकिटतक	तकडांऽधिरधिरकिटतकतकड

उपरोक्त बंदिश में बोलों का निकास खुले बाज का है। यह बंदिश खंड जाति में होने के कारण इसमें बोल पंक्तियों की रचना निकास के संदर्भ से कुछ सीमा तक जटिल एवं खुले बाज की होने से सुनने में आक्रमक प्रतीत होती है। तिश्र और मिश्र जाति की तुलना में खंड जाति में सांखिक तौर पर पारंपारिक पूर्वसंकल्पित बंदिशों का अभाव है। इसी कारण इस जाति में बंदिशों की रचना करने का साहस शोधार्थी ने अपने अभ्यास एवं प्रतिभा के अनुसार किया है।

खंड जाति में गत (स्वरचित)

तकऽकिटगदिगनधाऽ	ताऽऽऽधागतागदिग
×	
नानातिटकेत्रकधिकिट	धाऽऽऽताऽऽऽकिटतक
ताऽधाऽत्रकधेऽताऽ	तकऽकिटधागेदिदिगन
2	
नातिटनातिटतकधाऽ	छडांऽऽधिरधिरकिटतकता
कऽऽऽत्तिऽतऽगऽ	धाऽगऽताऽगऽदिऽ
0	
नऽनऽनऽतिऽतऽ	ताकेतिटधेऽतराऽन
छडांऽतिटधिरधिरकिटतकतातिर	किटतकतिरकिटतकिटधाऽन
3	
धाऽऽऽगतकिटताऽन	ताऽऽऽगतकिटधाऽन

उपरोक्त बंदिश में बोलों का निकास खुले बाज का ही है परंतु पहले गतटुकडे की तुलना में इस बंदिश में विशिष्ट मात्रा में विरामों की संख्या

ज्यादा होने के कारण रचना के लघु अक्षरों की संख्या कम है। इसी बात के प्रभाव का अनुभव उपरोक्त रचना की पढ़त या प्रत्यक्ष वादन करते समय वादक या श्रोताओं को आता है। विशेषतः ताल की खाली (9 मात्रा से 12) के खंड में लघु अक्षरों की संख्या आधी होने से लय की आंतरिक लय विविधता का आभास होता है, एवं बंदिश की कहन और वादन में आक्रमकता और मृदूता, दोनों की अनुभूति होती है।

पिपिलिका यति गत-रचनाकार (अज्ञात)

धागेनति	ऽधागेन	धाऽधाऽ	ऽगेनती
×			
धागेनति	ऽधागेन	धागेतिरकिट	तुनाकता
2			
तिरकिटतुना	कत्तातिरकिट	तुनाकता	तुनाकता
0			
तिरकिटतकता	तिरकिटधाति	धागेनधा	तिधागेन
3			

मध्य लय तीनताल में निबद्ध उपरोक्त गत पिपिलिका यति में है। पिपिलिका याने चींटी। चींटियों के जो चलने की गति में थोड़े-थोड़े अंतराल के बाद ठेहराव होते हैं उन्हें प्रदर्शित करने हेतु, विरामों का कल्पकता से उपयोग कर वह आभास निर्माण करने का प्रयास इस गत में रचनाकार ने किया है। इसका अनुभव ताल के पहले एवं दूसरे खंड में मिलता है। उपरोक्त इसी संकल्पना पर आधारित एक गत इस प्रकार है—

पिपिलिका यति गत (स्वरचित) — मध्यलय तीनताल

गेऽनग	दिऽतिट	किटतक	ताऽतक
×			
ताकेतिट	कऽत्कता	कतिटता	गेऽनडा
2			
ऽनगेगे	नडाऽन	कताकता	कऽतधिरधिर
0			
कऽऽऽ	धिरधिरकिटतक	ताऽऽऽ	धिरधिरकत्
3			
ऽऽधिरधिर	किटतकताऽ	ऽऽधिरधिर	कऽऽऽ
×			
धिरधिरकिटतक	तातिरकिटतक	तकडां	ऽदि
2			
ऽधें	ऽत	धादि	ऽधें
0			



