Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

लखनऊ घराने की तबला वादन शैली एवं रचनाएँ: एक अध्ययन

DR. AMIT KUMAR VERMA

Assistant Professor, Sangeet Bhawan, Visva Bharati University, Santiniketan, West Bengal

सारांश

एक कहावत मशहूर है कि दिल्ली उजड़ी तो लखनऊ बसा. दिल्ली में राजनैतिक अस्थिरता के चलते कलाकारों ने वहां से पलायन किया. लखनऊ के सांस्कृतिक वातावरण ने उन्हें आकर्षित किया. उ. मोदू खां और बक्शू खां को लखनऊ के दरबार में राजाश्रय मिला. यहां पर उन्होंने कत्थक नृत्य और ठुमरी के साथ संगति के उद्देश्य से एक नई वादन शैली का विकास किया और तबला वादन के पूरब बाज को स्थापित किया. प्रस्तुत लेख में लखनऊ घराने की वादन शैली और उसकी चुनिंदा पारम्परिक बंदिशों को अध्ययन करने का प्रयास किया गया है. लेख में उल्लेखित अधिकाँश बंदिशे विभिन्न तबला विद्वानों के माध्यम से पर प्राप्त हुई है. (स्व.) प्रो. सुधीर कुमार वर्मा एवं (स्व.) श्री नारायण जोशी जी (उस्ताद अहमदजान थिरकवा के प्रमुख शिष्य); प्रो. मुकुंद भाले, इंदिरा कला विश्वविद्यालय, खैरागढ़; (स्व.) श्री अहमद मियाँ जी (भातखण्डे हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय, लखनऊ) से तालीम में जो बंदिशें प्राप्त हुई है, उनके आधार पर यह लेख तैयार किया गया है.

प्रविधि- प्रस्तुत लेख को तैयार करने में सर्वेक्षण विधि का प्रयोग किया गया है. लेख में अधिकाँशतः प्राथमिक आंकड़ों का प्रयोग किया गया है, जोकि मौखिक स्रोतों से प्राप्त हुए है. द्वितीयक आंकड़े पुस्तकों व लेख आदि से एकत्र किये गए है।

मुख्य शब्द: तबला, लखनऊ, घराना, बाज, वादन शैली.

भूमिका

सन 1757 में अहमद शाह अब्दाली के दिल्ली आक्रमण के बाद राजनैतिक अस्थिरता के कारण कलाकारों का पलायन शुरू हो गया था. इधर नवाब आसफुद्दौला ने सन 1775 में अपनी राजधानी को फैज़ाबाद से लखनऊ स्थान्तरित किया. नवाब आसिफुद्दौला के शासनकाल में अवध की नई राजधानी लखनऊ, एक सांस्कृतिक केंद्र के रूप में विकसित हो रही थी. नवाब आसफुद्दौला ने कलाकारों, फ़नकारों, शायरों को अपने दरबार में पनाह दी. सिद्धार खां के पौत्र मोंदू खां और बख्शू खां लखनऊ आकर बस गए और उन्हें लखनऊ दरबार में राजाश्रय प्राप्त हुआ. इस आधार पर यह माना जा सकता है कि लखनऊ घराने का विकास 1775 के बाद ही हुआ. लखनऊ उस समय कथक नृत्य और ठुमरी गायन शैली के विकास का केंद्र था. यहाँ उन्होंने कथक और ठुमरी की संगति करने के लिए एक नई वादन शैली विकसित की, जो लखनऊ बाज के नाम से जानी जाती है. कथक नृत्य के साथ संगति के कारण इसे 'नचकरन बाज' भी कहा जाता है. जैसा कि विदित है कि तबले का नाद सौन्दर्य व नाद-वैचित्र्य किसी भी संगीत विधा के निजी गुणों को और अधिक रंजक बनाते हुए उसके सौंदर्य में वृद्धि कर देता है. तबला वाद्य कथक नृत्य में विभिन्न मुद्राओं एवं घुँघरुओं की ध्वनि के साथ संयुक्त होकर उसकी रंजकता बढ़ाता है. (वर्मा, 2007). इस बाज में मुक्त प्रहार से बजने वाले खुले बोलों का प्राधान्य रहता है, जिस कारण इस बाज में बजाई जाने वाली रचनाएँ जोरदार और गूंजयुक्त होती है. लखनऊ बाज में धिरधिर, घड़ाSन, तक-घड़ाSन, क्ड़ाSन, किटतक-दिंगड़, तकिट, धिटधिट, गदिगन, धिनगिन, दिनतक, तूना-कत्ता आदि बोल प्रचुरता से बजाए जाते है. इस बाज में क़ायदे, रेले, गत, परन, टुकडे, चक्करदार आदि बजाए जाते है. इस

