

संगीत प्रस्तुतिमा ताल र रसबिचको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध

परशुरामप्रसाद पौडेल^{1*} र अनन्त प्रजापति¹

¹Lecturers at Lalitkala Campus, Bhotahity, Tribhuvan University, Nepal

*Corresponding Author: parsuram.poudel@gmail.com

Citation: पौडेल, परशुरामप्रसाद र प्रजापति, अनन्त (२०७८), संगीत प्रस्तुतिमा ताल र रसबिचको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध, *AMC Multidisciplinary Research Journal*, 3, (1), 69-75.

सार संक्षेप

ताल संगीतको मेरुदण्ड हो । संगीत प्रस्तुतिको मुख्य ध्येय रस उत्पत्ति मार्फत दर्शक श्रोताहरूको मनलाई आनन्दित गराउनु हो । तसर्थ ताल र रस बिचको सम्बन्धलाई स्थापित गर्दै अझ प्रष्ट र सुदृढपार्ने उद्देश्यका साथ यस अध्ययनलाई अगाडि बढाईएको छ । संगीत र रसको सम्बन्धमा धेरै लेखिएको पाइएको छ तर ताल र रसको सम्बन्धमा ज्यादै नै कम अनुसन्धान भएकोले पनि यो लेख संगीतसंग सम्बन्धित सबैकालागि एक महत्वपूर्ण अध्ययन साबित हुनेछ । यसका लागि विषेशतः संगीत, ताल र रससंग सम्बन्धित पुर्व लेख, पुस्तक, प्रचिन ग्रन्थहरूको अध्ययन गरिएको छ भने अन्य श्रव्य दृष्य सामग्रीहरूको पुनरावलोकन लगायत विज्ञहरूको धारणाहरूलाई समावेश गर्दै संकलित सामग्रीहरूलाई व्याख्यात्मक विधिद्वारा छलफल गरि संगीतमा ताल र रस बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको तथ्य निचोडमा उल्लेख गरिएको छ । तसर्थ, ताल र रसबिचको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई थप प्रष्ट पार्ने संगीतद्वारा रसको उत्पत्ति, संगीत र रसको सम्बन्ध र त्यसको शारिरीक, मानसिक प्रभावलाई आधार मानेर ताल र रसको सम्बन्धमा प्रकाश पार्ने जमर्को यस लेखमा गरिएको छ ।

विशेष शब्दावली:- संगीत, ताल, रस, भाव, आनन्दानुभूति, सौन्दर्य, रसोस्वादन आदि ।

विषय प्रवेश

४औं शताब्दीतिर आचार्य भरतद्वारा रचना गरिएको नाट्यशास्त्र नै नाट्य र रसको अन्तरसम्बन्धमा लेखिएको पहिलो प्रामाणिक ग्रन्थ हो (वसन्त, १९९१) । नाट्य अर्थात रंगमञ्चीय अभिनय वा नाटक प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा संगीतसंग सम्बन्धित छ । रस्तोगीले (१९८९) आचार्य भरतको भनाईलाई यसरी उल्लेख गरेका छन् :

गीते प्रयत्नः प्रथमं तु कार्यः शय्यां हि नाट्यस्य वदन्ती गीतम् ।

गीते च बाधे च हि सुप्रयुक्ते नाट्यप्रयोगो न विपत्तीमेति ॥

अर्थात नाट्य प्रस्तोताले सबैभन्दा पहिले गीत अभ्यास गर्नुपर्छ । यदि गीत र वाद्य उचित तरिकाले प्रयोग गरेमा नाट्य प्रस्तुतीमा कठिनाई आउँदैन । आचार्य भरतले संगीतको भूमिकालाई निकै महत्व दीदै संगीतलाई नाट्यको आधार वा शैयाका (रस्तोगी, १९८९) रूपमा आफ्नो विचार व्यक्त गरेका छन् । संगीत अन्तरगतको गायन, स्वर वादन तथा नृत्य जति नै कलाकारिता पूर्ण भएपनि, ताल विधा विना अपुरो र अधुरो हुन्छ, रसयुक्त हुँदैन ।

शास्त्रकारहरूले गायन, वादन तथा नृत्यलाई संगीत भनि परिभाषित गरेका छन् (तेलंग, १९२०) । यस सन्दर्भमा मानविय (व्यक्तिगत, सामाजिक) भावना व्यक्त गर्नको लागि प्रस्तुत गरिने सुर र ताल युक्त गायन वा वादन वा नृत्य नै संगीत हो, जसको माध्यमबाट कलाकार स्वयं तथा दर्शक-श्रोताले आनन्द प्राप्त गर्दछन् । ठीक त्यसै गरी रस सम्बन्धमा पनि अनेकानेक शास्त्रकारहरूले भिन्न भिन्न रूपमा टिका -टीप्पणी गरेका छन् । सामान्य अर्थमा षट्स (गौतम, २०६९) अर्थात गुलियो, अमिलो, पिरो, नुनिलो, टर्रो, तीतो, गरि ६ वटा स्वादहरूलाई रस मानिएको छ भने, प्राचिन, मध्यकालिन कलाशास्त्रीहरूले जीव्रोले लिने यी षट्सहरू भन्दा अलग प्रकारका अन्य रसहरूको पनि विवेचना गरेका छन् जसलाई तनले होईन मनले मात्र स्वाद ग्रहण गर्न सकिन्छ । अर्थात साहित्यकला, ललितकलाको माध्यमबाट प्राप्त हुने, महशुस हुने मानसिक वा विशिष्ट प्रकारको अलौकिक आनन्दाभुतिलाई नै रसको उपमा दिएका छन् (दीक्षित, २०००)। साहित्य, संगीत तथा अन्य कलाबाट प्राप्त हुने रस स्थूलगत नभई सुक्ष्म हुन्छ, वर्णन योग्य नभई अनुभवगम्य हुन्छ । यहि अनुभवगम्य आनन्द वा रस र संगीत अन्तरगतको ताल र रस सम्बन्धमा यो अध्ययन केन्द्रित रहेको छ, जसले गायन, वादन तथा नृत्यलाई गती प्रदान गरि आनन्दमय बनाउँछ, ।

