पंचम अध्याय

विस्तारक्षम रचनाओं की तुलना

प्रस्तावना :

स्वतंत्र तबला वादन में पेशकार, कायदा, रेला इन तीन प्रमुख विस्तारक्षम रचनाओं का वादन प्रमुख तौरपर किया जाता हैं, लेकिन सभी रचनाओं का स्वरूप एक दूसरे से बिलकुल अलग होता हैं। स्वतंत्र तबला वादन में बजनेवाली इन विस्तारक्षम रचनाओं के वादन प्रस्तुति का तौरतरिका अलग है, इन रचनाओं का सभी घराने में विस्तार सौंदर्य, रचना सौंदर्य अलग हैं। इनके वादन प्रस्तुति का अलग से अनुशासन होता हैं। इस अध्याय में पेशकार, कायदा और रेला इन प्रमुख विस्तारक्षम रचनाओं की एक दूसरे के साथ विस्तारक्रम के दृष्टिकोन से तुलना की गई हैं। इसके लिए विद्वान कलाकारों के विस्तारक्षम रचनाओं के बारे में सोचविचारों को भी इस अध्याय में प्रस्तुत किया गया है। प्रस्तुत अध्याय में विस्तारक्षम रचनाओं का तुलनात्मक अध्ययन करने के लिए बंद बाज और खुले बाज के घरानों पर भी दृष्टिपात किया गया है। दिल्ली, अजराडा, लखनऊ फर्रूखाबाद, बनारस, पंजाब इन घरानों का पेशकार, कायदा और रेला इन प्रमुख विस्तारक्षम रचनाओं के वादन के दृष्टिकोन से तुलनात्मक विवेचन करने का शोधार्थी ने बडा ही मेहनती प्रयास इस अध्याय में किया हुआ हैं।

5.1. विस्तारक्षम रचनाओं की तुलना :

भारतीय संगीत में तबला साज एक प्रमुख अवनद्ध वाद्यो में से एक साज है। भारतीय संगीत में कई अवनद्ध वाद्यों का उल्लेख मिलता हैं। लेकिन, यह कहने में कोई दिक्कत नही के तबला वाद्य बाज और बनावट के कारण सब से विकसित और प्रगत वाद्य हैं। अवनद्ध वाद्यो के इतिहास में वादन विशेषता के दृष्टिकोन से विस्तारक्षम रचनाओं की बदोलत यह साज बहुत आगे निकल चुका है। तबला वाद्य के उद्‌गम के पहले जो भी अवनद्ध वाद्य है उनमें पखावज के अलावा अन्य अवनद्ध वाद्यों पर विस्तारक्षम रचनाओं का कोई उल्लेख नही मिलता है। इसलिए विस्तारक्षम

रचनाओं का उगम ही तबला इस वाद्य के साथ शुरू हुआ है यह कहना उचित होगा।

स्वतंत्र तबला वादन में विस्तारक्षम रचना और पूर्वसंकल्पित रचनाओं का वादन दो भागो में किया जाता हैं। विस्तारक्षम रचनाओं में प्रमुख तौरपर पेशकार, कायदा और रेला इन तीन प्रमुख रचनाओं को प्रस्तुत किया जाता हैं। इन तीनो रचनाओं का स्वतंत्र तबला वादन में स्थान अलग–अलग स्वरूप का होता है। विस्तारक्षम रचनाओं का विकास दो तरह से हुआ। पहले साथसंगत और बाद में स्वतंत्र वादन। स्वतंत्र तबला वादन के पहला भाग के प्रस्तुतीकरण में पेशकार, कायदा, रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं को प्रस्तुत किया जाता है और दुसरे भाग में गत, टुकडा, चक्रदार, परन आदि पूर्वसंकल्पित रचनाओं का समावेश होता है। इसलिए, यह कहाँ जाता है कि पेशकार, कायदा, रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं के बिना, स्वतंत्र तबला वादन इतना समृध्द नही हो पाता। तबले में भाषासौंदर्य, विस्तारसौंदर्य, रचना के अनुसार तबले में बदलने वाले विस्तार की पद्धति, गणित सौंदर्य, तबला वादक की बुद्धिमत्ता, कल्पनाशक्ति, सूझबुझ आदि केवल तबले में बजनेवाली इन विस्तारक्षम रचनाओं द्वारा ही समझी जा सकती हैं। पेशकार, कायदा, रेला इन रचनाओं के वादन से तबलावादक को प्राप्त हुई घराने की तालिम, हात की तैयारी आदि को दर्शाता हैं। इसलिए, यह कहाँ जा सकता है कि, पेशकार, कायदा, रेला आदि विस्तारक्षम रचनाओं की बदोलत तबला वाद्य पखावज और अन्य अवनद्ध वाद्यो से अधिक समृध्द हुआ। आगे पेशकार, कायदा और रेला इन तीनो रचनाओं की तुलनात्मक अध्ययन उस रचना के वादनविशेष के आधारपर करने का प्रयास शोधार्थी द्वारा किया गया है।

