भारतीय संगीत के विभिन्न घरानों में तबले के पंजाब घराने का महत्त्व

अजयपाल सिंह
शोध छात्र, संगीत विभाग, पंजाब विश्वविद्यालय, चंडीगढ

Abstract

In Indian classical music Gharana means School. It typically refers to the place where the musical ideology originated. Some of the gharanas well known for singing khayals (singing style) and Tabla are Agra, Gwalior, Indore, Jaipur, Kirana, Patiala, Punjab etc. Punjab gharana of tabla has its own style of playing and technique. Many great tabla players popularize the Punjab gharana. Punjab gharana plays a great and important role in the Indian classical music.

Key words : Tabla, Classical music, Punjab Gharana.

जैसा कि घराना शब्द का श्रवण करते ही किसी विशेष कुटुम्ब का अनुमान मस्तिष्क देता है। साधरणतः घराने से अर्थ है घर, परिवार, सम्प्रदाय, वंश परम्परा आदि। संगीत में भी घराने का अर्थ लगभग वैसा ही है। जैसे किसी संप्रदाय विशेष की कुछ विशिष्ट मर्यादाएँ और परम्पराएँ होती है। वैसे ही घराने से तात्पर्य गुरु विशष्य से शिक्षण प्रणाली और संगीत प्रस्तुतिकरण में समय के साथ आई विशिष्टताओं से है। गुरु शिष्य परम्परा संगीत में घरानों का आधर है।[1]

वर्तमान समय में तबला वादकों के मुख्य रूप से छः घराने माने जाते है। घरानों के नाम इस प्रकार हैंः– दिल्ली, अजराड़ा, लखनऊ, फरूखाबाद, बनारस और पंजाब घराना। इन सभी घरानों में दिल्ली घराने को सबसे पुराना घराना माना जाता है और लखनऊ घराने के विकास में प्रमुख भूमिका है। माना जाता है कि दिल्ली घराने के वंशजों ने आगे चल कर लखनऊ घराने की स्थापना में योगदान दिया। इसी तरह दिल्ली घराने के दो शार्गिदों ने आगे चल कर अजराड़ा घराने की नींव रखी। इसी प्रकार लखनऊ घराने के सुप्रसिद्ध तबला वादक बख्शू ख़ां के दामाद हाज़ी विलायत अली खां से फरूखाबाद घराने का आरम्भ माना जाता है। लखनऊ घराने के लिए ओर तबला वादक मोदू ख़ां के शार्गिद पंडित राम सहाय ने बनारस घराने का आरम्भ किया।

यह माना जाता है कि तबले के पंजाब घराने का विकास स्वतंत्र रूप में हुआ। तबला वादकों के ओर घरानों के वादक जहां किसी न किसी रूप में दिल्ली घराने से संबंध्ति है वहां पंजाब घराने के तबला वादन का विकास स्वतंत्र रूप में हुआ है। पंजाब के सबसे पुराने तबला वादक फकीर बख्श ख़ां को पंजाब घराने का जन्म दाता माना जाता है। पंजाब घराने के मूल रूप में लाहौर के फकीर बख्श का नाम प्राप्त होता है। फकीर बख्श का सम्बंध लाहौर से होने के कारण कुछ विद्वान इस घराने को 'लाहौर घराना' भी कहते है। इस तरह माना जाता है कि पंजाब के फकीर बख्श ख़ां, कादर बख्श ख़ां और हद्दू ख़ां ने मध्ययुग के

1 डॉ. एस नरूला, पंजाब के संगीत घराने, संगीत कला बिहार, अप्रैल–1981 पृ. 1431

सुप्रसिद्ध पखावजी लाला भवानी दास से पखावज वादन की शिक्षा ग्रहण की। कालांतर में पखावज वादन एवं पखावज के बोलो के आधर पर ही तबले के एक विशिष्ट बाज अथवा घराने का आविष्कार हुआ। उस्ताद मल्लन ख़ां और कादिर बख्श इस घराने के सर्वाध्कि प्रसिद्ध वादक हुए। बाद में फकीर बख्श ख़ां ने पखावज के खुले बोलों को बंद रूप में प्रवतित करके एक नई शैली को जन्म दिया। आगे चलकर इसी शैली के वादकों की परम्परा पंजाब घराने के नाम से प्रसिद्ध हुई।