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

घराने में आबिद हुसैन, वाजिद हुसैन, अफ़ाक हुसैन, छुट्टन खां, हीरू गांगुली, अनिल भट्टाचार्या, स्वपन चौधरी जैसे महान कलाकार कलाकार हुए है. (तबला एवं पखावज, 2021)

प्रो. मुकुंद भाले के अनुसार – "वाद्य की संरचना में परिवर्तन से वादन तकनीक और वादन तकनीक के असर से रचनाओं में सार्थक परिवर्तन स्पष्टतः दिखाई देते हैं." बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में (1900 -1906 ई. के मध्य) में तबले पर प्रकाशित एक पुस्तक प्राप्त होती है, जिसका नाम है - 'रिसाल-ए-तबला नवाजी'. इसके लेखक है – मुहम्मद इसहाक. इस पुस्तक के मुखपृष्ठ पर एक तबला बजाते हुए वादक का चित्र बना है. इस चित्र में बांया तबला छोटा और दाहिना तबला अपेक्षाकृत काफ़ी बड़े आकार का दिखाया गया है. जाहिर सी बात है कि छोटे आकार के बायें की वादन तकनीक तथा नादात्मकता में अंतर रहा होगा जिसका प्रभाव हमें तबले के सबसे पहले घराने, जिसे दिल्ली घराना कहते है, की प्रारंभिक रचनाओं में दिखाई पड़ता देता है। रचनाओं में बायें (डग्गा) का अपेक्षाकृत कम प्रयोग और केवल मात्र सहायक नाद के रूप में ही बांये का प्रयोग दिखाई देता है.

ग्रन्थ: 'रिसाल-ए-तबला नवाजी'

कालान्तर में तबला वाद्य की संरचना में परिवर्तन हुआ. जिसमें डग्गा (बायां) बड़ा हुआ और दायां तबला कुछ छोटा हुआ, साथ ही बांयां सामने रख कर बजाने की परिपाटी प्रारंभ हुई जिसकी वजह से बांये में हाथ का रखाव, वर्णों का निकास, और दाब-गांस का प्रयोग एक अलग तरह से शुरू हुआ। बायें का आकार प्रकार बड़ा होने से बायें की आवाज की गूंज और नादात्मकता में वृद्धि तो हुई ही साथ ही सामने रखकर बजाने से दाब-गांस में सौन्दर्यात्मक बदलाव हुआ। इसी नादात्मकता को पहचानते हुए विद्वानों ने बांये तबले को प्रधानता देते हुए कुछ रचनाओं का निर्माण किया होगा, जिससे एक नया घराना अस्तित्व में आया, जो अजराड़ा घराने के नाम से जाना जाता है.

लखनऊ की बात करें तो लखनऊ में भी प्रारंभ में निश्चित ही बायाँ छोटा तथा दाहिना अपेक्षाकृत बड़ा (चौड़ा मुख) होता था। इसलिए बांये को खुले रूप में बजाकर दाहिने में थपिया बाज बजाने की परम्परा लखनऊ में थी। नाद माधुर्यता को दृष्टि में रखकर लखनऊ में बाद में लव (मैदान) का प्रयोग अधिकाधिक हुआ जिसके लिए दिल्ली की वादन तकनीक (उंगलियों के रखाव) में अंतर करना जरूरी हुआ। आगे चलकर लखनऊ तथा फर्रुखाबाद में हमें बायें का बड़ा होना साथ ही दाहिने का आकार का छोटा होना दिखाई देता है। इस प्रकार हम पाते हैं कि वाद्य के आकार-प्रकार से वादन तकनीक और वादन तकनीक के असर से रचनाओं में सार्थक परिवर्तन स्पष्टतः दिखाई देते हैं (भाले, 2019). स्पष्ट है कि लखनऊ घराने की वादन शैली के निर्माण में तत्कालीन सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थितियों के साथ - साथ कत्थक और ठुमरी की संगति के लिए तबला वाद्य की संरचना में आए कतिपय परिवर्तन भी रहे होंगे.