5.1.1. पेशकार :

पेशकार स्वतंत्र तबला वादन के शुरूआत में बजायी जानेवाली एक प्रमुख विस्तारक्षम रचना है। पेशकार विलंबित लय में बजाया जाता है। कुछ घराने में वादक पेशकार को मध्यलय में भी प्रस्तुत करते हैं। ताल के छंद को कायम रखने के लिए तीनताल के अलावा अन्य तालो में पेशकार को मध्यलय में ही बजाया जाता है। पेशकार के माध्यम से तबला वादक को अपने गुरू से प्राप्त तालीम की सही

पहचान होती है। पेशकार तबला वादक के कल्पनाशक्ति का प्रतिनिधित्व करता है। पेशकार में ताल के ठेके को दर्शाया जाता है। ताल के खंड, विभाग और उसमे आए हुए अक्षरो को खास तौर पर धीमी लय में नाद के विभिन्न आकृतिबंध दर्शानेवाली विस्तारक्षम रचना को 'पेशकार' कहते हैं। पेशकार की चाल हाती की चाल की तरह होती है और इसी में इसकी खुबसुरती दिखाई देती है। पेशकार के प्रस्तुतीकरण में तबला वादक की तैयारी, लय एवं लयकारी पर वादक का प्रभुत्व तथा वादक को अपने गुरू से मिली तालिम, वादक की मेहनत एवं रियाज का प्रदर्शन होता है। पेशकार में स्वरप्रधान अक्षरों का चुनाव अधिक होता है तथा व्यंजनप्रधान अक्षरो का चुनाव वादक की कल्पनाशक्ति पर निर्भर होता हैं। पेशकार का स्वरूप ताल तथा ठेके के अनुरूप होता है। पेशकार वादन में स्वतंत्र तबला वादन में बजने वाले 80% प्रतिशत बोलों का समावेश होता है। उदा. धा, धिं, तिट, तिरकिट, किटतक, किडनग, धाति, धागेना, घिना, तिंना, धिंना आदि।

पेशकार स्वतंत्र तबला वादन प्रस्तुतीकरण का एक साररूप होता है। पेशकार के माध्यम से दायाँ–बायाँ का संतुलित समन्वय दिखाई देता है। खाली से पलटकर बोलो को परिवर्तित करना तथा विभिन्न तिहाई द्वारा समपर आना ये पेशकार की खासियत है। पेशकार कि रचना ठेके के शब्दो से निर्माण होती हैं। पेशकार के विस्तार में विभिन्न प्रकार के लयभेद दिखाई देते है। पेशकार के वर्णो में अवग्रह का उपयोग करके लयकारी को दर्शाने का प्रयास तबला वादक द्वारा किया जाता है। पेशकार का विस्तार खाली–भरी के अनुसार किया जाता है, लेकिन इसमें अनेक विभिन्न प्रकार के बोलों को भरकर हर बार अलग–अलग तिहाईयों द्वारा सौंदर्यता लाई जाती हैं। पेशकार को बजाने के लिए वादक के पास दाँये–बाँये का उचित संतुलन होना आवश्यक होता है। पेशकार वादन में यह आवश्यक नही होता कि, भरी के विभाग में जो बोल बजाये है, खाली के विभागो में भी उन्ही बोलों से उसकी समाप्ति हो। पेशकार के बोलों में स्वतंत्र तबला वादन में बजायी जानेवाले लगभग सभी बोलों को प्रयोग किया जाता है। जैसे –धिंक्ड, धिंधा, घिडाऽन, किटतक, तिंगतिंना, धाऽक्ड, त्रक, तिरकिट, तकघिंडाऽन धाधिंना, धाधाधिंना, धातिधाधिंना आदि।

