Volume: 1 Issue: 2 Pages: 58-60

International Journal of Research in Academic World

E-ISSN: 2583-1615
Impact Factor: 3.133

Received: 16/September/2021 Int. J Res. Acad. World. 2021; 1(2):58-60 Accepted: 21/October/2021

कथक नृत्य में तीन ताल का महत्व

*[1]डॉ. जितेश गड़पायले

*[1]सहायक प्राध्यापक, कथक नृत्य विभाग, नृत्य संकाय, इं.क.सं.वि.वि. खैरागढ, छत्तीसगढ़, भारत।

सारांश

यह शोध पत्र कथक नृत्य में तीन ताल (त्रिताल) के महत्वपूर्ण उपयोग पर केंद्रित है। तीन ताल को प्राचीनकाल में खमसा ताल भी कहा जाता था। यह ताल विलम्बित, मध्य, द्रुत और अतिद्रुत सभी लयों में प्रयोग के लिए उपयुक्त है। लेख में विशेष रूप से रायगढ़ शैली में तीन ताल के उपयोग और विकास का वर्णन है। राजा चक्रधर सिंह के दरबार में विभिन्न घरानों के गुणीजन (कथक, तबला, पखावज) थे, जिनके कारण तालपक्षों का बहुत विकास हुआ। रायगढ़ शैली में भावांग के साथ–साथ तालांग पर विशेष कार्य किया गया है।

रायगढ़ शैली में उठान, आमद, तोड़े, परन, तिहाईयां, और चक्करदार आदि रचनाएं पाँच प्रकार की लयों में प्रस्तुत की जाती हैं. लेख 16 मात्राओं में 16 बंदिशें प्रस्तुत करने की विशिष्ट फरमाईशी बंदिशों पर प्रकाश डालता है, जो कथक नर्तक के लिए एक कठिन प्रदर्शन है। लेख के अंत में बताया गया है कि कथक नृत्य की बंदिशें बिना लय या बोल बदले पाँचों तालों (तीन ताल, झपताल, पंचम सवारी, चोताल, एकताल) में एकसाथ श्समश पर आती हैं, जो तालांग की विशेषता है।

मुख्य शब्दः प्राचीन कला के गुणी तीनताल को खमसा ताल भी कहते थे। सभी लय में प्रयोग के लिए यह काफी उपयुक्त ताल है। कथक नृत्य में तीन ताल का उपयोग मुख्य रूप से होता आ रहा है।

प्रस्तावना

तीन ताल को हम त्रिताल भी कहते हैं। यह एक सम्पूर्ण ताल है जिस प्रकार गायन में कुछ सम्पूर्ण राग होते हैं उसी प्रकार, वादन व नृत्य में इस ताल को चुना जाता है। यह जितनी सरल होती है उतनी ही मुश्किल भी हो सकती है। प्राचीनकाल के गुणी इसे खमसा ताल भी कहते थे। यह ताल, विलम्बित, मध्य, द्रुत तथा अतिद्रुत लय में प्रयोग के लिये काफी उपयुक्त ताल है। कथक में तीन ताल का उपयोग प्रमुख रूप से होता आ रहा है।

इस ताल में जो सबक या रचनाएं प्रस्तुत की जाती हैं वह अधिकतर लुप्त हो रहीं हैं। कुछ ही घरानों के गुरूओं ने इसे संभाल कर रखा है चूंकि रायगढ़ दरबार में सभी घरानों के (कथक, तबला, पखावज) गुणीजन थे अतः वहां इन तालपक्षों का (टंतपवने तैलजीउपब च्ंजजमतदे) बहुत विकास हुआ है। जिसमें चलन, पांच प्रकार की लयों में चाला, नृत्तांग में उठान, आमद, तोड़े, परन, तिहाईयां, चक्करदार आदि तदुपरान्त आड़ में आड़ लय की द्रुत विशेष बोल बंदिश का प्रदर्शन किया जाता है। विशेष फरमाईशी बंदिशें करूँगी जो तीन ताल में फरमाईशी कार्य है यानि 16 मात्रा में 16 बंदिशें हर अगली मात्रा से एक बंदिश शुरू होती जाती है।

