International Journal of Interdisciplinary and Multidisciplinary Studies (IJIMS), 2014, Vol 1, No.7, 58- 71.

Available online at http://www.ijims.com

ISSN: 2348 – 0343

Development of Tabla Literature
তবলা সাহিত্যের রূপবিকাশ

Krishnendu Dutta
Department of Music
Sikkim University, Gangtok,Sikkim, India

Abstract

Percussion instruments have a special significance in the history of Indian instruments and instrumental music. Indian percussion instruments, in terms of their diversity, their qualitative characteristics and the variety sounds they produce, are not only astounding, but appreciable too. *Tablā* literature, in its own glory, has evolved from the vast sea of the multitude of sounds born out of the instrument. However, *tablā* literature, as contrasted to conventional literature, has its own tradition. The present discussion is an attempt to present this unique tradition.

Keywords: *varṇa*, prime ten, language of *tablā*, *ārya prayog*, *tablā* literature, musical tone of *tablā* – frequency, loudness, harmonics, limitation, scope

---

তবলার বর্ণ

বর্ণ শব্দটির প্রচলিত রূপ, রং, ভাষার অক্ষর বা জাতি। সীমিত পরিসরে 'শংসা' অর্থেও শব্দটি ব্যবহৃত হয়, অবশ্য এই প্রয়োগ বিরল। সংগীতে 'বর্ণ' শব্দের অর্থ গীতক্রিয়া। স্বরসমষ্টির সাহায্যে গঠিত পদ, যার সুনিবদ্ধ প্রয়োগে রাগ বা গীত রচিত হয়। স্বরের উচ্চারণ বা প্রয়োগের ক্ষেত্রেও বর্ণ শব্দটিকে ব্যবহার করা হয়। দক্ষিণভারতীয় পদ্ধতিতে বর্ণ শব্দটির সাহায্যে 'প্রবন্ধ' নামক গীতরীতিকে বোঝানো হয়ে থাকে। সংগীত শাস্ত্র অনুসারে বাদ্যের ও নৃত্যের বাদ্যের ও নৃত্যের অক্ষরকে বর্ণ বলা হয়। পূর্বতন প্রথা অনুযায়ী 'গেয়' রচনা মাত্রেই বর্ণ। পরবর্তীকালে এই ধারনার পরিবর্তন ঘটে। বিদ্যমান সময়ে সংগীত পরিবেশনকালে যে সকল ক্রিয়ার প্রয়োজন পরিলক্ষিত হয় তাকে বর্ণ বলে। গীতের ক্ষেত্রে বর্ণ চার প্রকার ক) আরোহী বর্ণ খ) অবরোহী বর্ণ গ) স্থায়ী বর্ণ ঘ) সঞ্চারী বর্ণ।

গীতকাণ্ডের ন্যায় বাদ্যকাণ্ডেরও বর্ণ বিশ্লেষণ সম্ভব। উৎপত্তিগতভাবে আনদ্ধবাদ্যের বর্ণকে পাঁচভাগে ভাগ করা যায়। এগুলি ক) কণ্ঠের অনুসরণে সৃষ্ট বর্ণ, খ) তত বা তন্ত্রীযুক্ত বাদ্যের

অনুসরণে সৃষ্ট বর্ণ, গ) নৃত্যের অনুসরণে সৃষ্ট বর্ণ, ঘ) সুষির বাদ্যের অনুসরণে সৃষ্ট বর্ণ, ঙ) তালবাদ্যের মৌলিক বর্ণ। মৌলিক আনদ্ধ বর্ণকেও বিভিন্ন উপ-বিভাগে বিভক্ত করা যেতে পারে। যেমন ক) তবলার বর্ণ, খ) পাখোয়াজের বর্ণ, গ) শ্রীখোলের বর্ণ প্রভৃতি।

আনদ্ধবাদ্যের বর্ণ কাল্পনিক অনুকার শব্দসমূহ। ধনাত্বক স্বনং অন্তর্ভুক্ত এই শব্দ শুধুমাত্র শ্রবণসুখকর শব্দ, সাধারণভাবে এর কোন অর্থ হয় না। এই কারণে আনদ্ধ বাদ্যের একত্রিত রূপ যাকে উত্তর ভারতীয় পদ্ধতিতে দল বা বোল এবং দক্ষিণ ভারতীয় পদ্ধতিতে 'জাতি' বলে তারও কোন অর্থ হয়না। অতএব স্বাভাবিকভাবেই কণ্ঠের বোল, নৃত্যের বোল, বাদ্যের বোল বা আনদ্ধ বাদ্যের বোল শ্রবণনেন্দ্রিয়ে যে অনুভুতিই সৃষ্টি করুক না কেন, অর্থ সৃষ্টির প্রচেষ্টায় অনর্থের সম্ভাবনা থেকে যায়। বিশেষক্ষেত্রে কোন কোন গুণী ব্যাক্তিত্ব আনদ্ধবাদ্যের এই কাল্পনিক বর্ণ সমূহের মধ্যে অর্থ আবিষ্কারে সচেষ্ট হয়েছেন এবং কিছু কিছু বর্ণের অর্থ প্রকাশ করেছেন। এগুলিকে আর্ষ প্রয়োগ রূপে ধরে নেওয়া যায়। এ সম্পর্কে আলোচনার পূর্বে দেখা যাক মৌলিক আনদ্ধ বর্ণ সমূহের স্বরূপ।