पेशकार का विस्तार ठेके के खंड तथा खाली–भरी द्वारा किया जाता है जो कि विस्तारक्षम रचना कि विशेषता होती है। खाली और भरी इन दो भागों के अनुसार खुले व बंद बोलों का प्रयोग पेशकार में होता है।''पेशकार वादन आमतौरपर चतुरश्र जाति की लय में होता है। लेकिन, पेशकार में सौंदर्यता लाने हेतू तथा वादक अपना लयपर प्रभुत्व दिखाने के लिए पेशकार का विस्तार करते समय तिस्त्र जाति के बोलों का भी प्रयोग करके फिर से मुल लय चतुरस्त्र जाति द्वारा भी वादक सम पर आता हैं। इस प्रकार की रचनाएँ अधिक तौरपर अजराडा घराने में दिखाई देती है एवं इस घराने की यह एक विशेषता भी है''।[1] पेशकार वादन में विभिन्न जाति का भी प्रयोग किया जाता है इसमें खंड, मिश्र, तिस्त्र एवं चतस्त्र जाति का प्रयोग पेशकार में सौंदर्यता लाने में होता है। पेशकार की रचना में कायदा, रेला जैसी विस्तारक्षम रचनाओं की तुलना नियमों में शिथीलता पायी जाती हैं। पेशकार का स्वरूप अधिक व्यक्तिनिष्ठ होता है। जब किसी एक घराने के दो तबला वादक या एक ही गुरू के दो शिष्य तबले पर पेशकार बजा रहे है तो उनका पेशकार एक जैसा नही हो सकता तथा उनके विस्तार में अंतर दिखाई देता है। इस प्रकार के वादन में पेशकार अपने–अपने घराने का केवल प्रतिनिधित्व करता हैं। पेशकार में विशेषता स्वरप्रधान अक्षरों का प्रयोग अधिक किया जाता है तथा व्यंजनप्रधान शब्दो का भी उपयोग बडी सुझबूझ के साथ वादक अपने पेशकार में करता है। पेशकार हमेशा खाली–भरी के माध्यम से ही पेश किया जाता है। पेशकार में कायदा और रेला की तुलना में नियम और बंधन बहुत कम होते हैं। तबला वादक अपने गुरू से मिले संस्कार, खुदकी सौंदर्यदृष्टि तथा निरीक्षण–शक्ति के सहायता से पेशकार का प्रस्तुतीकरण करता है और उसे सजाने का काम करता है।

पेशकार को कुछ वादक 'फर्शबंदी' भी कहते हैं। फर्शबंदी का मतलब है जमीन बनाना, अर्थात उस धरती का निर्माण जिसपर तबला वादन की भव्य इमारत तैयार करना है। बनारस घराने में स्वतंत्र तबला वादन की शुरूवात जिस प्रकार उठान से और कथक नृत्य में आमद द्वारा प्रस्तुत की जाती है, ठीक उसी प्रकार स्वतंत्र तबला वादन में पेशकार की प्रस्तुति होती है। पेशकार में दाएँ–बाएँ का संतुलन स्पष्ट रूप से दिखाई देता हैं। पेशकार के बोल कायदे की तरह पूर्वनियोजित नही होतें। पेशकार का कोई विस्तारविधी निश्चित नही होता है।

कायदा, रेला जैसी विस्तारक्षम रचनाओं में अनुशासन दिखाई देता है, लेकिन पेशकार में शास्त्र और नियमों के पालन में शिथिलता होती है, पेशकार में बोलों की रचना का ढाँचा तथा शब्द संयोजन कायदे की तुलना में अनिश्चित होता है।