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

उस दौर में दरबारी महफ़िलों में कत्थक नृत्य की संगति के लिए तबला वादक नर्तक के साथ-साथ तबला वाद्य को अपने पेटे (कमर में कपड़ा बांधकर उसमे तबला जोड़ी रखते हुए) में बाँध कर खड़ा होकर संगति करता था. पूरी महफ़िल में नर्तक जहां - जहां जाता था, तबला वादक और सांरगी वादक भी उसके साथ चलायमान रहता था. माइक्रोफ़ोन या किसी भी प्रकार का ध्वनि विस्तारक यंत्र न होने की वजह से तबला जोरदारी से बजाया जाता था, ताकि पूरी महफ़िल में सभी श्रोता उसका आनंद ले सकें.

कत्थक नृत्य में तबला की संगति से पहले निश्चित रूप से पखावज की संगति होती थी. कत्थक नृत्य के साथ संगति के अनुकूल बनाए जाने के उद्देश्य से उसमें बोलों के निकास में आवश्कतानुसार परिवर्तन किया गया. दिल्ली के तबले में जहां अनामिका को तबले पर रखते हुए हल्के आघातों से उत्पन्न नाद माधुर्य का प्रयोग होता था, वहीं लखनऊ में हाथ को उठा कर जोरदार खुले आघात का प्रयोग आरम्भ हुआ. चांटी की तुलना में लव और स्याही का प्रयोग अधिक हुआ. दाहिने तबले के लव पर तर्जनी व अनामिका के माध्यम से एक साथ जोरदार आघात करने से बजने वाला खुला 'धा' लखनऊ की अपनी विशेषता है. समय के साथ बड़े डग्गे का भी प्रयोग होने लगा. जिससे बांयें तबले पर गूँज बढ़ी और रचना सौंदर्य को विस्तार मिला.

तबले में प्रत्येक घराने की अपनी प्रतिनिधि रचनाएं है, जिनसे उस घराने की पहचान होती है. जैसे - दिल्ली घराना 'धातिट धातिट धाधा तिट धागे तीना कीन', क़ायदे से निर्विवाद रूप से जाना जाता है. अजराड़ा घराना 'धिन्नधागिन धाSSधागिन धातकघेतक दिंगदीनागीन' आदि. व्यक्तिगत अनुभव के आधार पर यहां पर एक तथ्य साझा करना चाहूंगा कि लखनऊ और फर्रुखाबाद घराने की बंदिशों में कहीं - कहीं इतनी समानता दिखती है कि उन्हें स्पष्ट और तार्किक रूप किसी एक घराने में रख पाना काफी मुश्किल हो जाता है. दोनों घराने के मानने वाले एक ही बंदिश पर अपने- अपने घराने का अधिकार बताते अक्सर मिल जाते है. प्रस्तुत लेख में लखनऊ घराने की बंदिशें, जो मुझे परम्पागत रूप से अपने गुरुओं से प्राप्त हुई है, विश्लेषण के साथ उन्हें प्रस्तुत करने का प्रयास कर रहा हूँ. पूरब (लखनऊ) की वादन शैली के अनुरूप हाथ को तैयार करने में प्रारंभिक स्तर पर जिन कायदों का रियाज़ कराया जाता है. वे निम्नलिखित है -

क़ायदा -1

धागे	तेटे	धागे	तेटे
x			
धागे	नागे	तूना	कत्ता
2			
तागे	तेटे	तागे	तेटे
0			
धागे	नागे	तूना	कत्ता
3			

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

क़ायदा -2

धागे x	तेटे	क्रधे	तेटे
धागे 2	नागे	तूना	कत्ता
तागे 0	तेटे	क्रते	तेटे
धागे 3	नागे	तूना	कत्ता