नर्तक अपनी इच्छानुसार ताल चुनकर सारंगी वायलिन या हारमोनियम पर लहरा रखकर अपना नृत्य प्रस्तुत करते हैं उसे एकल शास्त्रीय नृत्य कहा जाता है जो कि ताल व लय पर आधारित होता है। कथक नृत्य के विभिन्न घरानों में एकल नृत्य प्रस्तुत करने की अपनी अलग–अलग शैली होती है। इसमें लखनऊ घराने में भाव अंग, जयपुर घराने में पद संचालन या विवजूवता तथा विशेषकर हमारे रायगढ़ शैली में भावांग के साथ–साथ तालांग पर विशेष कार्य किया है।

1. **रायगढ़ रियासत संगीत और कला का संगम तीर्थ रहा है जुझार सिंह ने अपने शौर्य और पराक्रम से राज्य को सुदृढ़ किया भूपदेव सिंह ने उसे भी सम्पन्न किया और राजा चक्रधर सिंह ने उसे साहित्य और कला के तीर्थ स्थल के रूप में परिणित कर दिया।**

भारतीय संस्कृत में रीति–रिवाज जो हमारे समाज में होते हैं उन्हें चलन कहते हैं। इसी प्रकार शास्त्रीय नृत्य के तालांग में, सर्वप्रथम ठेके को प्रस्तुत कर चलन आरंभ किया जाता है। विभिन्न घरानों में अलग–अलग तरीका

*Corresponding Author: डॉ. जितेश गड़पायले

अपनाया जाता है।

2. रायगढ़ दरबार के नर्तकों कार्तिक, कल्याण और फिरतू ने पं. शिवनारायण, पं. मोहनलाल, पं. जयलाल से शिक्षा प्राप्त की। पं. ने उन्हें शिक्षा दी बाद में पं. जयलाल की वापसी से इन तीनों शिष्यों ने दोनों घरानों को आत्मसात करना सीखा।

कुछ में उठान, कुछ में पेशकार, पर रायगढ़ शैली में हम कुछ बोलों को घुंघरूओं द्वारा विलम्बित लय में प्रारम्भ करते हैं तथा उसमें कई प्रकार की लय दर्शाते हुए उस बोल का विस्तार बहुत गम्भीरता से करते हैं।

3. राजा चक्रधर सिंह ने प. जयलाल और अच्छन महाराज जैसे नृत्याचार्यों के सहयोग से पहला ग्रंथ नर्तन सर्वस्वम् नामक विशाल ग्रंथ की रचना की इसमें नृत्य के सम्पूर्ण अंगों का विस्तार से वर्णन किया गया है।

इस लय के क्रम में विलम्बित, मध्य, द्रुत लये तो होती ही है साथ ही आड़, कुआड़ लय भी दर्शाई जाती है जो कठिन होती है। जो चलन मैं प्रस्तुत किया जाता है इसमें बोलों की सफाई, लय का संतुलन, लहरे के साथ अतिद्रुत लय में भी लय की पकड़ तथा अंत में इसमें सम से सम तक चक्कदार तिहाई एवम् रायगढ़ शैली की चक्करदार परन इस चलन को सम्पूर्ण बनाती है। चलन, अलग–अलग घरानों में अलग–अलग तरीकों से किया जाता रहा है।

4. नर्तन सर्वस्वम ग्रंथ में दल बादल, कड़क बिजली, दन्तावलि, गज विलास परन किला किला परन, सप्त सुरो का नृत्य, नायक–नायिका भेद आदि का विषद अध्ययन किया गया हैं।