पेशकार, कायदा और रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं में कलात्मक रूप से पल्टे बनाएँ जाते है, विस्तारक्षम रचनाओं में साधारणता रचना के मुख में आए बोलों का उपयोग विस्तार के लिए किया जाता है। ''पेशकार का वादन लगभग सभी घरानों में किया जाता है सिर्फ बनारस घराने में एकल वादन की शुरूवात उठान बजाकर की जाती है इसे बनारस के कुछ वादक 'अवचार' भी कहते है'' ।[2] पेशकार का विस्तार करते समय ठेके के विभागों को ध्यान में रखकर इसका प्रदर्शन किया जाता है। पेशकार की समाप्ति कायदा एवं रेला की तरह तिहाई बजाकर की जाती है। दिल्ली और अजराडा घराने के तबला वादक पेशकार के अंत में पेशकार–कायदा बजाकर पेशकार की समाप्ती करते हैं।

5.1.2. कायदा :

कायदा स्वतंत्र तबला वादन की एक महत्वपूर्ण विस्तारक्षम रचना है। कायदा यानी नियम। कायदा नियमों के एक समुह द्वारा बनायी गई 'कैद' होती है और नियमों द्वारा अधिकतम सीमा तक सीमित होती है। कायदे में स्वर, व्यंजन के साथ ही विश्राम भी होता है। कायदा वह रचना है, जिसमें शुरूआत और अंत एक स्वर के साथ होता है। जो स्वर और व्यंजन के बीच एक उचित संतुलन रखता है, जिसमें खाली–भरी और ताल के खंड का समावेश होता है, और जिस रचना का विस्तार नियमों से बंधा हुआ होता है उस रचना को 'कायदा' कहते है। ''कुछ बुजुर्ग तबला वादकों द्वारा कहाँ जाता है कि, एकल तबला वादन में विस्तारक्षम रचनाओं की शुरूआत कायदे से ही शुरू हुई है'' ।[3] तबला वादन की विस्तारक्षम रचना के संबध में कोई भी जानकारी कायदे के बिना अधुरी हैं। कायदा स्वतंत्र तबला वादन की ऐसी विस्तारक्षम रचना है जो अन्य किसी भी तालवाद्य पर नही बजायी जाती है। कायदा केवल तबला वाद्य पर बजायी जानेवाली एकमात्र रचना है। कायदा विस्तारक्षम रचना का मुल है। स्वतंत्र वादन के क्रम में पहले पेशकार बजाया जाता है, फिर कायदा और फिर रेला बजाया जाता है। किसी भी घराने का तबला वादक

हो अपने शिष्य को तबला सिखाते समय उसकी शुरूआत कायदे से ही होती है। कई गुणी तबला वादकों का कहना है कि ''कायदे से हाथ बनता है'' क्योंकि, दायाँ और बायाँ इनमें संतुलन बनाने के लिए कायदों का रियाज काफी असरदार साबित होता है। कायदा वादन से अक्षरों का स्पष्ट रूप से निकास, अक्षरों की स्पष्टता तथा सहनशक्ति आदि को दर्शाता हैं। कायदा प्रस्तुतीकरण की शुरूआत में कईबार तबला वादकोंद्वारा एकगुण, डेढगुन, दुगुन, तिगुन बजाने के बाद चौगुन बजाकर कायदे के मुख को पलटो द्वारा खोला जाता हैं।

''कायदे में तनिक एक ही प्रकार के बोल बजाए जाते हैं। यह परिवर्तन इतनी सुंदरता से किए जाते है कि बँधे हुए बोलों की पुनरावृत्ति अप्रिय प्रतित होने की अपेक्षा बहुत सुन्दर लगती है। कुछ उस्ताद तो एक ही कायदे के बल खोलने में, अर्थात उनकी लौट–पलट करने में अधिक–से–अधिक समय लगा देते है। कायदे में बोलों के अतिरिक्त लय का भी हेरफार रहता है। इसी आधार पर दिल्ली के नत्थू खाँ का बाज 'कायदे का बाज' के नाम से प्रसिद्ध है।''[4] कायदे में मुख में आये हुए बोलो का ही विस्तार किया जाता हैं। कायदे के मुख में आए बोलों के अलावा बजाया गया एक छोटासा अतिरिक्त बोलसमुह भी अक्षम्य अपराध माना जाता है। राग में अगर कोई वर्ज्य स्वर आ जाए तो उस राग के रस को नष्ट कर देता हैं, उसीतरह तबले का कोई भी अक्षर, जो कायदे के मुख में नही है अगर उसे बजाया जाए तो एक विकृति निर्माण कर देता हैं। किसी भी कायदे का विस्तार हमेशा उस कायदे के मुख के बोल के क्रम में किया जाता है। कायदे का उदाहरण निम्नानुसार–

x	धातीटधा	तीटधाधा	तिटधागे	तिनाकिना।
2	तातीटता	तीटधाधा	तिटधागे	धिंनागिना।
0	धातीटधा	तीटधाधा	तिटधागे	तिनाकिना।
3	तातीटता	तीटधाधा	तिटधागे	धिंनागिना।