विधि र सामग्री

यस अध्ययनलाई विवेचनात्मक विधिबाट निष्कर्षमा पुऱ्याईएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखको मूल उद्देश्य, ललितकला अन्तरगतको महत्वपूर्ण विषय संगीतको अभिन्न विधा ताल र रस विचको अन्तरसम्बन्धमा केन्द्रित भएको हुनाले आजसम्म प्रकाशमा आएका शास्त्रवत् टीका-टीप्पणीहरूलाई विशेष सामग्रीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस अध्ययनलाई मूर्त रूप दिन शास्त्रीय विवेचना लगायत अन्य द्वितीयक सामग्रीहरू (Secondary Source of Data) मध्ये पुस्तकालय अध्ययन, पत्रपत्रिका, लेख रचना, जर्नल आदिका साथै इन्टरनेटबाट भेटिएका तथ्यहरूलाई समेत आधार श्रोत मानेर प्राप्त तथ्य एवं विचारहरूको विश्लेषण पश्चात, शारांशमा पुऱ्याएको छ ।

परिचय: भाव र रस

संगीत भाव व्यक्त गर्ने एक महत्वपूर्ण माध्यम हो (प्रधान, २०६२)। चित्रकारले कुची र रंगको तथा लेखकले कलम र भाषाको माध्यमबाट आफू भित्र विद्यमान वा बाहिरबाट प्राप्त अनुभवको आधारमा भिन्न भिन्न प्रकारका भावहरू प्रकट गर्ने गर्दछन् । त्यसैगरी गायन, वादन तथा नृत्यको प्रस्तुति मार्फत पनि मानिसले समाजभित्र भइरहेको विभिन्न क्षण, घटना, परिवेश आदिबाट उत्पन्न भएका सोचाई, भावना, परिकल्पनालाई व्यक्त गर्दै आइरहेका हुन्छन् । कथा, कविता, नाटक, चित्र, मूर्ति आदि कला कृति ती नै मानविय भावनाहरूका उपज हुन (महाजन, १९९३) । कलाकारहरूले यस्ता मनोभावनाहरूलाई उपयुक्त सुर, ताल र अंग-भावको उचित समायोजनबाट प्रकट गर्ने गर्दछन् । आँखा, भृकुटी, अनुहार, हात लगायत अन्य अंगहरू घटित घटना वा क्षणको आधारमा निश्चित मनोवृत्ति व्यक्त गर्नको लागि केहि समय परिवर्तित भइदिन्छन् । ती नै देख्न सकिने तथा अनुभव गर्न सकिने परिवर्तनको आधारमा प्राणी मनमा विशेषगरी मानिसमा विभिन्न प्रकारका रति, हाँस, शोक आदि स्थायी भावहरूको अनुभव हुन्छ । स्थायी भाव नौ प्रकारका हुन्छन् (महाजन, १९९३) । ती नै भावहरू र तीनका अवयवहरूको परस्पर योगबाट (मिश्रण) प्राणी मनलाई आकर्षण, विकर्षण वा अन्य प्रभाव, जुन अदृश्य हुन्छ, त्यस अनुभूतिलाई नै रस भनिन्छ, त्यो नै कलाकारिताबाट प्राप्त हुने मनोस्वाद हो ।

भाव मनमा प्राकृतिक रूपले निहित हुन्छ भने रस मनको परिवर्तित अवस्था हो, जुन प्राणी चित्तमा केहि बेर स्थिर रहन्छ जसको कारणले शरिरका केहि अंगहरूमा देखिने गरि केहि क्षण परिवर्तन आउँछ (दिक्षित, २०००) । रति, हाँसो, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, ग्लानी, आश्चर्य र शम गरि जम्मा ९ प्रकारका स्थायी भावहरू हुन भने आलम्बन विभाव, उद्विपन विभाव, ३ प्रकारका सात्विक, कायिक र मानसिक अनुभावहरूका ३३ प्रकारका व्यभिचारी (सञ्चारी) भावहरूको संयोगबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ (रस्तोगी, १९८९) । मालविय (२०५४)द्वारा सम्पादित पुस्तकमा आचार्य भरतलाई उद्धृत गर्दै “विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्रसनिष्पत्ति” भनि उल्लेख गरिएको छ । आचार्य भरत र उनी पछिका साहित्यकारहरूले नाटकका नायक नायीकाको अभिनयलाई विभावको संज्ञा दीदै व्यभिचारी भावहरूसंगको कृया-प्रतिक्रियाबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ भनि विवेचना गरेका छन् । अर्थात यीनै भावहरूको उपज रस हो जसले चित्तलाई भिन्न भिन्न अवस्थामा पुऱ्याउँछ ।