আনদ্ধ বাদ্যের বর্ণ পরিচয়

১) আৎ, ২) ইত্বা, ৩) উ, ৪) উর, ৫) এৎ, ৬) ক, ৭) কা, ৮) কি, ৯) কে, ১০) কাং, ১১) কঃ ১২) কৎ, ১৩) কিৎ, ১৪) কুর, ১৫) কূর, ১৬) ক্রা, ১৭) ক্রে, ১৮) ক্রি, ১৯) ক্রন, ২০) ক্রাং, ২১) ক্রেং, ২২) ক্রাম, ২৩) খ, ২৪) খে, ২৫) খা, ২৬) খি, ২৭) খাং, ২৮) খঃ, ২৯) খিৎ, ৩০) খুর, ৩১) গ, ৩২) গে, ৩৩) গো, ৩৪) গ্রো, ৩৫) গুর, ৩৬) ঙ, ৩৭) অ, ৩৮) ঙা, ৩৯) ঘ, ৪০) ঘে, ৪১) ঘৌ, ৪২) ঘে, ৪৩) ঘি, ৪৪) ঘাং, ৪৫) খিল, ৪৬) ঘেই, ৪৭) জা, ৪৮) বা, ৪৯) ঝা, ৫০) ঝো, ৫১) ঝি, ৫২) ঝাউ, ৫৩) ঝ্যাং, ৫৪) ট, ৫৫) টে, ৫৬) টি, ৫৭) ডা, ৫৮) ডে, ৫৯) ডি, ৬০) ভু, ৬১) ঢ্যাং, ৬২) ণূ, ৬৩) তা, ৬৪) তে, ৬৫) তি, ৬৬) তাং, ৬৭) তিং, ৬৮) তং, ৬৯) ত্বা, ৭০) ত্বি, ৭১) তু, ৭২) তত্, ৭৩) তৈন্, ৭৪) তিন্, ৭৫) তাঁও, ৭৬) তিত্ব, ৭৭) তেই, ৭৮) তিৎ, ৭৯) তুম, ৮০) ত্রা, ৮১) ত্রি, ৮২) ত্রে, ৮৩) তেং, ৮৪) থু, ৮৫) থি, ৮৬) থুং, ৮৭) থো, ৮৮) থ, ৮৯) থে, ৯০) থৈ, ৯১) থুন, ৯২) থুক, ৯৩) থেই, ৯৪) থিন, ৯৫) দি, ৯৬) দিং, ৯৭) দিন, ৯৮) দ্রি, ৯৯) দে, ১০০) দ্র, ১০১) দ্বি, ১০২) দ্দী, ১০৩) দেং, ১০৪) ধা, ১০৫) ধি, ১০৬) ধে, ১০৭) ধৌ, ১০৮) ধিং, ১০৯) ধিত্ত, ১১০) ধুং, ১১১) ধেং, ১১২) ধান, ১১৩) ধ্রেন, ১১৪) ন, ১১৫) না, ১১৬) নে, ১১৭) নাং, ১১৮) নি, ১১৯) মান্, ১২০) নিত্ব, ১২১) ন্দিং, ১২২) ন্দা, ১২৩) ম, ১২৪)মা, ১২৫) ম্যা, ১২৬) র, ১২৭) রে, ১২৮) রি, ১২৯) রা, ১৩০) রিং, ১৩১)

ল, ১৩২) লা, ১৩৩) লি, ১৩৪) লাং, ১৩৫) লোং, ১৩৬) লং, ১৩৭) লিং, ১৩৮) স্লা, ১৩৯) ড়, ১৪০) ড়া, ১৪১) ড়ে, ১৪২) ঢ়ি, ১৪৩) য়া, ১৪৪) ঙ, ১৪৫) ৺

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে – মৌলিক আনদ্ধ বর্ণগুলি কাল্পনিক শ্রবণ-সুখকর শব্দ মাত্র। ফলস্বরূপ এই কাল্পনিক বর্ণ পরিচয়ের পরিসর অকল্পনীয় স্তরে উন্নীত হতে পারে। এটি সুবিধার চেয়ে অসুবিধা সৃষ্টির সহায়ক। অতএব, সংখ্যার বিস্তৃতিকরণ অপেক্ষা বর্ণগুলির উপযোগিতার দিকটি আলোচনা করাই সঙ্গত।

উপযোগিতার প্রশ্নে আনদ্ধ বাদ্যযন্ত্র সমূহের বর্ণগুলির মধ্যে দশটি বর্ণকে তবলার ক্ষেত্রে প্রধান বর্ণ রূপে গণ্য করা হয়। এগুলি যথাক্রমে –

শুধুমাত্র তবলার বর্ণ:

(১) তা বা না (২) তিন্ বা তি (৩) দিন্ বা থুন্
(৪) তু বা তুন (৫) তে বা তি (৬) রে বা টে

শুধুমাত্র বাঁয়ার বর্ণ:

(১) ক বা কে বা কি বা কৎ
(২) ঘ বা ঘে বা গ বা গে

তবলার ও বাঁয়ার একত্রিত বর্ণ: (১) ধা (২) ধিন্

উল্লিখিত দশটি বর্ণের মধ্যে শুধুমাত্র তবলা বা বাঁয়ার বর্ণকে মৌলিক বর্ণ এবং যুগ্মক্রিয়ায় উৎপন্ন বর্ণকে যৌগিক বর্ণ বলা চলে। এই মৌলিক ও যৌগিক বর্ণগুলি তত্ত্বগতভাবে পখাওয়াজের বারোটি আদি বাণী থেকে উদ্ভুত[৮]। এগুলি যথাক্রমে:

(১) তাক্কা (২) নাঙ্গা (৩) থুন্ (৪) ধিৎ (৫) ধিক্কা
(৬) তাক্ (৭) নাং (৮) থুঙ্গা (৯) ধাক্ (১০) তাৎ
(১১) থুৎ (১২) না

তবলায় স্বশিক্ষার সুযোগ কম; প্রথমাবস্থায় প্রায় নেই। তবলা শিক্ষা সঠিক পথ প্রদর্শকের উপরে নির্ভরশীল। সময় ও ধৈর্য্যসাপেক্ষ একটি স্তরে উপনীত না হওয়া পর্যন্ত তবলায় নিজস্বতা প্রয়োগ বিকাশের অন্তরায়। তবে কিছু কিছু বিষয়ে স্বউদ্যোগে সচেতন হওয়া সম্ভব। যেমন – উচ্চারণ। গুণী আচার্যবৃন্দের মত তবলার রচনা যে যেমন ভাবে উচ্চারণ করবেন, প্রয়োগ-উপস্থাপনার বিষয়টিও হবে

সেই ভাবে। সুতরাং বর্ণগুলির উপযোগিতা ব্যবহারকারীর কাছে আরো বৃদ্ধি পেতে পারে যদি বর্ণগুলির অভ্যন্তরীণ উচ্চারণতত্ত্ব সম্পর্কে আলকপাত করা যায়।

প্রধান দশটি বর্ণের উচ্চারণ বৈশিষ্ট্য

(১) ত্ – ব্যঞ্জন বর্ণ ও "ত" ধ্বনির প্রতীক। ত্ – দন্ত, স্পর্শ, অঘোষ ও স্বল্পপ্রাণ বর্ণ।

(২) ন্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "ন" ধ্বনির প্রতীক। ন্ – দন্তমূলীয়, স্পর্শ ও নাসিক্য বর্ণ।

(৩) দ্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "দ" ধ্বনির প্রতীক। দ্ – দন্ত, স্পর্শ, ঘোষ ও স্বল্পপ্রাণ বর্ণ।

(৪) ধ্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "ধ" ধ্বনির প্রতীক। ধ্ – দন্ত, স্পর্শ, ঘোষ ও মহাপ্রাণ বর্ণ।

(৫) থ্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "থ" ধ্বনির প্রতীক। থ্ – দন্ত, স্পর্শ, অঘোষ ও মহাপ্রাণ বর্ণ।

(৬) ট্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "ট" ধ্বনির প্রতীক। "ট" ধ্বনির মূর্ধন্যব্যঞ্জক। স্পর্শ, অঘোষ ও অল্পপ্রাণ বর্ণ।

(৭) ক্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "ক" ধ্বনির প্রতীক। "ক" ধ্বনি কন্ঠ, জিহ্বামূলীয়, অঘোষ ও অল্পপ্রাণ বর্ণ।