ऽत	धादि	घेऽ	त
3			
धा			
×			

भाव एवं विशिष्ट क्रियाओं का आभास निर्माण करने हेतु तबले की बोलभाषा का बहुत ही सहज तरह से उपयोग उपरोक्त बंदिश में किया है। तबले की भाषा में से बहुत ही सहज बोलों का प्रयोग इस बंदिश में है फिर भी विशिष्ट अंतर पर आनेवाले 'विराम' इस बंदिश में कथित क्रिया(पिपिलिका) का अनुभव श्रोता एवं जानकारों को देता है।

'गत' के अनेक प्रकार हैं। सीधी गत, छंद गत, चक्रधार गत, रेला गत, गेंद उछाल गत, झूला गत, खड्ग गत, दुधारी, तिधारी, चौधरी, दुमुखी, तिपल्ली, पंचपल्ली, यति के आधार पर गत, चाचर अंग की गत, आदि। यह सभी प्रकार एक ही शोध पत्र में कथित करना संभव नहीं है इसलिए कुछ चुनिंदे प्रकार पर चर्चा की है।

अनागत टुकड़ा – रचनाकर उस्ताद अमीर हुसैन खाँ (दंडगे)

तकधि	ऽताऽ	कडधाऽ	ऽन	धाऽति	रकितक	तेऽतऽ	ऽऽऽऽ
×							
धिरधिर	कितक	तेऽतऽ	ऽऽऽऽ	धिन	घिड	नग	धिऽ
2							
धिनधि	डनग	तिरकि	टतक	तिरकि	टतक	तितघे	ऽऽऽ
0							
ऽऽऽ	ऽतित	घेऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽति	टघेऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ
3							
ऽ							
×							

उपरोक्त दृढ़ तीनताल में निबद्ध यह टुकड़ा सिर्फ दो आवर्तन का है। परंतु इसमें तिश्र-चतुश्र-तिश्र जाति का विचित्र परंतु कलात्मक दृष्टि का विचार उ. मेहेबुब खाँ मिरजकर के शागिर्द उ. मम्मूलाल सांगावकर का है। इनको उ. अहमद जान थिरकवा एवं उ. अमीर हुसैन खाँ इनकी भी तालिम प्राप्त थी। उपरोक्त बंदिश के कहन को लिपिबद्ध करना बहुत ही कठीन है। तिहाई में स्थित 'घे' अक्षर की मिंड 8 अंश की है और तिसरे 'घे' का 8वा अंश मिंड से सम पर आने से इसका सौंदर्य जानकार एवं श्रोताओं को अचंभित कर देता है।

फरमाईशी गतटुकड़ा, रचनाकार – उस्ताद अमीर हुसैन खाँ, ताल रूपक (मुलगावकर)

धाऽ	तित	थुन	
0			
घिड	नग	तित	कता

1		2	
ऽन	धिततता	घेनकता	
0			
घेऽ	ऽऽ	धाऽगना	ऽगतित
1		2	
धाऽगना	ऽगतित	गधेत्ता	
0			
ऽनधाऽ	नधाऽन	धाऽधाऽ	कतधाऽ
1		2	
धाऽकत	धागेतित	गदिगन	
0			
(नगनन	गननग	तिरकितकता	तितकतगदिगन
1		2	
धाऽकिडनग	तिरकितकता	तितकतगदिगन	
0			
धाऽकिडनग	तिरकितकता	तितकतगदिगन	धाऽ)3
1	2		

उ. अमीर हुसैन खाँ की उपरोक्त रचना में एक विशिष्ट संकल्पना है। जो कि इस बंदिश में तिहाई फर्माईशी है। याने तिहाई के पहले आवर्तन के पहले चक्र का पहला 'धा', दुसरे आवर्तन के दुसरे चक्र का दुसरा 'धा' एवं तीसरे आवर्तन के तिसरे चक्र का तिसरा 'धा' सम पर आता है। इस बंदिश में पहली 4 मात्रा में चौथी एवं पाँचवी मात्रा पर 8 लघु अक्षर, छठी मात्रा स्थित 'घे' अक्षर के लिए पूरे एक मात्रा काल की बाँयाँ पर मिंड का प्रयोग एवं तिहाई 16 लघुअक्षरों की होने से भाषा की धीमी से तेज गती का अनुभव मिलता है।