क़ायदा -3

धागे x	तेटे	गदि	गन
धागे 2	नागे	तूना	कत्ता
तागे 0	तेटे	गदि	गन
धागे 3	नागे	तूना	कत्ता

इन क़ायदों का नादात्मक सौंदर्य इनके निकास में निहित है. इसमें 'धा' दाहिने तबले के लव पर खुला और जोरदार बजेगा, साथ ही अनामिका और मध्यमा के संयुक्त प्रहार से बीच स्याही पर 'तेटे' बजाय जाएगा, तभी इस बाज के अनुकूल नादात्मकता प्रकट होगी. इसके अतिरिक्त अधिक नादात्मकता प्रकट करने के उद्देश्य से 'गदिगन' जैसे पखावज के जोरदार बोल से क़ायदा निर्मित किया गया. 'धागे नागे तूना कत्ता' या 'तूना कत्ता' बोल की प्रचुरता लखनऊ घराने की अधिकाँश बंदिशों में दिखती है. लखनऊ घराने के कायदों में 'धिरधिर' बोल का बड़ी प्रचुरता से प्रयोग किया हुआ मिलता है. 'धिरधिर' बोल पर आधारित कुछ कायदे है -

क़ायदा - 4

धाS x	घिड़नग	तकS	घिड़नग
धिरधिर 2	घिड़नग	तूना	किड़नग
ताS 0	किड़नग	तकS	किड़नग
धिरधिर 3	घिड़नग	धींना	घिड़नग

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

क़ायदा -5

धागे x	तिरकिट	नगधिर	धिरकिट
धागे 2	नागे	तूना	कत्ता
तागे 0	तिरकिट	नगतिर	तिरकिट
धागे 3	नागे	तूना	कत्ता

क़ायदा -6

ताकिटधा x	त्रकधेटे	धिंधाSधा	त्रकधेटे
धेटेधिंधा 2	Sधात्रक	धिरधिरकिटतक	तातिरकिटतक
ताकिटता 0	त्रकतेटे	तिंताSता	त्रकधेटे
धेटेधिंधा 3	Sधात्रक	धिरधिरकिटतक	तातिरकिटतक

क़ायदा -7

धाSघिड़ नगधाS x	घिड़नग दिनतक	तिरघिड़ नगतिर	घिड़नग दिनतक
धाSतिरकिटधाS 2	घिड़नग दिनतक	धिरधिर धिरधिर	घिड़नग तिनतक
ताSकिड़नगधताS 0	किड़नग तिनतक	तिरकिड़ नगतिर	किड़नग तिनतक
धाSतिरकिटधाS 3	घिड़नग दिनतक	धिरधिर धिरधिर	घिड़नग दिनतक

'दिनतक' बोल का सुंदर प्रयोग बहुत सारे क़ायदों, रेलों और गतों में मिलता है. लखनऊ का एक बहुप्रचलित पारम्परिक क़ायदा है –

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

क़ायदा -8

दिनतक दिनतक	तकतक दिनतक	तकदिन तकतेटे	घिड़नग दिनतक
x			
तकघड़ा SनधाS	घिड़नग दिनतक	तकदिन तकदिन	तकतक तिनतक
2			
तिनतक तिनतक	तकतक तिनतक	तकतिन तकतेटे	किड़नग तिनतक
3			
तकघड़ा SनधाS	घिड़नग दिनतक	तकदिन तकदिन	तकतक दिनतक
4			

कुछ तबला विद्वान् इसे गत- क़ायदा भी मानते है. इसका एक और प्रकार बजाया जाता है -

क़ायदा -9

दिनतक दिनतक	तकतक दिनतक	तकदिन तकतेटे	घिड़नग दिनतक
x			
धिरधिर धिरधिर	घिड़नग दिनतक	तकदिन तकदिन	तकतक तिनतक
2			
तिनतक तिनतक	तकतक तिनतक	तकतिन तकतेटे	किड़नग तिनतक
3			
धिरधिर धिरधिर	घिड़नग दिनतक	तकदिन तकदिन	तकतक दिनतक
4			

लखनऊ घराने की 'धिरधिर' बोल की प्रधानता लिए एक खूबसूरत 'गत' पेश है. यह गत बराबर की लय में 12 मात्रा की है जोकि आड़ लय में तीनताल में आएगी. आड़ लय में में बजाने या पढ़ने पर खाली पर खाली के बोल आएँगे, जोकि गत की एक अनिवार्य शर्त को भी पूरा करता है.