(৮) র্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "র" ধ্বনির প্রতীক। "র" রনিত ও [◌] ও পরে যুক্ত হলে 'রফলা' [◌্র] র রূপ নেয়।

(৯) ঘ্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "ঘ" ধ্বনির প্রতীক। ঘ্– স্পর্শ, ঘোষ ও মহাপ্রাণ বর্ণ।

(১০) গ্ – ব্যঞ্জন বর্ণ। "গ" ধ্বনির প্রতীক। গ–ঘোষ ও অল্পপ্রাণ বর্ণ।

উল্লিখিত সারণী অনুসারে তবলার দশটি বর্ণে কোন স্বরবর্ণ নেই। অর্থাৎ তবলার সমুদয় রচনাবলী ব্যঞ্জন সমন্বয় বলা যেতে পারে। তবলার ব্যঞ্জন সমন্বয়কে 'হস্' চিহ্ন দ্বারা বিশ্লেষণ না করলে কিছু স্বরচিহ্ন পাওয়া যাবে। এগুলি যথাক্রমে

১) আ-কারঃ চিহ্ন [া], স্বরধ্বনি – অ, স্বরবর্ণ – অ

২) হ্রস্ব-ইকার চিহ্ন [ি], স্বরধ্বনি – ই, স্বরবর্ণ – ই

৩) এ-কার চিহ্ন [ে], স্বরধ্বনি – এ, স্বরবর্ণ – এ

[বাণীর প্রলম্বন বোঝাতে দীর্ঘ 'ঈ' কারের প্রয়োগও কিছু পুস্তকে পাওয়া যায়।]

প্রাণীদেহে স্বরতন্ত্রীয় কম্পনের ফলে সেখানকার বাতাসে যে কম্পন সৃষ্টি হয় তাকে ধ্বনি বলে। নির্দিষ্ট কোন শব্দ সৃষ্টির জন্য এই বাতাসকে মুখগহ্বরের নির্দিষ্ট স্থানে বাধা দিতে হয় অথবা নিয়ন্ত্রিত

নিঃশ্বাস ত্যাগ করতে হয়। শব্দের প্রয়োগভিত্তিক যেহেতু উচ্চারণের উপরে নির্ভরশীল সেহেতু উচ্চারণের বিষয়ে নিয়ন্ত্রণ থাকা কাম্য।

তবলার ক্ষেত্রে – তবলার উপরিতলে আঙুলের আঘাতে উৎপন্ন দ্যোতনাময় উচ্চারণযুক্ত শব্দই 'বর্ণ' যা মৌলিক যৌগিক এই দুটি উপবিভাগে বিভক্ত। মৌলিক ও যৌগিক বর্ণাবলীর মিশ্রণে 'মিশ্রবর্ণ' উৎপন্ন হয়। পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে তবলার বর্ণ অর্থহীন কাল্পনিক শব্দমাত্র; 'কল্পনার কল্পনা'। ফলস্বরূপ মিশ্রবর্ণের সংখ্যাও অসীম হতে পারে। মিশ্রবর্ণের গতিপ্রকৃতি নিম্নরূপ[৪]

১) তেরেকেটে ২) তেটে ২) তিটে ৪) তিরকিট্ ৫) তেরে ৬) গদীতেটে ৭) কতা ৮) ধাগৎ ৯) ধিনা ১০) ধাড় ১১) দিন ১২) দিংনাড়ানে ১৩) দীং ১৪) দীংদীনা ১৫) ঘেন্নেড়েনা ১৬) দেৎকতানে ১৭) তাংয়ড় ১৮) দীংয়ড় ১৯) কতানে ২০) তাকিটি ২১) ঘেনতেতান ২২) ঘেনতড়ান ২৩) ঘেনতেলানে ২৪) দেৎ ২৫) কতান ২৬) ধেরেধেরে ২৭) কেটেতাক্ ২৮) থুননা ২৯) দিননা ৩০) তাক ৩১) তাগে ৩২) নাগে ৩৩) তাকক্রান ৩৪) তাক্রান ৩৫) ঘ্রান ৩৬) ঘড়ান ৩৭) ক্রান ৩৮) কেড়ান ৩৯) ধেটে ৪০) ধেটেতেটে ৪১) গদী ৪২) গদীনতা ৪৩) গদী ৪৪) গেদেৎতাঁড় ৪৫) নাংঘড় ৪৬) গদীঘেনে ৪৭) তেটেকতা ৪৮) কতাকতা ৪৯) কতাক্ ৫০) দীক্কটি ৫১) তা-ধা ৫২) কৎ-তা ৫৩) তাকিট্কিট্ ৫৪) দূমা ৫৫) দূমাকেটে ৫৬) ধাগেনে ৫৭) ধাগেনা ৫৮) ধাতি ৫৯) তাতি ৬০) ঘেনা ৬১) ঘিনা ৬২) তিনা ৬৩) কিনা ৬৪) তিরি ৬৫) তিক্ ৬৬) ক্রেধা ৬৭) ক্রেধাতেটে ৬৮) তিগনাগ ৬৯) দেনেতাগ ৭০) দেনেতাক্ ৭১) তা-আনে ৭২) ধান ৭৩) ক-তেটে ৭৪) তাকেড়েনাগ ৭৫) নাতেটে ৭৬) নাগড় ৭৭) তাগেন্নে ৭৮) ধেৎতা ৭৯) দেৎতা ৮০) ক্রেধেৎ ৮১) ধেরানে ৮২) তাক্কা ৮৩) তান্ ৮৪) ঘেনাগ ৮৫) কেনাগ ৮৬) তাক্কা ৮৭) দেঁড়েতাক্ ৮৮) দীংঘড় ৮৯) ধাতেৎ ৯০) ধানেনে ৯১) ক্রেকে ৯২) তাগা ৯৩) ধা-নে ৯৪) ধিক্ ৯৫) ধিগ্ ৯৬) দিনাগ ৯৭) তিনাগ ৯৮) তাঁ ৯৯) দেনদেন ১০০) ধেনেঘেনে ১০১) তেনেকেনে ১০২) কতাকতিন ১০৩) তেতা ১০৪) তাড় ১০৫) কেটেতিন ১০৬) ধাধিগনা ১০৭) ক্রেকেদৎ ১০৮) নাড় ১০৯) ধাড়া ১১০) তাঁড় ১১১) দীগ ১১২) দীক্কেটে ১১৩) দেঁড়েতাগ ১১৪) নাকেটেথা ১১৫) কেড়েথুন ১১৬) ক্রেকেধেৎ ১১৭) ত্বা ১১৮) কেড়েধেৎত্বা ১১৯) ক্রেকেতেৎ ১২০) তেরে কেটেধেৎ ১২১) ক্রোঘিনা ১২২) তিং তিনা ১২৩) তিং ১২৪) ক্রেগিনা ১২৫) কেরেগদি ঘেনে ১২৬) ঘিন তেধা ১২৭) তিতাক্ ১২৮) ধিধিনা ১২৯) তেটেক্রান ১৩০) কত্বি ১৩১) নাগেনেনাগেনে ১৩২) তেরে তেরে ১৩৩) তাক্থু ১৩৪) তৎ ১৩৫) ঘেনাড়ধাড় ১৩৬) তা কেটেতাক ১৩৭) তিৎ ১৩৮) তেৎ ১৩৯) নাগ দিং ১৪০) দিং দিং ১৪১) নাকেটেতা ১৪২) ঘিঘি ১৪৩) দিদি ১৪৪) ক্রিক ১৪৫) নাগেটে থু ১৪৬) দেদেনানা ১৪৭) ক্রেকিনা ১৪৮) দুংগ ১৪৯) লুংগ