संगीतमा आलम्बन विभाव प्रमुख कलाकार हुन भने उद्विपन विभाव सहयोगी कलाकारहरू तथा वरिपरिको वातावरण हुन् । त्यसैगरी कलाकार र दर्शक-श्रोताको तन-मनमा प्रस्तुतिको कारण उत्पन्न हुने परिवर्तन नै अनुभव (अनुभव गराउने परिवर्तन) हरु हुन् भने ती नै परिवर्तनको कारणले मानव मनमा स्थायी रूपमा रहेका रति आदि ९ भावहरू कलाकारको प्रस्तुति मार्फत उद्विपन हुँदा रसको उत्पत्ति हुन्छ ।

रति भाव दुई वा बहु-पक्षहरूको मिलन विन्दुमा प्रकट हुन्छ जसबाट नव रसहरू मध्ये श्रृंगार रसको उत्पत्ति हुन्छ । त्यसै गरि हाँस भावबाट हास्य-रस, शोकभावबाट करुण रस, क्रोध भावबाट रौद्र रस, उत्साह भावबाट वीर-रस, भयभावबाट भयानक रस, ग्लानीभावबाट वीभत्स रस, आश्चर्य भावबाट अद्भुत-रस तथा शम भावबाट शान्त-रसको उत्पत्ति हुन्छ (भट्टराई, २०३९) । त्यसै गरि पूर्विय वैष्णव विद्वानहरूले ‘भक्ति’लाई पनि रसको उपमा दिएका छन् भने अर्का दार्शनिक Osho ले ‘निन्दा’ (ओशो, १९७८) लाइ पनि रसको रूपमा व्याख्या गरेका छन् । समग्रमा रस एक विशेष चेतना हो, जसको प्राप्तीमा आनन्दको अनुभूति हुन्छ । कलाकार तथा दर्शक श्रोता आदिका कलाकारिताले श्रृजना गरेको आकर्षण वा विकर्षण वा अन्य प्रभाव नै कलाकारिताको सौन्दर्य हो र सौन्दर्यको अनुभूति गर्नु नै सौन्दर्यबोध (Aesthetical experience) हो, जसको कारणले आनन्दको अनुभूति हुन्छ, रसको उत्पत्ति हुन्छ ।

संगीत र रस

संगीतको सन्दर्भमा भाव, रस तथा सौन्दर्यको विश्लेषण “कुण्ड-कुण्ड पानी, मुण्ड- मुण्ड बुद्धी,” भने भैं विद्वानहरूको फरक फरक दृष्टिकोण रहि आएको छ । संगीतका सात स्वर, भाषा, साहित्य, ताल विशेष तथा नृत्यको माध्यमबाट मानविय मनोभाव, प्रतिभा, क्षमता, कलाकारिता प्रस्तुत गरि रस उत्पत्ति मार्फत कलाकार स्वयं तथा दर्शक-श्रोताको तन-मनको स्थितिमा केहि क्षण परिवर्तन आउनु नै कलाकारिताको सुन्दरताको आस्वाद

लिनु हो । त्यहि अनुभवगम्य अदृश्य आस्वाद नै रस हो । यस अर्थमा लेखक स्वयंको विचारमा नौ रस कलाकारितामा निहित हुन्छ, न कि कलाकार र श्रोतामा । रसको सन्दर्भमा भाव र यसका अवयवहरू विभाव, अनुभाव तथा संचारीभावको संयोगबाट रसको उत्पत्ति हुन्छ भनि परिभाषित गरिरहँदा (मालविय, २०५४) रसलाई भावको परिणाम मान्न सकिन्छ, जसरि दुध, चिनी र पत्तिबाट चिया तयार हुन्छ, जुन मानिस अनुसार मिठो नमिठो जस्तो पनि हुनसक्छ । अर्थात्, एउटै सांगितिक प्रस्तुतिले पनि दर्शक श्रोताको मानसिक स्थिती र प्रकृति अनुरूप भिन्न भिन्न रस निपत्ति हुन्छ । मधुर संगीत किन एउटालाई शान्तमय लाग्छ, र अर्कोलाई श्रृंगार वा करुणामय लाग्छ त ? यो विचारणिय छ ।

पूर्विय विद्वानहरूले रस सम्बन्धमा ४ प्रसिद्ध मत प्रस्तुत गरेका छन् (दिक्षित, २०००) । आचार्य भट्ट लोलटले रसलाई आरोपवाद वा उत्पत्तिवादका (Mahajan, 1993) दृष्टिकोणबाट व्याख्या गरेका छन् । त्यस्तै आचार्य शंकुकले अनुमितवाद (दिक्षित, २०००), आचार्य भट्ट नायकले भोगवाद (गैरे, २०७४) र आचार्य अभिनवगुप्तले आलंकारिकवादी (सिंह, १९९४) दृष्टिकोणबाट रस सम्बन्धमा विवेचना गरेका छन् । त्यस्तै पश्चिमि दार्शनिकहरू Virgil C Aldrich, SK langer, J.M.Findlley, Socrates, Plato, Ddavid, Hume, Asistotile, Ruskin, लगायत Hegal आदिले पनि सौन्दर्य र रसको वारेमा आ-आफ्ना विचार व्यक्त गरेका छन् । दार्शनिक Leo Tolstoy को पुस्तक "What is Art" मा मानविय अन्तरमनको अभिव्यक्तिको रूपमा कलाको अर्थ लगाइएको छ । कला र सौन्दर्यको सम्बन्धमा Autonomy (निरपेक्षवाद) र Heteronomy (सन्दर्भवाद) दुई भिन्न दृष्टिकोणहरू हाल विश्लेषकहरू विच विवेचनाको विषय भइरहेको छ । कोही रसलाई उपभोग्य (Enjoyable) पक्ष मान्दछन भने कोही रसलाई प्रस्तुतीमा निहित गुण (दिक्षित, २०००) मान्दछन भने कोही दर्शन वा श्रवण (उपभोग) पछिको मानसिक परिणाम (Psychological Result) नै रस हो भनि व्याख्या गर्दछन् ।