उपरोक्त संकल्पना पर आधारित एक रचना—

फरमाईशी गतटुकड़ा (स्वरचित), ताल – तीनताल

दिऽ	गेन	नग	ऽत
×			
कत	कधि	कित	तित
2			
घिडा	ऽन	धिन	धिन
0			
नागे	गेगे	घेऽतिर	कितकत
3			



ताऽ	ऽत	तक	घेंऽ
×			
तरा	ऽन	धाऽकि	टतक
2			
तकिट	घेंऽत	राऽन	धात्रक
0			
धिकिट	कतग	दिगन	धा
3			
5	(किटतक	दिगे	नदि
×			
गेन	धाऽ	गेन	ताता
2			
किटतक	धिरधिर	किटतक	ताऽतिर
0			
किटधिर	धिरधिर	किटतक	तकड
3			
धा	ऽ	किटतक	धिरधिर
×			
किटतक	ताऽतिर	किटधिर	धिरधिर
2			
किटतक	तकड	धा	ऽ
0			
किटतक	धिरधिर	किटतक	ताऽतिर
3			
किटधिर	धिरधिर	किटतक	तकड
×			
धा	ऽ	ऽ) × 3	
2			

उपरोक्त फर्माईशी गतटुकड़ा तीनताल एवं एकताल में निबद्ध है। दूत तीनताल के 9 आवर्तन में निबद्ध इस बंदिश में चतुश्र एवं त्रिश्र जाति का बहुत ही कलात्मक दृष्टि से प्रयोग किया है। ताल के दुसरे आवर्तन की 7 मात्रा से 15 वी मात्रा तक के बोल त्रिश्र जाति में है। तिहाई में स्थित खाली-भरी युक्त बोलों(दिगेन दिगेन धाऽगेन ताताकिटतक धिरधिरकिटतक तातिरकिट धिरधिरधिरकिटतक) की रचना बंदिश का उत्कर्ष बढ़ाती है, एवं 'धिरधिर' की बोलपंक्ती होने से वादक के रियाजी होने का प्रमाण देती है।

चक्रधार – रचनाकार उ. शैख दाउद खाँ – मध्यलय तीनताल (शास्त्री)

(कताऽघे	नाऽकिटतक	धाऽकिटतक	ताकिटतक	धेधेत्
×				
धाऽधिरधिर	किटतकतकड	धाऽकत्	धिरधिरकत्	ऽऽकत
2				
घेंऽतरा	ऽनताऽनत	ताऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽतरा
0				
ऽनताऽनत	ताऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽतरा	ऽनताऽनत
3				
ताऽऽऽ	ऽऽऽऽ) × 3			
×				

उपरोक्त मध्यलय तीनताल में निबद्ध इस बंदिश के प्रत्येक चक्र के पहले आठ मात्रा में 4-8 अक्षर है एवं तिहाई में केवल 'ता' अक्षर के आगे 9 विराम है। इसके कारण इस बंदिश में आभास होनेवाली क्रिया का स्वरूप जल्द गति से धीमी गति तक है। इसकी शुरुआत आक्रमता पूर्वक हो कर तिहाई में केवल 5 अक्षर (तराऽताऽनता) होने के कारण इसकी पढंत या प्रत्यक्ष वादन करते समय श्रोताओं के मन को अलग ही आल्हाद मिलता है। इस बंदिश के अंत में खालीयुक्त बोल होने के कारण इस सीधी लय के चक्रधार को अकल्पनीय बनाता है, एवं रचनाकार के सरल परंतु अनाकलनीय जवाबी बुद्धि का प्रमाण मिलता है।

फर्माईशी चक्रधार – रचनाकार सुशीलकुमार जैन-पंजाब घराना (कातगडे)

(तकिटधि	किटतकि	टघेंऽत	डाऽनधा
×			
गेतिटता	गेनातिट	कऽत्ताकिट	तकदिऽना
2			
तिटधागे	तिटकति	टतागेन	धागेतिट
0			
कतिटता	घेऽन्तघे	ऽन्तघेऽ	तघेऽन्त
3			
धाऽतिट	कतिटता	घेऽन्तघे	ऽन्तघेऽ
×			
तघेऽन्त	धाऽतिट	कतिटता	घेऽन्तघे
2			
ऽन्तघेऽ	तघेऽन्त	धाऽ) .3	
0			