रायगढ़ शैली के बोल को पाँच प्रकार की लय में प्रस्तुत किया जाता है। इसमें तीन ताल की लय एकदम विलम्बित में जहां आरम्भ की है, अंत तक परिवर्तित नहीं होती तथा पैरों द्वारा जो बोल प्रस्तुत किये जाते है उन बोलों को हर आर्वतन में अलग–अलग लयों में प्रस्तुत करना तालांग की प्रमुख व कठिन लयकारी का प्रदर्शन करती है। इसमें विलंबित, मध्य, द्रुत लय के बीच में आड़ी, कुआड़ी एवम् तिरछी लयों को दिमागी संतुलन द्वारा कायम रखकर प्रस्तुत करना अपने आपमें एक अनूठा प्रयास है। एक मात्रा में हम जितनी मात्राएं रखते हैं इस पर लयकारी का नाम निर्भर करता है। एक मात्रा में दो, एक में तीन, एक मात्रा में चार, ये सब अपनी–अपनी लय की पकड़ पर निर्भर करता है।

5. तीन बार उच्चारण की यही क्रिया परनों में भी विशेष महत्व रखती है क्योंकि चलन में परन कम से कम तीन आकृति के होने चाहिए।

क्योंकि हमारे बुजुर्ग कहते थे लय को अपने वश में करना, हवा में गठान बांधने जैसा होता है।

रायगढ़ शैली में महाराजा चक्रधर सिंह जी के यहां बड़े–बड़े विद्वान, तबला, पखावज एवं नृत्य तीनों विधाओं में निपुण ऐसे विद्वान थे, जिनका कोई जवाब नहीं था। वे सभी एक साथ महाराज के गुणीजन खाने में रहते थे तथा उन बोल बंदिशों पर चर्चा व बहस होती रहती थी जो असाधारण हुआ करती थी। उन गुणीजनों में दिल्ली, पूरब–अजराड़ा, फरूखाबाद, लखनऊ, जयपुर, बनारस तथा रायगढ़ शैली के सभी उच्च कोटि के नृत्यकार, तबला वादक, पखावज वादक शामिल थे।

6. थाट के अन्तर्गत कलाकार बड़ी ही खूबसूरती से अंगों की सजावट करते हुए सम्पूर्ण शरीर को लय में संचालित करते हुए विभिन्न कलात्मक मुद्राएं बनाता है।

7. ताल के सम पर किसी कलात्मक मुद्रा को धारण कर खड़े रहते है और कसक, मसक, कटाक्ष और ग्रीवा संचालन ताल लय के आधार पर किया जाता है।

बंदिशें, तोड़े, परन, उठान आमद, चक्करदार तिहाईयां, चक्करदार परने, कमाली चक्करदार, बेदम चक्करदार, अति बेदम चक्करदार, दमदार चक्करदार, अतीत आनागत जैसी बंदिशें भी प्रचलित है।

कथक नृत्य में उठान, आमद 21, 36 चक्कर व फरमाईशी बंदिशें हैं जैसे इसमें आप चोमुखी या चार बाग बंदिशें भी देखेंगे। इसके चार मुख होते हैं

8. बंदिश में भावपूर्ण शब्द को लेकर तिहाई की जाती है जो लय की पूर्णता का आधार है। बंदिश का शीर्षक और उसमें निहित वर्णों के आधार पर ही तिहाई निश्चित होती है।

और चारों की तिहाई की लय भी चार प्रकार की होगी। इसमें दुपल्ली है जिसमें सिर्फ दो ही पल्ले होते हैं जो कि अत्यन्त अप्रचलित बंदिश है। इसमें तिपल्ली, जिसमें तीन पल्ले तथा तीनों की लय अलग–अलग होती है।

9. तीन ताल या किसी भी ताल में हम जब भी लयकारी करते हैं तो पहले हम साधारण लय रखते हैं इसके पश्चात हम आड़ी लय को दिखाते हैं। परन्तु इस बंदिश की शुरूआत ही आड़ी लय से होती है। मैंने इसको 4 मात्राओं में 6 मात्राओं से आरम्भ किया है तथा इसकी द्रुत भी आड़ी लय में ही करी है।