संगीत र रसको सम्बन्ध रहनुमा कुनै फरक मत छैन । तर निश्चित संगीत प्रस्तुतिबाट निश्चित रसको उत्पत्ति हुन्छ भन्नु चाँही ठिक नहोला । सामान्यतया सबैले स्वीकारेको वा मनन गरेका विचार र दृष्टिकोणका आधारमा संगीतमा प्रयोग हुने ७ स्वरहरू र रसको सम्बन्ध यसरी लेखिएको पाईन्छ (वृहस्पति, १९५९)।

स्वर	रस	भाव
षडज (सा)	वीर, अद्भूत, रौद्र	उत्साह, विस्मय
ऋषभ (रे)	वीर, अद्भूत, रौद्र	उत्साह, विस्मय, क्रोध
गान्धार (ग)	करुण	शोक
मध्यम (म)	श्रृंगार, हास्य	रति, हास
पंचम (च)	श्रृंगार, हास्य	रति, हास
धैवत (ध)	विभत्स, भयानक	भय, जुगुप्सा
निषद (नि)	करुण	शोक

मनोरञ्जक स्वर-लहरि नै गीत हो, संगीत हो । पूर्विय शास्त्रीय संगीतमा गाइने वजाइने असंख्य राग-रागीनीहरूको आ-आफ्नो विशेषता रहि आएको छ । समय, रीतु, प्रहर, विधि, भाव, शैली, गती, सप्तक, जातीको आधारमा भिन्न भिन्न राग रागीनीहरूको गान परापूर्वकालदेखि चलि आइरहेको छ, जसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध रस निस्पत्तिसंग छ । भरतकोषमा श्रीकण्ठले नाट्य, गीत र काव्यलाई रसको उद्गम स्थान हो भनि व्याख्या गरेका छन् । शास्त्रकारहरूले स्वर मात्र नभै केहि विषेश रागहरूको गायन - वादनबाट निश्चित रस निष्पत्ती हुने उल्लेख गरेका छन् (नारायण, २००३) ।

राग	रस
भैरव, मारवा, पूरवी	करुण
काफी	भयानक, अद्भुत
खमाज, भूपाली, विलावल	श्रृंगार अद्भूत
विलावल, दरवारी	शान्त
अडाना	श्रृंगार, हास्य
मालकौस, मधुवन्ती	शान्त
हीण्डौल, शंकरा	रौद्र, वीर

माथी उल्लेखित लगायत अन्य रागहरुको गायन वादनवाट रसोत्पत्ति हुनुमा स्वरहरुको भूमिका अहं रहन्छ । पं विष्णुनारायण भातखण्डेले आफ्नो पुस्तकमा स्वर वर्ग र रसको सम्बन्ध निम्नानुसार लेखेका छन् (प्रधान, २०६२) ।

(क) रे र ध कोमल स्वर हुने रागहरु करुण, शान्त रसयुक्त हुन्छन् ।

(ख) रे र ध शुद्ध स्वर हुने रागहरु श्रृंगार र रसयुक्त हुन्छन् ।

(ग) ग र नि कोमल स्वर प्रयोग हुने रागहरु बीर, अद्भुत र संयुक्त हुन्छन् ।

माथी उल्लेखित स्वर समूह वा राग -रागीनीको प्रस्तुतिवाट रस उत्पन्न गर्दा अन्य पक्षहरु जस्तै कलाकारको व्यक्तिगत गुण, भाषा-साहित्य, दर्शक-श्रोताको मनस्थिति (state of mind), गायन-वादन शैली, परिवेश आदिको भूमिका पनि महत्वपूर्ण हुन्छ ।