মৌলিক বা যৌগিক বর্ণে দীর্ঘ 'ঈ' কার। অথবা পশ্চাৎ স্বরধ্বনি যুক্ত দীর্ঘ 'ঊ' কার না থাকলেও কিছু কিছু মিশ্র বর্ণ বর্ণের চিত্রিতরূপে এই ধরনের স্বরচিহ্ন বিদ্যমান। বোললিপিতে এই স্বর চিহ্নগুলি পৃথক কোন তাৎপর্য বহন করবে না। এই কারণে মিশ্র বর্ণের বানানে দীর্ঘ 'ঈ' এবং দীর্ঘ 'ঊ' কার প্রভৃতি স্বরচিহ্ন ব্যবহার করা হবে না।

তবলার ভাষা

কন্ঠনিঃসৃত অর্থবহ ধ্বনিসমষ্টি যা মানবমননে ভাবের আদান প্রদানের প্রধান স্বাভাবিক মাধ্যম তাকে ভাষা বলে।

তবলার ভাষার সঙ্গে ভাষা সম্পর্কিত প্রচলিত ধ্যানধারণার কিছু মৌলিক পার্থক্য আছে। এই পার্থক্যগুলি হল –

১) তবলার ভাষা কন্ঠনিঃসৃত ভাষা নয়। তবলা নামক আনদ্ধ বাদ্যযন্ত্রকে একটি নির্দিষ্ট প্রক্রিয়ায় আঘাতের ফলে উৎপন্ন ধ্বনিই হল তবলার ভাষা।

২) তবলাবাদনে কন্ঠের ভূমিকা পরোক্ষ। শিল্পীর বাচনিক দক্ষতা প্রায়োগিক ক্ষমতাকে সমৃদ্ধ করে।

৩) তবলানিঃসৃত ধ্বনি যা তবলার ভাষা রূপে চিহ্নিত তা শুধুমাত্র সুরযুক্ত শব্দ; সাধারণভাবে এর কোন অর্থ হয় না। তবলা সম্পর্কিত উৎসাহহীন ব্যাক্তির কাছে তবলার ভাষা বিভীষিকা।

৪) প্রত্যেক প্রজাতির ভাষা তাঁর নিজস্ব সংস্কৃতির ধারক ও বাহক। জাতির ভাবসত্বা তাঁর ভাষার মধ্যে নিহিত। কিন্তু তবলার ভাষা কোন নির্দিষ্ট প্রজাতির ভাষা নয়। তবলার ভাষা তবলাকে কেন্দ্র করে বেঁচে থাকা মানুষের প্রাণের ভাষা।

৫) যে কোন ভাষা সমাজ প্রগতিতে তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। কিন্তু কেন্দ্রাভিমুখী তবলার ভাষায় সেই ক্ষমতা নেই। সমাজকে এক স্তর অন্য স্তরে উন্নীতকরণে তবলার ভাষা প্রয়োজনে পরোক্ষ ভূমিকা পালন করে মাত্র।

তবলার আর্য প্রয়োগ

আর্য প্রয়োগ শব্দটির অর্থ ঋষিদের প্রয়োগ। কোন যশস্বী রচয়িতার রচনায় যদি এমন কোন অংশ থাকে যা ব্যাকরণগত অসিদ্ধ, তবে সেই অংশটুকুকে সরাসরি 'ভুল' বলার পরিবর্তে আর্যপ্রয়োগ

বলা হয়। পরবর্তীকালে গুণী ব্যক্তির প্রতি সম্মান প্রদর্শনস্বরূপ অসিদ্ধ অংশকে মান্যতাদান করে আর্য প্রয়োগ প্রচলন করা হয়।

তবলার কাল্পনিক বর্ণগুলির অর্থ আবিষ্কারকে তবলার ভাষার 'আর্য প্রয়োগ' বলা যায়। উদাহরণস্বরূপ – "তা, দিৎ, থুন্, নান" এই চারটি আদি বাণীর [মূলত পাখোয়াজের বাণী] অর্থ নিম্নরূপ।[৬]

১) তা = শঙ্কর
২) দিৎ = দেহী বা দেও
৩) থুন্ = স্থায়ী করি।
৪) নান = তাহা
অর্থাৎ "হে শঙ্কর তুমি যাহা দান করিবে তাহা যেন স্থায়ী হয় এবং সৎপাত্রে ব্যয়িত হয়।"

উদাহরণটিতে যে অর্থ করা হয়েছে তা সুস্পষ্ট নয়। এর কারণ হলো চারটি বাণীর বিন্যাস সর্বদা অভিন্ন হয় না। তাছাড়া এর সর্বোচ্চ প্রকার হলো চব্বিশ। অর্থাৎ চব্বিশ প্রকার ভাবে, এই আদি বাণীগুলির বিন্যাস সম্ভব। বাণীর অবস্থান যেমনই হক না কেন, তাঁর সজ্জায় কোথাও সৎপাত্রে 'কোন কিছু ব্যয় করার বাসনা' প্রকাশ পাবে না। কারণ আদি বাণীতে এই শব্দগুলি নেই।

বিষয়টি সম্পর্কে আরও একটি উদাহরণ –

"শ্রীকৃষ্ণের চরণকমলে যাদের ভক্তি নেই, গুণকীর্তনে যাদের জিহ্বা অনাসক্ত এবং যাদের কর্ণ অনুরক্ত নয় তাদের "ধিবকতান্" অর্থাৎ ধিক্।"[৭]

'ধিক্' শ্রীখোলের একটি গুরুত্বপূর্ণ বাণী। ধিক্ শব্দটিকে ধিবকতান্ শব্দটির বিবর্তিতরূপ হিসাবে মেনে নেওয়া যেতে পারে। কিন্তু ধিবকতান্ সূত্রে ধিক্ শব্দের এই রূপ অর্থ মেনে নেওয়া না, কারণ সেক্ষেত্রে কীর্তনের আসরে শ্রীখোল বাদকের একমাত্র ভূমিকা হয়ে দাঁড়ায় ধিক্কার জানানো!