उपरोक्त इस बंदिश की में 3 मात्रा (तकित, धिकिट, घेंऽत डाऽन) 4 मात्रा (धागेतिट) 5 मात्रा(तागेनातिट)की बोल पंक्तियों का सरल गति याने चतुश्र जाति में इस तरह चयन किया है कि तिहाई से पुर्व का भाग किसी भी लयाघात पर नहीं पडता। इस बंदिश में जटील बोल समुह का प्रयोग न करते हुए भी यह बंदिश लय को ढकते हुए सम पर आने के कारण गणिती सौन्दर्य का आनंद श्रोताओं एवं लय-ताल अभ्यासकों को देती है।

उपरोक्त बंदिश में चयन किए गये बोल पंक्तियों के आधार पर एक रचना—

फर्माईशी चक्रधार (स्वरचित)

तदिकिट	तकितधि	नगिनधा	ऽनतकि
×			
टताघेगे	ताऽनकिट	तकतिरकिटतक	तिरकिटतकधिर
2			
धिरकिटतकतिर	किटतकधाऽ	नतकिट	धागेतिट
0			
तकितधि	किटकति	टघेंतऽरा	तिटकतकतकत
3			
कऽतित	तकितधि	किटकति	टघेंतऽरा
×			
तिटकतकतकत	कऽतित	तकितधि	किटकति
2			
टघेंतऽरा	तिटकतकतकत	कऽ)3	
0			

उपरोक्त चक्रधार सरल लय में है। इसके उपरांत भी इसमे उपयोग किये गये सम-विषम मात्रा के बोल समुहों के कारण श्रोताओं को गणिती सौंदर्य

तथा अंत में 'कत्' इस बंद अक्षर पर सम होने से एक अलग ही उत्कर्ष का आनंद मिलता है।

निष्कर्ष

प्रभावी एवं सौन्दर्यपूर्ण तबला वादन करने हेतु वादक को विविध रचनाओं में निहित सूक्ष्म एवं प्रकट आशय एवं सौन्दर्यता का अनुसंधान होना आवश्यक है इसलिए वादक को इन सूक्ष्म विचारों में खुद को ढालना महत्वपूर्ण है। विद्वानों द्वारा रची हुई परंपरागत रचनाओं में निहित आशय से प्रेरित होकर अपनी प्रतिभा को स्फूर्ति देकर नव-नवीन उत्तम एवं उच्च कोटी की बंदिशों की रचना कर संगीत जगत की इस महान तबला वादन कला में अपना योगदान लाभार्थी दे सकते है। अंततः अपना सौन्दर्यपूर्ण वादन एवं आत्मचिंतन से प्राप्त हुई अनुभूति का आनंद अपने तक ही सिमित न रखते हुए समस्त संगीत जगत में बाँटना ही प्रत्येक साधक कलाकार का अंतिम उद्देश है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

- समसी, योगेश, साक्षात्कार: शिव नारायण मोपकर, व्यक्तिगत विडियो से लिया संदर्भ तबला महोत्सव-पुणे, 16/09/2006
- तलवलकर, सुरेश, साक्षात्कार: शिव नारायण मोपकर, तबला महोत्सव-पुणे, 16/09/2006
- माईणकर, सुधीर, तबला वादन में निहित सौंदर्य, सरस्वती पब्लिकेशन, मुंबई, प्रथम संस्करण
- दंडगे, आमोद, साक्षात्कार: शिव नारायण मोपकर, 15/04/2023
- मुलगावकर, अरविंद, साक्षात्कार: शिव नारायण मोपकर, तबला कार्यशाला-गोवा, 24/08/2006
- शास्त्री, सुहास, शिवराम, साक्षात्कार: शिव नारायण मोपकर, 13/08/2011
- कातगडे, श्रुतींद्र, साक्षात्कार: शिव नारायण मोपकर, तबला कार्यशाला, गोवा, 19/06/2022