तालवादन र रस

हालसम्म शास्त्रहरुमा संगीत र रसवारे केहि मन्थन गरिएता पनि ताल र रसको सम्बन्धमा भने एकाध रुपमा त्यो पनि अत्यन्तै कम विवेचना भएको पाइन्छ । 'ताल' कुनै पनि सांगीतिक प्रस्तुतिलाई प्रतिष्ठित गर्ने, निश्चित गती दिने माध्यम हो (सिद्, २०१०) । तसर्थ स्वभाविक रूपमा पनि संगीतका अन्य विधाहरुको हुकहुकी (Heart Beat) को रूपमा महत्वपूर्ण भूमिकामा रहने ताल पनि भिन्न भिन्न भाव, रस, सौन्दर्ययुक्त हुने तथ्य नकार्न सकिदैन । संगीतको सन्दर्भमा "श्रुतिर्माता लय पिताः" (बसन्त, १९९१) भनिरहँदा निश्चित लय प्रदायक ताल वाद्यहरुको यथोचित वादनवाट दर्शक-श्रोताले जुन आनन्द प्राप्त गर्दछन् त्यो आनन्द नै रसको परिचायक हो । ताल वाद्यहरुमा प्रयोग हुने भिन्न भिन्न ध्वनिहरुको उचित उत्पादन र संयोजन गरेर ताल वादकले दर्शक-श्रोता समक्ष भाव संप्रेषण गर्न सक्दछ । श्रृंगार, हास्य, करुण आदि रसहरुको उत्पत्ति वा अनुभव हुनुमा तालको सम्पूर्ण पक्षहरुको (Total personality of tala) महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । तसर्थ, ताल वादन मार्फत भावोत्पत्ति गरि रसिकहरुको तनमनमा प्रभाव पार्न सकिन्छ । तालका भिन्न भिन्न अवयव (Components) हरु जस्तै:- ताल, रचना, तालको वनावट, ताली-खालीको अवस्थिती, वर्णहरु (Syllable), समुचित तालको प्रस्तुति, तालको चारित्रिक पक्ष (Characteristic Aspects), ध्वनिनिकाश (Sound Production), गति, वर्ण-निकाश, आदिको समुचित र व्यवस्थित प्रस्तुतिवाट दर्शक-श्रोताहरुको अन्तष्करणमा आनन्द अनुभूतिको सन्चरण गराउन सकिन्छ । मञ्च लगायत अन्य वाह्य तत्वहरु जस्तै:- अवस्थिति (State of Stage), ध्वनि-संयन्त्र (Sound System) का साथै प्राविधिक पक्षहरु र कलाकारको भावभङ्गी एवं दर्शक श्रोताको मानसिक अवस्था आदि सम्पूर्ण कुराहरुको अहं भूमिकाका कारण ताल वादनवाट रसिकहरुले त्यसैगरी जुने आनन्दको अनुभूति गर्दछन्, त्यहि अनुभूतिको उपज नै रस हो ।

पूर्विय संगीतको क्षेत्रमा नगन्य ताल संरचनाहरुको रचना भएको छ । मानविय चेतनालाई ताल वादनद्वारा आकर्षण वा विकर्षण वा प्रभाव पार्दै जाँदा कुनै ताल रचनाहरु कालजयी भए भने अधिकांश तालहरु अप्रचलित तालको रुपमा ग्रन्थहरुमा मात्र सिमित छन् । शारंगदेवद्वारा रचिएको १२० वटा देशी तालहरु (सेन, २००५) हाल प्रचलनमा नहुनु वा समयक्रमसंगै परिमार्जन हुँदै जानुको मुख्य कारण ताल वादनमा निहित रस तत्व नै निर्णायक पक्ष हो । वर्तमान संगीत जगतमा ४ मात्रा (२/४) ६ मात्रा (३/४, ६/८), ८ मात्रा वा १६ मात्रा (४/४) ७ मात्रा (७/८), १० मात्रा (५/४) जस्ता ताल संरचनाहरुको व्यापक वादन र प्रयोग भईरहेको छ । तर अन्य मात्रा युक्त तालको वादन र प्रयोगमा किन कमि भईरहेको छ ? यसको पछाडि एउटै कारण के हो भने क्लिष्ट (Complex) किसिमका ताल वादनमा विशिष्टता भएपनि सामान्य मानव चित्तले मनोरञ्जन लिन त के आफ्नो हातद्वारा चुट्टी, ताली लगाउन पनि असहज महशुस गर्दछ, तसर्थ रसोस्वादन गर्न सक्दैन । यसले गर्दा विषम मात्राका अधिकतर तालहरुले लोकरञ्जन गराउन असमर्थ हुन्छन् ।

विशेष गरी २/४, ४/४, ३/४, ६/८ संरचनाका तालहरुको प्रयोग र वादनमा दर्शक श्रोताको शारिरिक-मानसिक चालहरु चुट्टी लगाउन, ताली दिन, टाउको हल्लाउन, आँखी भौ खेलाउन, खुशी हुनु, धड्कन बढ्नु आदि कार्यहरु स्वभाविक रूपमा हुन जान्छ । जसको मुख्य कारणले नै श्रृंगार, हाँस्य आदि रसको निष्पत्तिद्वारा रसिकहरुले मनोरञ्जन प्राप्त गर्दछन् । त्यसैगरी एउटै तालको भिन्न भिन्न लय-प्रयोगले पनि भिन्न भिन्न रस निष्पत्तिमा भूमिका खेल्दछ जस्तै:-करुवा तालको (४/४) को विलम्बित लय वादनवाट शान्त, करुण, भक्ती, रसोस्वादन गर्न सकिन्छ भने मध्य र द्रुत लययुक्त वादनले अवश्य पनि तुलनात्मक रूपमा श्रृंगार, अद्भूत, रञ्जिता प्रदान गर्न समर्थ रहन्छ । १६ मात्रा युक्त सम्पूर्ण तालहरुको राजा मानिने त्रिताल (४/४)को विलम्बित, मध्य, द्रुत र अतिद्रुत, लययुक्त वादनले शान्त, करुण, श्रृंगार, हाँस्य तथा अद्भूत रसको अनुभूति दिने कुरामा अत्यन्त हुँदैन । विलम्बित र मध्यलयमा बजाईने तालहरु भूपताल, रुपकताल, आडाचौताल, एकताल, भुमरा,

पंचमसवारि (मराठे, १९९१) लगायत अतुल ताल (पौडेल, २०७१) आदि तालहरु, शान्त, करुण, श्रृंगार रस प्रदायक ताल हुन ।