উদাহরণের সংখ্যা বৃদ্ধি না করেও বলা যায় যে এই অংশগুলি শাস্ত্রকারদের অনুমানমাত্র, একটি কাল্পনিক বিষয়ের উপর ভিত্তি করে গড়ে তোলা কাল্পনিক সংজ্ঞা। তাছাড়া এক্ষেত্রে যুক্তির ভূমিকা কম থাকায় সরবসম্মত ঐক্যমত থাকাও সম্ভব নয়। অধিকন্তু ব্যক্তি ও ব্যষ্টি ভেদে এই তত্ত্ব পরিবর্তনশীল হতে বাধ্য। তত্ত্বগত বিশয়বস্তু যেখানে প্রায়শ অবহেলার সামগ্রী সেখানে সমস্ত বর্ণের এই প্রকার বর্ণসজ্জা স্মরণে রাখা জটিলতা সৃষ্টির সহায়ক। উদাহরণস্বরূপ দুটি বাক্য উল্লেখ করা হল।

(১) 'আমি তার অবসর জীবনের দীর্ঘায়ু কামনা করি।'

(২) 'আমি তার দীর্ঘায়ু জীবনের অবসর কামনা করি।'

বাক্যদুটির আসক্তি একই; বাক্যের সুরও অভিন্ন। কিন্তু পদাবস্থান পৃথক। প্রথম বাক্যের জন্যে শুকনো ধন্যবাদ পাওয়া যেতে পারে। তবে দ্বিতীয় বাক্যের প্রত্যুত্তরে তেমন আশা না রাখাই বোধহয় ভাল।

তবলা সহ কোন বাদ্যযন্ত্রই এককভাবে বিশুদ্ধ সুর উৎপন্ন করে না। সর্বদা মূল সুরের সঙ্গে কিছু নিকটবর্তী সুর মিশ্রিত থাকে। তবলা-উপসুর সহ একটিমাত্র স্বর উৎপন্নকারী আনদ্ধ তালবাদ্য। নিয়মিত পর্যাবৃত গতির জন্য তবলার সুর – সুরসমৃদ্ধ শব্দ। অতএব এর বর্ণগুলির গুণ আছে, আছে তীক্ষ্ণতা। বিজ্ঞানসম্মতভাবে এর বিশ্লেষণ সম্ভব। একমাত্র এই পদ্ধতিতে বর্ণসমূহের অভ্যন্তরীণ রঙ উদ্ভাসিত হতে পারে।

তবলা সাহিত্য

প্রচলিত অরথে সমাজে ভাষাসাহিত্যের যে ভূমিকা, তবলাসাহিত্য তার সঙ্গে একাসনে বসতে পারে না। এ সম্পর্কে পদ্মভূষণ জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ মহাশয় বলেছেন, "তবলাসাহিত্যে আছে স্বর, আছে ব্যঞ্জন, আছে বাণী, পদ, বিভক্তি, আছে খণ্ডিত-আয়ন, হ্রস্ব-দীর্ঘ শব্দের বিস্তার, আছে নিয়মিত রচনার কৌশলে বিবৃত, স্বরের উত্থানপতনে উৎসারিত, আবৃত্তির শ্রুতি মুগ্ধকর মূর্চ্ছনা। হয়তো কথা সাহিত্যের মতো অর্থ নেই কিন্তু আছে অনুভূত ভাব, আনন্দ-ব্যঞ্জন, আছে হৃদয় আবেগ সৃষ্টি করবার উত্তেজক উপকরণ।"[৮]

সৃজনশীল সাহিত্যের মৌল উপাদান সমৃদ্ধ ভাষা যা ভাব প্রকাশের আধার, ভাবাবেগের বাহক। যে কোন ভাষা গড়ে ওঠে কয়েকটি সংকেতের সাহায্যে যাকে বর্ণ বা অক্ষর বলে। শুধুমাত্র চিনা বর্ণভাণ্ডার তার শব্দভাণ্ডারের সমর্থক। একে ব্যতিক্রম ধরে নিয়ে বলা যায় – যেকোন ভাষায় বর্ণকে বিচ্ছিন্নভাবে বিশ্লেষণ করলে হয়তো সুসংহত অর্থ পাওয়া যাবে না। তবে বর্ণসমূহের নিয়মানুগ সজ্জা নিশ্চিতভাবে কোন কিছুর প্রতীক। বিপরীতে তবলার বর্ণ ও ভাষার যেহেতু অর্থ হয় না সেহেতু প্রথম দুটি স্তর যথার্থ উন্নত হওয়া সত্ত্বেও তৃতীয় বা সর্বোচ্চস্তরে তবলা সাহিত্যেরও নির্দিষ্ট এবং সুপ্রযুক্ত অর্থবোধ হওয়া সম্ভব নয়। তবলায় বোমা ফাটানোর শব্দ, বা দুই ব্যক্তির কথোপকথন পূর্বনির্ধারিত উপস্থাপনা ব্যতিক্রমী বিষয়বস্তু। এই অভিকরণ প্রক্ষিপ্ত আর্যপ্রয়োগ।

তবলাসাহিত্য উদ্দেশ্যমূলক শিল্প হতে পারে। মানবিক স্বত্তায় ছন্দবোধ সহজাত। ছন্দের তাৎপর্যও সুদূরপ্রসারী। অভিকর্তা সাধারণভাবে সমাজের সর্বাপেক্ষা সংবেদনশীল সত্বা। যদিও যেকোন আর্থ-সামাজিক প্রেক্ষাপটে অর্থনীতি-ই হলো সমাজের নির্ণায়ক মানদণ্ড এবং শিল্প, সাহিত্য, সংস্কৃতি হলো উপরিকাঠামোর অংশবিশেষ। তবুও কোন শিল্পী সামাজিক সমস্যার দাস নয়। সচেতন শিল্পী সচেতনতার কারণেই সমাজের সমস্যাকে উপলব্ধি করেন আপন অন্তরে যা পরবর্তীকালে টুকরো টুকরো ভাবে প্রকাশিত হয় তাঁর সৃষ্ট শিল্পকর্মে। ফলে সার্থক শিল্পী একই সঙ্গে হয়ে ওঠেন স্রষ্টা এবং উপরিকাঠামোর চালিকাশক্তি।

উপলব্ধির প্রশ্নে দার্শনিক র‍্যাল্ফ ফক্স জানিয়েছেন "বাস্তবের আত্মীকরণ ও উপলব্ধির উপায় হচ্ছে শিল্প। শিল্পী তাঁর অভ্যন্তরীণ চেতনার নেহাই – এর উপর বাস্তবের উত্তপ্ত ধাতুকে দুর্নিবার চিন্তার আঘাতে নূতন রূপ দেন। সেই রূপই তাঁর শিল্পে মূর্ত হয়ে ওঠে।"[৯]

আবার শিল্পে সৌন্দর্যময় সত্বার প্রেরণা সম্পর্কে শ্রী চৈতন্যদেবের অভিমত হল[১০]

"ন ধনং ন জনং ন সুন্দরীং
কবিতাম্বা জগদীশকাময়ে।
মমজন্মনি জন্মনিশ্বরে
ভবতাদ ভক্তির হৈতুকী ত্বয়ি ।।"