इस कायदे के विस्तार में पहले 'धातीट' का विस्तार फिर 'धाधातिट' फिर 'तिट', 'धागेधिंनागिना', 'धिंनागिना' का विस्तार इस क्रम से होगा। कायदे का विस्तार हमेशा पूर्वनियोजित होता है। इसका कारण शोधार्थी को यह भी लगता है की, वे कई कारकों को देखते हुए प्रभावित हाते है जैसे, खंड, खाली–भरी, मुख में

कौन से बोलों का प्रयोग किया गया है, उनका क्रम आदि ध्यान में रखते हुए वादक को उस कायदे का विस्तार करना पडता है। कायदे का विस्तार पूर्वनियोजित होने के साथ ही कायदा वादन से तबला वादक की तैयारी, उसकी बुद्धीमत्ता, वादक की सोच, घराने की मिली तालीम आदि से स्पष्ट होती है।

तबला वादन का सबसे महत्वपूर्ण सिद्धांत 'खाली–भरी' का विचार है और इस खाली–भरी के अनुसार ही कायदे की रचना को प्रस्तुत किया जाता है। तबले की भाषा में विविध अक्षरोंद्वारा कायदे की रचना तैयार होती हैं। तबले की भाषा का कोई भी मानवीय अर्थ नही हैं। कायदा बनाने के लिए किसी भी शब्दों को जोडकर किसी कायदे का निर्माण नही किया जा सकता है। कायदे की भाषा, स्वर और व्यंजनप्रधान अक्षरों के मेल से बनती है। कायदे में अंतिम शब्द हमेशा स्वर होता है। जैसे धींना, धिंनागिना, धागेधिंनागिना, धागेनाधागेधिंनागिना आदि। कायदा की रचना केवल स्वरप्रधान अक्षरों से नही बन सकती। कायदे में स्वरों के अक्षरों के साथ ही कुछ व्यंजन प्रधान अक्षरों द्वारा उस कायदे को एक रूप दिया जाता है। कायदे में स्वर प्रधान अक्षरों की संख्या व्यंजन प्रधान अक्षरों की तुलना में अधिक होती हैं।

5.1.3. रेला :

तबले में गतिशील वादनका प्रकार याने 'रेला' या 'रव'। गाने में 'तराना' या सितार में जिसप्रकार 'झाला' होता है वैसे ही तबला वादन में 'रेला' इस विस्तारक्षम रचना का स्थान है। तराना, झाला और रेला ये तीनों रचनाएँ द्रुतलय में प्रस्तुत की जाती है। द्रुतलय में इन रचनाओं को प्रस्तुत करने के लिए विशेष कौशल्य तथा रियाज की भी आवश्यकता होती है। जिस विस्तारक्षम रचना की शुरुआत स्वर के साथ और अंतिम शब्द व्यंजन प्रधान अक्षरो से होती है उस रचना को 'रेला' कहते है। रेला कायदे की तुलना में द्रुतलय में बजाया जाता है तथा कायदे की तुलना में कम विस्तारक्षम होता है। रेले में स्वर पर बजनेवाली अक्षरों की तुलना में व्यंजनप्रधान अक्षरों की संख्या अधिक होती है। जिसकारण द्रुतलय में बजाने में, रौ कायम रखने मे और ध्वनि की एकीकृत श्रृंखला बनाने में सफल होती है।

रेला और रव जैसी विस्तारक्षम रचनाओं के निकास को निकालने के लिए तथा द्रुत लय का परिणाम प्राप्त करने के लिए कठोर अभ्यास की आवश्यकता होती