तालको प्रस्तुति गर्दा विलम्बित लयमा शान्त, करुण रस, मध्य लयमा, श्रृंगार तथा द्रुत लयवाट रौद्र, विभत्स, भयानक, वीर तथा अद्भूत रसको प्रदर्शन गर्न सकिन्छ (मयन्कर, २००८) । त्यसैगरी विविध ताल वादन शैलीका वर्ण-विकास र निकाशले पनि रसोत्पत्तिमा प्रभावकारी भूमिका खेल्दछ । पूर्विय बाजको तबलावादन जोडदार भएकोले वीर, भयानक, अद्भूत रस प्रदायक हुन्छन् भने पश्चिमि बाजका तबला वादन तुलनात्मक रूपमा श्रृंगार, शान्त रस केन्द्रित छन् (शुक्ल, २००३) । बनारस, लखनउ, पञ्जाव घरानामा जोडदारीका साथ ताल वादन गरिन्छ जसवाट रचना अनुसार अद्भूत, वीर रसको अनुभूति हुन्छ भने दिल्ली, फरुखावाद, अजराडा घरानका तबलावादन केहि शान्त र गम्भिर प्रकृतिको महशुस हुन्छ (मिश्र, २००६) । त्यसैगरी कलाकार विशेषको ताल वादनलाई विवेचना गर्दा उ. अहमद जान थिरकवा, पं.कण्ठे महाराज, पं. किसन महाराज, पं. शम्भु प्रसाद मिश्रको ताल वादन वीर, अद्भूत रस प्रदान अनुभूति हुन्छ भने उ. जाकिर हुसैन, पं. शुरेश तलवलकर, पं. होमनाथ उपाध्याय, गुरु अतुल गौतमको तबला वादन शैली, शान्त, गम्भिर र अद्भूत प्रकृतिको भान हुन्छ । त्यस्तै उ जाकिर हुसेनको तबला वादन मार्फत उत्साह, श्रृंगार, अद्भूत आदि रस लगायत यदाकदा वर्ण-अभिनयको प्रयोग गरि हांस्य रसको श्रीजना गरेको पनि पाईन्छ (Orthodox, 2016) ।

हाल प्रायः तबला वादकहरुको वादन शैली रचना अनुसार मिश्रित किसिमको रस प्रदायक हो भन्दा फरक नपर्ला । यस मानेमा कलाकार स्वयंको चरित्र (Personality) भूमिकाले पनि विशेष महत्व राख्दछ । त्यसै गरी परवावज, तबला, मादल, ढोलक, डम्फु, नगाडा, आदि जस्ता अवनद्ध बाजाहरु अनुसार रसानुभूती फरक फरक हुन जान्छ । दमाहा, ह्याङ्गरो आदि बाजाहरु वीररस, रौद्र, भयानक रस प्रधान वाजा हो, भने मादल विशेष गरि श्रृंगार रस प्रधान वाजा हो । डमरु श्रृंगार तथा भक्ती रसयुक्त ताल वाजा हो भने परवावजमा वजाइने तालहरु प्रायः वीर, रौद्र, विभत्स, भयानक रस प्रदायक हुन्छन् । ढोलक वादनवाट कलाकारहरुले दर्शक श्रोताको मन प्रशन्न पार्न हांस्य, श्रृंगार रस उत्पत्ति गर्ने प्रयास गर्दछन् । लोक संगीतमा वजाइने दादरा, खेम्टा, कहरवा, भ्याउरे, ख्याली आदि तालहरु श्रृंगार रस प्रदायक हुन भने शास्त्रीय संगीतमा प्रयोग हुने तालहरु प्रायः शान्त, करुण, श्रृंगारयुक्त हुने गर्दछन् ।

१२ मात्राका दुइ तालहरु चौताल र एकताल भिन्न भिन्न रसोस्वादको लागि वादन गरिन्छ । एकताल शान्त, करुण, श्रृंगाररस प्रदायक ताल हो भने चौतालले वीर, रौद्र, भयानक रस उत्पत्ति मार्फत दर्शक-श्रोताको मन मस्तिकलाई प्रभावित पार्दछ । ध्रुपद धमार गायन शैलिसंग चौताल, धमार, सुलताल जस्ता जोरदार प्रकृतिका तालहरुको प्रयोग सान्दर्भिक हुन्छ भने खयाल, टप्पा, ठुमरि, गीत आदिसंग तबला, ढोलक, मादल, खैजडिका तालको उपयोग गर्दा उपयुक्त हुन्छ । पाश्चात्य ताल वाजाहरु ड्रम, जीम्बे, कंगो आदि तबला, मादल जस्तो मधुर ध्वनियुक्त नहुने भएकाले यस्ता वाजाहरुले पूर्विय मानव मनलाई मिश्रित रस प्रदायक भान हुन्छ भने पाश्चात्य संगीत प्रेमीहरुलाई अलग आनन्द प्रदान गर्दछन् । विषम एवं विजोड मात्राका तालवादनवाट भयानक, वीभत्स रसको पान गराउन सकिन्छ भने ती नै तालहरुलाई सक्षम, प्रतिभाशाली कलाकारले चमत्कारयुक्त वादनवाट श्रृंगार एवं अद्भूतगम्य लक्षण पैदा गर्न सक्दछन् । खालीयुक्त सम भएको रूपक ताल शान्त, करुण, श्रृंगारयुक्त भान हुन्छ भने अर्को समकक्षीय तेवरा तालले छुट्टै अनुभूति प्रदान गर्दछ । त्यस्तै ताल वादन मार्फत स्वतन्त्र ताल वादन (solo) र साथ-संगत (accompany) गरि दुई तरिकाले दर्शक श्रोतालाई आनन्द प्रदान गर्न सकिन्छ ।