यह घराना जोरदार और खुले बोलों का घराना है। इस घराने पर पखावज के बोलों का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। पखावज का प्रभाव होने के कारण इसको खुले हाथों से बजाया जाता है तथा चारों अंगुलियों का काम भी काफी दिखाई देता है। पंजाब बाज अपने रेला और कायदों के लिए विशेषतः प्रचलित है। पंजाब बाज अथवा घराने के अतिरिक्त सभी बाज अथवा घरानों का जन्म दिल्ली घराने से माना जाता है, परन्तु पंजाब बाज का अपना अलग अस्तित्व है। तबले का जन्म स्थान भी पंजाब को ही माना जाता है। यह घराना एकल वादन और संगति दोनों में महत्त्वपूर्ण है और कत्थक नृत्य के साथ संगत में विशेष स्थान रखता है। पंजाब के बाज में चांट और थाप दोनों शैलियों का समन्वय हुआ है, क्योंकि वहाँ के अनेक तबला वादकों ने 'नाथ द्वारा' के पखावज वादकों से शिक्षा प्राप्त की थी।[1] अतः पंजाब के बाज में दोनों विधियों का प्रभाव विद्वमान है। पंजाब बाज में पखावज बाज की समस्त विशेषताओं की झलक मिलती है। पंजाब बाज के कायदे प्रायः दिल्ली बाज के कायदों की अपेक्षा बड़े और भिन्न होते हैं। इनमें प्रायः पखावज के बालो की प्रधनता रहती है। बड़ी–बड़ी गतें, परन, चक्रदार तथा अनेक लयकारियों से युक्त तिहाइयाँ इस बाज में प्रचुरता से बजाई जाती है। पंजाब घराने की सबसे महत्त्वपूर्ण विशेषता यह है कि दिल्ली या पूरब बाज का प्रभाव प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से इस घराने के वादन में अंकित नहीं है।

पंजाब का तबला विविध् लयकारियों की रचना और विविध जातियों की तिहाई के साथ पेश किया जाता है। इस घराने में मिश्र जाति की गतें बहुत ही सुंदर रूप में रचित है। उस्ताद अल्लारक्खा ख़ां साहिब द्वारा बजाई हुई गतें सुनना श्रोताओं के लिए एक दावत ही होती थी। ''धाड़धाऽ, दुंग दुंग, नगनग, धिटत, धिड़त, कड़धान धड़ाऽऽन'' आदि खास शब्द–प्रयोग के साथ पंजाबी तबले की रचनाएं बंधी गई है। इन रचनाओं को तबले पर सुनने में आनंद आता है। इन रचनाओं में खास पंजाबी बोली–भाषा की छाया अंकित होने से इनकी पड़ंत सुनने में एक आनंद की प्राप्ति होती है।

तीनताल– (कायदा)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
गेना	तिट	धागे	नाधा	तिधा	गेना	तिना	किना	केना	तिट	तके	नाधा	तिधा	गना	धिना	गिना
×				2				0				3			

1 डॉ. आबान ई. मिस्त्री, पखावज और तबला के घराने एवं परम्पराएं, पृ. 173

पल्टा

(1)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
गेना	तिट	धागे	नाधा	गेना	तिट	धगे	नाधा	गेना	तिट	धगे	नाधा	तिध	गेना	तिगा	किना
×				2				0				3			

(2)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
गेना	तिट	गेना	गेना	तिट	धागे	गेना	तिट	गेना	तिट	गेना	तिट	धाती	धागे	तिना	किना
×				2				0				3			

(3)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
गेना	तिट	तिट	धागे	ना	तिट	धागेना	गेना	तिट	धागेना	तिट	धा	तिधा	गेना	तिग	किना
×				2				0				3			

(4)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
गेना	तिट	तिट	धागे	नागेना	तिट	तिट	धागे	गेना	तिट	धागे	नाधा	तीधा	गेना	तिना	किना
×				2				0				3			

(5)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
गेना	तिट	धागे	नाधा	गेना	तिट	धागे	नाधा	गेना	तिट	धागे	नाधा	तीधा	गेना	तिना	किना
×				2				0				3			

(6)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
गेना	तिट	धागे	नाति	टधा	गेना	तिट	तिट	धागे	नाति	टति	टधा	तीधा	गेना	तिना	किना
×				2				0				3			

संगीत कला में सौंदर्यात्मक और भावनात्मक गुणों कारण जनमन को सहज ही अपनी ओर खींचते हुए रंजकता प्रदान करने की अपूर्व शक्ति विराजमान है। इसी महान शक्ति को पहचानते हुए मानव अतिप्राचीनकाल से ही इस उत्तम ललित कला के विकास के लिए उत्सुक एवं यत्नशील रहा है। संगति का शाब्दिक अर्थ है–अनुगमन, सहचर्य अथवा मिलन। संगीत के सन्दर्भ में संगत का अभिप्राय गायन, वादन अथवा नृत्य को विभिन्न वाद्यों द्वारा सहयोग देने के अर्थ में लिया जाता है। संगति संगीत कला चित्तकर्षक, प्रभावशाली और अध्कि रंजक बनाकर एक व्यवस्था प्रदान करती है।