অর্থাৎ ধন, জন, কবিত্বশক্তি বা সুন্দরী পরিজন – কোন কিছুরই প্রয়োজন নেই। প্রয়োজন শুধু যুগযুগান্ত ব্যাপি অহেতুক ভক্তি। তবলাসাহিত্য সম্পর্কেও বক্তব্যটি সঠিক। এর রচয়িতারা প্রয়োজনের অতিরিক্ত একটি তাগিদ থেকেই বিভিন্ন আঙ্গিকের রচনা উদ্ভাবন করেন। সাহিত্যের স্বাভাবিক প্রবণতার মত এই সৃষ্টিতে সামাজিক সমস্যা সমাধানের প্রতি ইঙ্গিত দেওয়া সম্ভব নয়। তবলাসাহিত্যের বাণিজ্যিক মূল্যও হয়তো সামান্য, তবুও নব নব বোলসৃষ্টির অনুপ্রেরণা শাশ্বত। জলধারা যদি স্থবির না হয়, তবে তা কোন স্তরে বাধা পেলেও ভিন্ন খাতে তার বহমানতা বজায় রাখে। তবলার রচনার উৎসমুখ সমৃদ্ধ হওয়ায় অকারণ আনন্দের এই অনাবিল স্রোতধারা বিভিন্ন বাধাবিপত্তি অতিক্রম করেও সতত বহমান।

তবলার বর্ণসমূহের স্পন্দন ও তীব্রতা

১। কোন বাদ্যযন্ত্রই একটি কম্পাঙ্ক বিশিষ্ট সুর উৎপন্ন করে না। বাদ্যযন্ত্রে যখন একটি স্বর ধ্বনিত হয় তখন সেই স্বরটি ছাড়াও আরো বিভিন্ন কম্পাঙ্ক বিশিষ্ট অসংখ্য স্বর বাজতে থাকে। এদের ঐক্যসুর বা হার্মোনিক্স বলে। মূল সুরটির কম্পাঙ্ক যদি '1f' হয় তবে তার সাথে 2f, 3f, 4f, 5f,... ইত্যাদি অনন্ত সংখ্যক কম্পাঙ্ক বিশিষ্ট সুরসমষ্টি মিশ্রিত থাকে। 2f, 3f, 4f, 5f হল দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম হার্মোনিক্স।

২। কম্পাঙ্ক বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অর্থাৎ উচ্চতর হার্মোনিক্স-এর ক্ষেত্রে তরঙ্গের উচ্চতা দ্রুত হ্রাস পেতে থাকে। প্রাবল্যের এই ক্রমাবনতি বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্রের ক্ষেত্রে বিভিন্ন। এর ফলে উৎপন্ন শব্দের গুণগত পার্থক্য ঘটে। বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্রের 'জাতি' বিভিন্ন। এই 'গুণ'-এর উপর ভিত্তি করে না দেখেও বাদ্যযন্ত্রকে শনাক্ত করা সম্ভব হয়।

৩। অসমান প্রলেপ যুক্ত গাব বা ময়দান বা স্যাহীর প্রয়োজনীয়তা চামড়াকে ভারী করা। এর ফলে নিয়মিত সম্পর্কযুক্ত সুর সমূহ সৃষ্টি হয়।

৪। স্যাহীর জন্য ধ্বনির রেশ দীর্ঘায়িত হয়। এতে বাড়তি গতিশক্তি ধরে রাখার ক্ষমতা থাকে। তবলার অভ্যন্তর ভাগ ফাঁপা ও বায়ুপূর্ণ। বায়ুপূর্ণ ধ্বনিকোষের অবরুদ্ধ বাতাস ধ্বনির প্রলম্বনকে ধরে রাখার ক্ষেত্রে সহায়তা করে।

৫। তবলায় 'সুরে' বাঁধার উপকরণ থাকে। এর ষোলটি ঘাট ঝিল্লির টানকে সমান রাখে। অর্থাৎ সুরে বাঁধার প্রচেষ্টা হল উপরিপর্দার টানকে সর্বত্র সমান রাখা। তবলায় পাঁচটি টোনের হার্মোনিক্স পর্যায় আনা সম্ভব।

৬। তবলার ক্ষেত্রে দ্বিতীয় ও তৃতীয় হার্মোনিক্স হল মুখ্য স্পন্দন।

৭। অবনদ্ধ বাদ্য যন্ত্রগুলি সাধারণত হার্মোনিক্স বা ঐক্যতানিক স্বর উৎপন্ন করে না। সঙ্গীতে নিয়োজিত বাদ্যযন্ত্র সমূহের মধ্যে এই শ্রেণির বাদ্যযন্ত্রের একটি যান্ত্রিক ত্রুটি। তবলার গঠনবৈশিষ্ট্য অনেকাংশে উন্নত। তবলার ক্ষেত্রে তার গোলাকৃতি 'মস্তক' এবং চোঙাকৃতি 'দেহকাণ্ড' হার্মোনিক্স উপসুর উৎপাদনে সহায়তা করে।

তবলাসাহিত্যের সমস্যা ও সম্ভাবনা

সাহিত্য শব্দটি সহিতার্থে ব্যবহার করা হয়। তবলাসাহিত্যের শরীরে আছে সর্বাধিক রঞ্জকতা। তাই এর নান্দনিক দিকটি যুগের সাপেক্ষে পরিবর্তনশীল এবং একইসঙ্গে যুগজয়ী। একান্ত আপন এই উৎকর্ষতা প্রতীয়মান না হলে তবলাচর্চা অনেক আগেই 'শুকিয়ে মারা যেত'। বাজার অর্থনীতি চাহিদা ও যোগানতত্ত্বে বিশ্বাসী। তবুও ভোগবাদী সমাজ পরিকাঠামোয় সার্বিক মন্দার মাঝেও তবলাচর্চা সগর্বে নিজের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব প্রতিনিয়ত প্রকাশ করে চলেছে। বিপুলায়তন তবলার রচনা প্রকৃতপক্ষে যা অসংখ্য সুরেলা ছান্দিক কবিতা, তার অন্যতম কেন্দ্রীয় সমস্যা হল

ভাষা। তবলার ভাষা বাচনিক বা প্রায়োগিক ক্ষেত্রে সমস্যার সৃষ্টি করে না, সমস্যার সৃষ্টি করে নির্দিষ্টভাবে লিখিত রূপ দেওয়ার ক্ষেত্রে।