स्वतन्त्रवादन (solo performance) निश्चित विधि, व्याकरण, क्रम, शैली, अनुशासनमा आधारित तालवादन हो (उपाध्याय, २०००), जो विशेषगरी तबला पखावजसंग सम्बन्धित छ भने अन्य ताल वाजाको स्वतन्त्र वादन प्रायः विधि विधान रहित मुक्त किसिमको हुन्छ । तबलाको प्रशिद्ध घरानाहरु मूताविक तबलाका भिन्न भिन्न रचनालाई भिन्न भिन्न निकाश, शैली, क्रममा व्यवस्थित ढंगले वादन गरि वातावरणलाई आनन्दमय बनाउन सकिन्छ । बनारस घरानाको तबला वादनको शुरुवाती रसोस्वाद उठानवाट गरिन्छ भने दिल्ली घरानामा पेशकारवाट स्वतन्त्र वादनको आरम्भ गरिन्छ जसवाट भिन्न भिन्न सौन्दर्यको मनन हुन्छ । गायन, वादन, नृत्यको आधार नै ताल भएकाले गायन, वादन, नृत्यवाट उत्पत्ति हुने रसलाई तालको साथ संगतवाट “सुनमा सुगन्ध” भने भै अझ प्रभावकारी बनाउनमा तालको अहं भूमिका हुन्छ । ताल वादकले साथ संगत गर्दा मूल कलाकारको प्रस्तुतिको ढंग, शैली, भाषा, लय, रचना, विधि आदिलाई हृदयंगम गरि वादन गरेमा समग्र प्रस्तुती नै परमानन्दमय हुन जान्छ । कलाकार, दर्शक, श्रोतालाई आनन्द प्रदान गर्न ताल वादकले सवाल जवाफ, लोम विलोम, लयकारी, विविध रचनाहरुका प्रयोग साथै उपजका रचनाहरुको वादन गर्नु पर्दछ । साथ र संगतको तात्विक भिन्नतालाई बुझेर गरेको वादनवाट हुने रस निष्पत्ति अलौकिक र अद्वितीय सिद्ध हुन्छ ।

त्यसैगरि ताल वादन गर्दा कलाकारको हाउभाउ (अभिनय), काकुको प्रयोग, बोल पढन्त, लतिफाहरुको प्रयोग आदि रसनिष्पत्तिका अन्य आवश्यक पक्षहरु हुन । कुनै प्रस्तुति मन नपर्नु भनेको दर्शक श्रोतामा प्रस्तुति प्रतिग्लानी भावको श्रृजना हुनु हो जुन अन्ततोगत्वा घृणा वा विभत्स रसमा परिणत हुन्छ । यसर्थमा तालवादनबाट रसोत्पत्ति भई दर्शक-श्रोताको चित्त परिवर्तन हुने कुरामा कुनै विभेद छैन । सफल ताल वादकले आफ्नो कल्पना शक्तिको उचित प्रयोग गरि मानवमात्र हैन, पशुपक्षी वोट-विरुवा (Menan, 2002) लगायत निष्प्राण पदार्थहरुमा पनि प्रभाव पारेको जानकारी विभिन्न संगीत पुस्तकहरुमा उल्लेख गरिएको पाईन्छ । हुन त राग-रागीनीको गायन वादनबाट दीप बल्लु, वर्षा हुनु, रोग उपचार गर्नु, शिशा फुट्नु आदि अद्भूत घटना घट्नुमा रसको भूमिका अवश्य भएपनि आजसम्म यस तथ्यको अनुभव बाहेक प्रामाणिक विवेचना भएको छैन । तर पनि रसको प्रभावले वस्तु र परिस्थितीमा परिवर्तन आउने कुरा भने नकार्न सकिदैन ।

उपचारमा संगीतको प्रयोग गर्दा उत्पत्ति हुने अनुभवगम्य रस र रोगीमा हुने हर्मोनका रसायनहरु विच कृया-प्रक्रियामा नहोला भन्न सकिन्न, यो अनुसन्धानमूलक विषय हो । गायन, वादन, नृत्यको प्रस्तुतिको प्रभावले प्राणी तन-मनलाई जब एक अवस्थाबाट अर्को अवस्थामा परिवर्तित गरिदिन्छ, त्यसको मूल कारण रस निष्पत्ति नै हो, किनकी दर्शक श्रोतालाई सौन्दर्यनुभूति हुनु नै रसोस्वादन गर्नु हो । यहाँ सौन्दर्यनुभूतिको अर्थ सबै रस उत्पत्तिसंग सम्बन्धित छ । श्रृंगार, हास्य रसयुक्त प्रस्तुतिमा मात्र सौन्दर्य हुदैन अपितु कारुणिक, रौद्रमय, वीर, भयानक, अद्भूत रसयुक्त प्रस्तुतिबाट पनि मनोचित सौन्दर्य अनुभव गर्न सकिन्छ, कहिलेकाँही तीतो पनि मिठो हुन्छ । अर्थात् आनन्द सबै प्रकारका रसमा निहित हुन्छ । क्रोध, घृणा, ग्लानी, भय, विस्मय आदि भावहरु पनि वस्तु परिस्थिति अनुरूप आनन्द प्रदायक सिद्ध हुन्छन् ।