कण्ठ एवं वाद्य संगीत के साथ वाद्य पर ताल और छंद निर्देशक वादन को संगत कहा जाता है। संगत का सर्वदा अनुगमन के अर्थ में व्यवहार होता है। अर्थात् वादक कण्ठ अथवा वाद्य संगीत का अनुगामी रहता है किन्तु संगत की यह परिभाषा पूर्णरूपेण स्पष्ट व सार्थक नहीं मानी जा सकती, क्योंकि संगीत में संगत का व्यावहारिक प्रयोग गायन–वादन के साथ केवल छन्द, लय तथा ताल को प्रकट करने हेतु होने वाले अवनद्ध वाद्य के प्रयोग के लिए ही नहीं किया जाता, वरन् कतिपय परिस्थितियों में स्वर सहयोग हेतु तत्, वितत् व सुषिर वाद्यों के प्रयोग के लिए भी किया जाता है। लय, ताल व छन्द को दर्शाने के लिए अवनद्ध वाद्यों का प्रयोग केवल गायन के साथ ही नहीं वरन् नृत्य के साथ भी होता है। गायन व नृत्य के साथ लय, ताल के साथ छंद आदि को दर्शाने के लिए अवनद्ध वाद्यों का प्रयोग नहीं होता। अपितु कुछ विशेष परिस्थितियों में झांझ, मंजीरा और करताल का भी प्रयोग होता है। गायन, वादन एवं नृत्य इनको ओर भी प्रभावशाली एवं मनमोहन बनाने के लिए अलग–अलग वाद्यों द्वारा तथा गायन द्वारा सहयोग दिया जाता है। [1]

ताल की संगत गायक और वादक की शैली के अनुकूल ही भली लगती है। संगति में अनुपात अथवा सामंजस्य का होना बहुत आवश्यक होता है। उस्ताद अमीर ख़ाँ साहिब के अनुसार रसिक दो तरह का होता हैः– सुर का मजा लेने वाले और लय का मजा लेने वाले। स्वर वाद्यों पर की जाने वाली संगति द्वारा मुख्य गायक कलाकार अथवा कलाकारों को स्वरात्मक सहयोग दिया जाता है। स्वर–वाद्यों के स्वतंत्रा वादन में केवल आधर स्वर वाद्य जैसे तानपूरा सहयोगी होता है। कण्ठ संगीत में आधर स्वर वाद्य के अतिरिक्त स्वर संगतियों के लिए अन्य स्वर वाद्यों का सहयोग गायक को प्राप्त होता है, जैसे शास्त्रीय और उपशास्त्रीय संगीत में सारंगी, वायलिन तथा हारमोनियम। संगति करते समय में गायक और वादक में आपसी समझ आवश्यक है। साजिंदा गायक का अनुगामी है और सहगामी थी।

स्वर वाद्यों द्वारा कण्ठ संगीत की संगति का सर्वप्रथम उद्देश्य गायक की गायिकी या रचना को संतुलित एवं सुव्यवस्थित दृष्टि से स्पष्ट करना तथा ऐसे वातावरण का निर्माण करना है, जिससे संगीत आनंद की प्राप्ति हो। प्रायः देखा जाता है कि गायन आरम्भ होने से पूर्व ही सहायक स्वर वाद्यों की ध्वनि गुंजित होने से वातावरण सांगीतिक होने लगता है। स्वर वाद्यों की अच्छी संगति होने से गायक की कल्पनाशक्ति को बल प्राप्त होता है। एक संतुलित संगति से बुद्धियुक्त व सतर्क कल्पना का संसार उत्पन्न होता है, जो श्रोताओं की भावनाओं को संतुलन प्रदान करता है।

1 सत्यनारायण वशिष्ठ, ताल मार्तण्ड, पृ. 591

संदर्भ ग्रंथ सूचि

नरूला डॉ. एस (1981) पंजाब के संगीत घराने, संगीत कला बिहार।
गुप्ता चित्रा (1992) संगीत में ताल वाद्यों की उपयोगिता, अमर कम्पोज़िग कम्पनी शाहदरा, नई दिल्ली।
परांजपे शरतचन्द्रश्रीधर, भारतीय संगीत का इतिहास, चौखम्बा विद्याभवन ।
मिश्र विजय शंकर (2005) तबला पुराण, कनिष्क पब्लिशर्ज।
शर्मा नंद लाल (1952) तबला विज्ञान, संगीत का भवन, अलीगढ़।
श्रीवास्तव गिरीशचंद्र (1988) ताल परिचय, भाग एक, संगीत सदन प्रकाशन इल्हाबाद।
शर्मा सत्यवती, भारतीय संगीत का इतिहास।
शर्मा भगवत शरण, ताल शास्त्र।
ताल अंक, संगीत कार्यालय, हाथरस।
भक्ति संगीत अंक, संगीत कार्यालय हाथरस।