तरगिन तरगिन, तत तरगिन, तत तरगिन, तत
तरगिन तरगिन, तत तरगिन, तत तरगिन तरगिन

संभवतः 16 मात्रा में क्रमशः हर बार एक मात्रा छोड़ते हुए 16 बंदिशें करने वाले अब कुछ ही गुरू होंगे। जिस प्रकार एकताल में बेदम चक्करदार शायद नामुमकिन होती है पर कुछ ऐसे भी उस्ताद हुए हैं जिन्होंने अपना पूरा जीवन इसी जद्दोजहद में गुजार दिया कि किस प्रकार ऐसा काम किया जावे जो नामुमकिन हो और उसे मुमकिन बनाया जाये। 16 मात्रा में जो 16 बंदिशें मैं

प्रस्तुत करने जा रही हूँ इसकी हर एक बंदिश सदियों प्राचीन होने के साथ ही फरमाईशी भी हैं जिनके कारण आज सम्पूर्ण विश्व में हमारा भारतीय शास्त्रीय संगीत फैल चुका है।

इन 16 बंदिशों में कुछ बंदिशें फरमाईशी चक्करदार बंदिशे हैं। इनमें 9वीं बंदिश दुधारी चक्करदार बंदिश है, इस बंदिश के सभी बोल 2–2 हैं अन्त तक। इसी तरह मैं 16 बंदिशों को प्रस्तुत किया जाता है। जिसमें हर बार एक–एक मात्राऐं छूटती जाती है, बंदिशों की आर्वतन बढ़ती जाती है। इसमें सबसे अहम बात यह होती है कि जब हम यह 16 बंदिशें पद संचालन द्वारा करते हैं तो 16 बंदिशों को याद रखना, उनमें उपयोग होने वाली विभिन्न प्रकार की लयों पर सम्पूर्ण पकड़, आर्वतनों को ध्यान में रखना, दिमागी तत्परता रखना, लहरे पर हमारा पूरा ध्यान केन्द्रित रखना व छोड़ी हुई मात्राएं याद रखना इत्यादि नृत्यकार के लिए बहुत कठिन होता है।

निष्कर्ष

इसमें 16 बंदिशों के बाद कथक नृत्य के ताल में जो 17वीं बंदिश प्रस्तुत की जाती है वह ऐसी फरमाईशी चक्करदार बंदिश है जिसे प्रस्तुत समय ऐसा महसूस होता है कि उपरोक्त मात्रा को अन्य मात्राओं में भी प्रस्तुत किया जा सकता है। ताल के अतिरिक्त झपताल, पंचम सवारी, चोताल, एकताल में भी आपके समक्ष तालांग प्रस्तुत किया। क्योंकि यही बंदिश की यहीं विशेषता है। साथ ही कथक नृत्य के बंदिश बिना किसी लय को परिवर्तित किये तथा बिना किसी बोल को परिवर्तित किये एक साथ पाँचों तालों में सम पर आती है। आप चाहे तो अपनी इच्छानुसार झपताल, एकताल, पंचमसवारी या तीन ताल की मात्राओं में इसे गिन सकते हैं जो उपरोक्त सभी तालों में एकसाथ सम पर आती है। यही कथक नृत्य के बोलों के तालांग की विशेषता है और यही से इसकी सार्थकता सिद्ध होने लगती है।

सन्दर्भ ग्रंथ सूची

1. गुरू कार्तिकराम, रायगढ़ में कथक, पृ.क्र. 15।
2. रश्मि बाजपेयी, कथक प्रसंग, पृ.क्र. 171।
3. तीरथ राम आजाद, कथक ज्ञानेश्वरी, पृ.क्र. 426।
4. डॉ.मांडवी सिंह, भारतीय संस्कृति में कथक परम्परा, पृ.क्र. 177।
5. डॉ. भगवान दास माणिक, कथक मध्यमा, पृ.क्र. 35।
6. डॉ.मांडवी सिंह, भारतीय संस्कृति में कथक परम्परा, पृ.क्र. 180।
7. डॉ. भगवान दास माणिक, कथक मध्यमा, पृ.क्र. 58।
8. कार्तिकराम, रायगढ़ में कथक, पृ.क्र. 84।
9. पं. तीरथ राम आजाद, कथक ज्ञानेश्वरी, पृ.क्र. 35।