निष्कर्ष

गायन वा वादन वा ताल वादनको प्रस्तुतिबाट कलाकार, दर्शकमा प्रभाव छोड्नु नै रसको पान गराउनु हो । उचित ताल र लयको प्रयोग नभएमा प्रस्तुत गरिएको संगीतबाट रसको उत्पत्ति हुदैन । रस निष्पत्तिको लागि संगीतमा प्रयोग हुने स्वर र ताल रचनालाई भिन्न भिन्न लय, सुर, गती, यती, छन्द, भाषा, निकाशबाट यथोचित पढन्त, प्रस्तार, आवर्तन, विविध रचनाहरुको प्रयोग, हाउ-भाउ, संगत-साथ, काकुको प्रयोग, स्वर-संवाद आदि कृयाहरु अपनाएर वादन गर्दा भिन्न भिन्न रस निष्पत्तिबाट परमानन्दको आभाष दिलाउन सकिने कुरा यस लेखको निचोड हो । गायन, वादन तथा नृत्य मार्फत दर्शक-श्रोताहरुलाई आनन्दको चरमोत्कर्षमा पुर्याउन ताल वादनको महत्व रहने भएकोले हरेक संगीत प्रस्तुतिमा अपरिहार्य ताल वादन र रस निष्पत्तिविच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने पक्षमा यो लेख सहायक साबित हुनेछसाथै यस विषयमा वैज्ञानिक सिद्धान्त, प्रविधिहरुको प्रयोग गरि थप अध्ययन, अनुसन्धान कार्य हुनुपर्ने पनि देखिन्छ ।

सन्दर्भसूचि

- आचार्य, संगीत प्रविण श्रीराम (२०६८), *आश्रय रागामृत*, काठमाण्डौ: संगीतामृत प्रकाशन।
 उपाध्याय, पण्डित होमनाथ (२०५७), *ताल पुष्पाञ्जली*, काठमाण्डौ।
 ओशो (१९७८), *ओशो धारा*, Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=tm1A2oDchNI>
 गैरे, डा शंकरप्रसाद (२०७४), *रस सिद्धान्त र विश्लेषण*, काठमाण्डौ : डिकुरा प्रकाशन (कमलदेवि) ।
 गौतम, पं कुलचन्द्र (२०६९), *संस्कृत नेपाली शब्द कोष*, काठमाण्डौ: विद्यार्थी प्रकाशन।
 तेलंग, मंगेश रामकृष्ण (१९२०), *संगीत मकरन्द* - सम्पादित, बरोडा: केन्द्रिय पुस्तकालय बरोडा।
 दिक्षित, प्रदिपकुमार (२०००), *स रस संगीत*, वाराणासी: किशोर विद्या निकेतन।
 नारायण, श्रीप्रकाश (२००३), *राग और रस*, संगीत निबन्ध संग्रह, संगीत सदन प्रकाशन।
 पौडेल, परशुराम (२०७१ कार्तिक ७), *कलानिधी संगीत पत्रिका*: कलानिधी ।
 प्रधान, शकुन्तला (२०६२), *संगीत सोपान*, काठमाण्डौ: भुँडिपुराण प्रकाशन ।
 बसन्त (१९९१), *संगीत विशारद*, संगीत कार्यलय, हाथरस ।
 भट्टराई, प्रा. गोविन्द (२०३९), *भारतको नाट्यशास्त्र*, काठमाण्डौ: नेपाल राजकिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
 मयन्कर, सुधीर (२००८), *तबला वादन ने निहित सौन्दर्य* मुम्बई: सरस्वती पब्लिकेशन ।
 मराठे, भालचन्द्र (१९९१), *ताल बाद्य शास्त्र*, ग्वालियर : शर्मा पुस्तक सदन ।
 महाजन, डा.अनुपम (१९९३), *भारतीय संगीत एवं सौन्दर्यशास्त्र*, हरियाणा: हरियाणा साहित्य एकेडेमी ।
 मालविय, डा. सुधाकर (२०५४), *नाट्यशास्त्रम*, वाराणासी : कृष्णदास एकेडेमी ।
 मिश्र, पं छोटेराल (२००६), *ताल प्रबन्ध*, वाराणाशी: कनिष्का प्रकाशन ।
 रस्तोगी, सुधा (१९८९), *नाट्यशास्त्रम*, बरोडा: बरोडा संस्करण ।

- वृहस्पति, कैलाश चन्द्रदेव (१९५९), *भरतका संगीत सिद्धान्त*, लखनऊ: यु पि हिन्दि संस्थान ।
- शुक्ल, डा. योगमाया (२००३), *तबले का उद्गम, बिकाश, बादन शैलि*, दिल्ली: दिल्ली विश्वविद्यालय ।
- सिंह, डा. ठाकुर जयदेव (१९९४), *भारतीय संगीत का इतिहास*, कलकत्ता: संगीत रिसर्च एकेडेमी ।
- सिद्ध, डा. विजय (२०१०), *तबला परम्पराएं एवं नये दिशाये*, जयपुर : राजस्थान हिन्दि ग्रन्थ एकेडेमी ।
- सेन, डा. अरुणकुमार (२००५), *भारतीय तालका शास्त्रिय विवेचन*, भोपाल: मध्यप्रदेश ग्रन्थ एकेडेमी ।
- Mahajan, A. (1993). *Indian Music and Aesthetics*. Delhi: Delhi University.
- Menan, R. (2002). *The miracle of music therapy*. Delhi: Pusatk Mahal.
- OrthodoxPraises. (2016) Zakir Hussain explaining Indian Traffic through his magic hands on Tabala: Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ZfFrwdm3oWI>