गत – 1

घिड़नग धिरधिर	घिड़नग दिंगनग	तिरतिर किड़नग	धाSघिड़ नगधिर
x		0	
धिरधिर घिड़नग	धिरधिर घिड़नग	तूनाकतSS	तिरतिर किड़नग
2		0	
धाSघिड़ नगधिर	धिरधिर घिड़नग	धिरधिर धिरधिर	घिड़नग दिंगनग
3		4	

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

लखनऊ घराने की मिश्र जाति की एक बेहतरीन 'गत' इस प्रकार है –

गत – 2

ताकिट	तकधेटे	धेटेघे	नाSकत
x			
घेनक	तेटेघेन	धाSघिड़ नग	धिरधिरकिटतक
2			
धा S	धिरधिरकिटतक	धाSघिड़ नग	धिरधिरकिटतक
0			
धा S	धिरधिरकिटतक	धाSघिड़ नग	धिरधिर कतSS
3			

लखनऊ घराने के उस्ताद छुट्टन खां की 'गत' -

गत – 3

धाSधाS	घेनधाS	घेनधागे	त्रकतूना
x			
कतघेन	धाSधाS	घेनधाS	घेनधागे
2			
त्रकतूना	कतधागे	तेटेघड़ा	Sनघेन
0			
धाSधाS	घेनधाS	धागेत्रक	तूनाकत
3			

लखनऊ की 'मंझेदार गत'का उदाहरण -

गत – 4

धगतिर	किटधग	तिरकिट	धाS
x			
घिड़नग	नातिर	घिड़नग	ति S
2			
तकघिड़नग	धाघिड़नग	तिरकिटतक	तकक्डाSन
0			
धगतिरकिटधग	तिरकिट धाS	घिड़नगनातिर	घिड़नदिंगनग
3			

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
ISSN 2320–7175 | Volume 09, Issue 02, July-December 2021
http://swarsindhu-pratibha-spandan-org
© The Author(s) 2021
A UGC CARE listed Journal

लखनऊ घराने की 'गत' -

गत – 5

धाSघिड़ x	नगधेन	धागेतेटे	घड़ाSन
धेनघिड़ 2	नगधेन	धागेतेटे	घड़ाSन
तकिटधा 0	Sड़धेन	धागेतेटे	घड़ाSन
घड़ाSन 3	धिरधिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताSSS

लखनऊ घराने में बहुत से तबला वादक हुए है जिन्होंने इस घराने को वादन शैली को नए आयाम दिए. अपनी रचनाधर्मिता से इसके रचना कोष को समृद्ध किया और नई पीढ़ी को इस घराने की वादन शैली को आत्मसात करने के लिए आकर्षित किया. उ. बड़े मुन्ने खां, उ. आबिद हुसैन, उ. वाजिद हुसैन, उ. बल्लू खां, उ. जहाँगीर खां, वर्तमान में पं. स्वपन चौधरी आदि महान कलाकारों ने लखनऊ घराने के विकास और उसके प्रचार -प्रसार में अमूल्य योगदान दिया है. (शुक्ल, 2018).

सन्दर्भ

तबला एवं पखावज: हमारे अवनद्ध वाद्य. एन.सी.ई.आर.टी., नई दिल्ली, 2021.पृ. 86-87

वर्मा, अमित कुमार. 'संगीत में तबले के नाद सौंदर्य का महत्व', संगीत पत्रिका. उत्तर प्रदेश: संगीत कार्यालय, अगस्त 2007.

शुक्ल, श्रीकांत. तबले का लखनऊ घराना और उस्ताद आफ़ाक़ हुसैन खां, नई दिल्ली: कनिष्क पब्लिशिंग हाउस, 2018

साक्षात्कार - प्रो. मुकुंद भाले, इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़, छत्तीसगढ़. 2019.

Interview: Pt. Swapan Choudhury- https://www.youtube.com/watch?v=bM3ILZSEKhA