তবলা মূলত উত্তর ভারতীয় সংগীত সমাজের অংশ। দক্ষিণ ভারতে এর প্রচলন প্রায় নেই। আলাউদ্দিন খলজীর দাক্ষিণাত্য বিজয়ের ফলে দ্রাবিড়ীয় সংগীতে তবলার অনুপ্রবেশ ঘটেছিল। যদিও তার গভীরতা পর্যাপ্ত ছিল না। আলাউদ্দিন খলজী (১২৯৬-১৩১৬ খ্রিঃ) মঙ্গোলদের আক্রমণ প্রতিহত করবার জন্য ৪,৭৫,০০০ সৈন্যের বিপুল ও কার্যকরী বাহিনী গড়ে তোলেন। এই সুবিশাল বাহিনীর আর্থিক প্রয়োজন মেটাতে সেনাধ্যক্ষ মালিক কাফুরকে নেতৃত্ব দিয়ে ১৩০৭ খ্রিষ্টাব্দে দেবগিরি ও কাকতীয় বংশের রাজধানী ওয়ারঙ্গল (বর্তমান তেলেঙ্গানা) দখল করেন। এর পর ১৩১১ খ্রিষ্টাব্দে দ্বিতীয় বার আক্রমণ করে হোয়সল রাজ্যের রাজধানী দ্বারসমুদ্র ও পাণ্ড্য রাজ্যের কেন্দ্র মাদুরা অধিকার করেন। মালিক কাফুরের নেতৃত্বে আক্রমণ চালিয়ে আলাউদ্দিন খলজী কুমারিকা অন্তরীপ পর্যন্ত অধিকার করেন, এই যুদ্ধাভিযানের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল লুণ্ঠন; নিজ রাজ্যের বিস্তৃতি নয়।[১১]

উত্তর ভারতীয় সংগীতের জয়ধ্বজা নিয়মনিষ্ঠ দক্ষিণ ভারতীয় সংগীতশাস্ত্রীবৃন্দ এর ব্যাকরণ বিমুখ চাপিয়ে দেওয়া অভারতীয় সাংগীতিক ঐতিহ্যকে অন্তর থেকে মেনে নিতে পারেনি। বিদ্যমান সময়েও কর্ণাটকী সংগীতে তবলার মর্যাদা দৃঢ় নয়। অবশ্য হিন্দুস্থানী সংগীতে সর্বাধিক জনপ্রিয় আনুষ্ঠানিক অবনদ্ধ তালবাদ্য হওয়ায় তবলার পরিসর সংকুচিত নয়। বর্তমানে তবলাচর্চা শুধু এই মহাদেশেই সীমাবদ্ধ নয়, বহির্বিশ্বেও তবলার জনপ্রিয়তা ঊর্ধ্বমুখী। অনুষ্ঠানের সংখ্যা ও সাফল্য প্রমাণ করে তবলা 'বিশ্বায়নের' পথে।

এই ইতিবাচক তাৎপর্যের নেতিবাচক উপাংশ হল ভাষা সমস্যা, যা পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে। তবলা এককভাবে উত্তর ভারতীয় সংগীতের পতাকাবাহী হলেও উত্তর ভারতীয় সংগীত সমাজ একক ভাষাভাষী নয়। কর্ণাটকী সাংগীতিক পরিমণ্ডলকে বাদ দিলেও হিন্দুস্থানী সংগীত চর্চাকারী বৃন্দের ভাষা দাঁড়ায় প্রধানত নয়টি। এর সাথে যুক্ত হতে পারে উপভাষা সংক্রান্ত সমস্যা। [যেমন শুধুমাত্র বাংলা ভাষার উপভাষা কমপক্ষে পাঁচটি, (১) রাঢ়ী (২) ঝাড়খণ্ডী (৩) বারেন্দ্রী (৪) বঙ্গালী (৫) কামরূপী। তা ছাড়া বাংলাবাসী মাত্রেই বাংলাভাষী হবে এমন কোন কথা নেই।

উপভাষা সমস্যার জন্য তবলার কাল্পনিক বর্ণগুলি স্থানিক উচ্চারণ বৈশিষ্ট্য যুক্ত হয়ে যেতে পারে। সর্বোপরি উন্নতচিন্তা চেতনার সার্থক বিকাশযুক্ত সংস্কৃত ভাষা সংক্রান্ত সমস্যাটিরও মীমাংসা হয়নি। এই সমস্যাগুলি যোগসূত্রে যে বিষয়গুলি উঠে আসে তা হল

(১) তবলার ঔপপত্তিক বিষয়ে গুরুত্ব না দেওয়ায়, ভাষা সংক্রান্ত সমস্যাটি উপেক্ষিত হয়ে এসেছে।

(২) 'দেখে মুখস্থ লেখা'র চাইতে উঁচু দরের কোন পরীক্ষায় [যেমন জাতীয় স্তরে শিক্ষা সংক্রান্ত পরীক্ষা] তবলার ভাষা অসুবিধার সৃষ্টি করে।

(৩) তবলা সাহিত্যের পরিধি বিশ্বব্যাপী। কিন্তু এর লিখিত রূপ একান্তই আঞ্চলিক।

(৪) কোন একটি ভাষায় প্রকাশিত গ্রন্থ ভিন্ন ভাষাভাষীর আয়ত্বের বাইরে থেকে যায়।

(৫) সাহিত্যের ভাষার প্রতিতুলনায় তবলার ভাষা আন্তর্জাতিক যোগাযোগের প্রতিবন্ধক স্বরূপ।

মধ্যযুগে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থায় উৎপাদনের মাধ্যম, সম্পর্ক, উপায় উপকরণ সহ সামগ্রিক উৎপাদনব্যবস্থা ছিলো পশ্চাৎপদ। সামন্ত প্রভুদের ইচ্ছা-অনিচ্ছা ছিল শেষ কথা। পশ্চাৎপদ আর্থসামাজিক প্রেক্ষাপটে শিল্পী শিল্প সৃষ্টি করতেন ব্যক্তি মনোরঞ্জনের উদ্দেশ্যে। সাধারণত গ্রহনীয়তা নয়, শিল্প ছিল মুষ্টিমেয় কিছু উপভোক্তার ব্যক্তিগত বিলাসব্যসনের উপায় উপকরণ। চারু বা কারু শিল্পীগণ ছিলেন এই উন্নাসিক সংস্কৃতির রসদ সরবরাহকারী মাত্র। আর্থিক পৃষ্ঠপোষকতা থেকে বিচ্যুত হওয়ার আশঙ্কায় শিল্পীর স্বাধীন শিল্পসত্বার উন্মেষ সম্ভব ছিল না। ফলস্বরূপ উপরিকাঠামোয় যে সংগত রুপান্তর ঘটেছিল, সংগীতের ক্ষেত্রে ঘরানাকেন্দ্রিক শিল্পশিক্ষা ব্যবস্থা তাঁর মধ্যে অন্যতম। স্বাভাবিকভাবেই ঘরানাগুণীবৃন্দ সৃষ্টিশিল্পের বিকাশ চাইতেন, কিন্তু সাধারণ মানুষের মধ্যে তার প্রকাশ চাইতেন না। এর ফলে একজন উৎসাহী অনুশীলনকারীর পক্ষে তবলা সহ সংগীতের যে কোন বিষয় আয়ত্ব করা ছিল যথেষ্ট সময় ও শ্রম সাপেক্ষ।

বর্তমান সমাজ ব্যবস্থায় অবস্থার সার্বিক অবস্থান্তর ঘটেছে। বিশ্ব অর্থনীতিতে পুঁজিবাদী উৎপাদন প্রক্রিয়া তার সর্বোচ্চ পর্যায়ে উপনীত হয়ে বিকাশের পথগুলিকে করে তুলেছে সম্পূর্ণ রুদ্ধ। তৃতীয় বিশ্বের দেশে এর সাথে যুক্ত করা যায় সামন্ততন্ত্রের অবশিষ্ট বীজগুলিকেও। দিশাহীন সমাজের আশাহীন শ্রেণিচরিত্রে সাধারণভাবে মানুষ নিজ সংস্কৃতির শিকড় থেকে দূরে সরে আসতে থাকে, অনেকটা নিজের অজান্তে হয়ত অসচেতনভাবে এই নিশানাহীন পথপরিক্রমা নিশ্চিতভাবে এক গোলকধাঁধা।

প্রচলিত শিল্পশিক্ষা ব্যবস্থায় প্রাসঙ্গিক সবকয়টি ভাষা আয়ত্বের প্রচেষ্টা ব্যবহারিক বাদকের পরিবর্তে হয়তো সার্থক ভাষাবিদ হতে সাহায্য করবে। অথচ এই শাকের আঁটির দায় অস্বীকার করার উপায় নেই। সুতরাং তবলার ভাষা হওয়া উচিৎ এমন একটি ভাষা যা প্রাণের না হলেও হবে কাজের ভাষা।

উল্লেখপঞ্জি

১) তবলার কথা (প্রথম খণ্ড): সুবোধ নন্দী; পৃ ২৭

২) তবলা শিক্ষা ও সংস্কৃতি (প্রথম খণ্ড): রবীন্দ্র কুমার বসু; পৃ ৪

৩) সংসদ ব্যাকরণ অভিধান: অশোক মুখোপাধ্যায়

৪) India Clips: 2391

৫) তবলার কথা (প্রথম খণ্ড): সুবোধ নন্দী; পৃ ২৭

৬) তবলার কথা (প্রথম খণ্ড): সুবোধ নন্দী; পৃ ২৭

৭) আনদ্ধ: শংকর ঘোষ; পৃ ৯৯

৮) শিল্প সংস্কৃতি ও সমাজ: বিনয় ঘোষ; পৃ ১৫৮

৯) নন্দনতত্ত্বের সূত্র: অরুণ ভট্টাচার্য; পৃ ১৫৮

১০) ভারতবর্ষের ইতিহাস: কোকা আন্তোনভা, গ্রিগোরি বোনগার্দলেভিন, গ্রিগোরি কতোভস্কি; পৃ ২৭৬-২৭৭

গ্রন্থপঞ্জি

- চক্রবর্তী, ডঃ মৃগাঙ্ক শেখর। *তালতত্ত্বের ক্রম বিকাশ*। কলিকাতা: ফার্মা কেঃ এলঃ এমঃ প্রাইভেট লিমিটেড।
- ঘোষ, জ্ঞানপ্রকাশ। (প্রথম প্রকাশ ১৪০১) *তহজীব এ মৌশিকী*। কলিকাতা: বাউলমন প্রকাশন।
- ঘোষ, নিখিল; দাশ, প্রফুল্ল কুমার (অনুবাদক)। (প্রথম প্রকাশ ১৯৬৮) *রাগ ও তালের মৌল বিষয় ও নূতন সংগীতলিপি পদ্ধতি*। কলিকাতা: জিজ্ঞাসা।
- ঘোষ, লক্ষ্মীনারায়ণ। (১৯৭৫) *গীতবাদ্যম* [১ম খণ্ড]। কলিকাতা: ফার্মা কে. এল. এম.।
- দত্ত, আলোক। (প্রথম প্রকাশ ২০০০) *প্রসঙ্গ তবলা*। কলিকাতা: সুবর্ণ-রেখা।
- দাশগুপ্ত, মানস। (১৪০২) *তাল অভিধান*। কলিকাতা: সুবর্ণ-রেখা।
- বন্দ্যোপাধ্যায়, কৃষ্ণধন। (পৌষ ১৪০২) *গীতসূত্রসার*। কলিকাতা: এ মুখার্জী এন্ড কোম্পানী প্রাঃ লিঃ ।
- বড়াল, নিমাইচাঁদ। (সংশোধিত ও পরিমার্জিত সংস্করণ ১৯৯৩) *সংগীত নায়ক* (১ম খণ্ড) কলিকাতা: ফার্মা কেঃ এলঃ এমঃ প্রাইভেট লিমিটেড।
- বসু, রবীন্দ্র কুমার। (১৯৮৯) *তবলা শিক্ষা ও সংস্কৃতি* [প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড]। কলিকাতা: নির্মল বুক এজেন্সি।
- ভাদুড়ি, জলদ (সম্পাদনা)। (প্রথম প্রকাশ ১৩৯২) *সংগীত ও সংগীতা*। কলিকাতা: এ মুখার্জী এন্ড কো. প্রাইভেট লিমিটেড।
- মুখোপাধ্যায়, দেবপ্রসাদ। (প্রথম প্রকাশ ১৯৯৫) *তবলা তত্ত্ব ও প্রয়োগ বিজ্ঞান*। কলিকাতা: অমর ভারতী।
- রায়, ডঃ বিমল; ঘোষ, ডঃ প্রদীপ কুমার (সম্পাদনা)। (অক্টোবর, ১৯৯৬) *সংগীতি শব্দকোষ* [১ম খণ্ড]। কলিকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সংগীত আকাদেমি।

- রায়, ডঃ বিমল; ঘোষ, ডঃ প্রদীপ কুমার (সম্পাদনা)। (দ্বিতীয় সংস্করণ সেপ্টেম্বর, ১৯৯২) *সংগীতি শব্দকোষ* [২য় খণ্ড]। কলিকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সংগীত আকাদেমি।
- শর্মা, ভগবত সরণ। (দশম প্রকাশ ১৯৯৬) *তাল প্রকাশ* (হিন্দি)। উত্তর প্রদেশ: সংগীত কার্যালয় হাথরস।
- Dent, Edward J. (1965) *The Future of Music*. London: Pergamon Press.
- Gottlieb, Robert S. (1977) *The Major Tradition of North Indian Tabla Drumming*. Munchen Salzburg.
- Gottlieb, Robert S. *Solo Tabla Drumming of North India* [Vol-1]. Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd.
- Gottlieb, Robert S. *Solo Tabla Drumming of North India* [Vol-2]. Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd.
- Levy, Mark. (June – 1982) *Intonation in North Indian Music*. New Delhi: Bibila Impex Pvt. Ltd.
- Popley, Herbert A. (1921) *The Music of India*. Calcutta: Association Press.
- Singh, Jaideva. (First Edition – 1995) *Indian Music*. Calcutta: Sangeet Research Academy.