है, काफी रियाज करना पडता है, मेहनत लेनी पडती है। रेला विस्तारक्षम रचना होने के कारण इसके पलटे भी कायदे की तरह ही किए जाते हैं। हालाँकी, लगातार आनेवाली बोलपक्तिंया तथा कायदे की तुलना में बोलवैविध्यता कम होने के कारण रेले का विस्तार कायदे जितना नही हो पाता है। रौ कायम रखने के लिए रेले में पलटो को दोहराया जाता है। पलटो को दोहराने की वजह से ध्वनि की एक सुसंगत श्रृंखला निर्माण हो जाती है और पेशकार तथा कायदे जैसी विस्तारक्षम रचनाओं की तुलना यह रचना अपना अलगपन दिखाती हैं। रेले में इस तरह के ही बोलों का प्रयोग किया जाता है जिससे रौ कायम हो सके उदा. धिरधिर, धिनगिन, धातिगिन, तिरकिट, धाऽतिरकिटतक, धिंऽतिरकिटतक, धातिरकिटतकतिरकिट, नानागिन आदि। रेले में एक सुसंगत श्रृंखला निर्माण करने में बायाँ की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण रही हैं। रेले में जब खाली बजायी जाती है तब 'कि' अक्षर कि जगह 'घि' और 'के' कि जगह 'गे' अक्षर निकास निकाला जाता है जिसके कारण रेला द्रुत लय में बजाने और रौ कायम रखने में मदत मिलती है। उदा. 'धातिरकिटतक' कि जगह 'धातिरघिटतग' और 'ताऽतिरकिटतक' कि जगह ताकेतिरकिटतक' निकास बजाया जाता है। रेले के पलटे भी कायदे की तरह पूर्वनियोजित ढंग से पेश किए जाते हैं। कायदे की तुलना में रेले में बोल वैविध्यता होने के कारण इसे द्रुत लय में आसानी से बजाया जाता हैं। कई बार रेले के पलटे उपज अंग से भी पेश किए जाते है। जो वादक की कल्पनाशक्ति का परिचय देता है।

पेशकार, कायदा और रेला इन तीनो विस्तारक्षम रचनाओं के विस्तारपद्धती के बारे में जानने के पश्चात शोधार्थी को लगता है कि, पेशकार, कायदा और रेला यह तीनों रचनाएँ विस्तारक्षम होने के बावजूद भी इनकी विस्तारपद्धति तथा विस्तार के नियम अलग है। उदा. पेशकार में उसके मुख में आए बोलों का विस्तार करने का कोई बंधन नही है। रेले जैसी विस्तारक्षम रचना में अक्षरसंख्या कम होने की वजह से विस्तार करते समय वादकद्वारा लौट–पलट पर अधिक ध्यान केद्रिंत किया जाता है।

विस्तारक्षम रचनाओं में उन रचनाओं का समावेश होता है जिन रचनाओं का वादन के दरम्यान रचना का जो मुल स्वरूप है उसका विस्तार करना सम्भव हो।

विस्तारक्षम रचना में खाली–भरी का तत्त्व विद्यमान रहता है। खाली–भरी की वजह से ही रचना को दोहराया जा सकता हैं। विस्तारक्षम रचनाओं का विस्तार पलटो की माध्यम से होता है विशेषता मुख, दोहरा, पलटा, आधा दोहरा, बल, पलटे, तिहाई आदी द्वारा किया जाता है। विस्तारक्षम रचनाओं का विस्तार व्यक्तिनिष्ठ भी होता हैं। क्योंकि, हर तबला वादक को अपने गुरू से प्राप्त तालिम, उस घराने के नियम, वादक के हाथ कि तैयारी, कल्पनाशक्ति आदि का दर्शन विस्तारक्षम रचना के माध्यम से होता हैं। इसी वजह से किसी भी घराने का पेशकार, कायदा या रेला हो हर एक तबला वादक का उस रचना के प्रति विस्तार करने का नजरियाँ अलग होता हैं। अगर अलग–अलग चित्रकारों को एक चित्र को बनाने के लिये कहाँ जाए तो हर एक चित्रकार का चित्र एक जैसा नही हो सकता उसी प्रकार विस्तारक्षम रचना का भी विस्तार सभी तबला वादकों द्वारा एकजैसा नही हो सकता। आगे कुछ विद्वान तबलावादकों के विस्तारक्षम रचना के बारे में विचार दर्शाए गए है।

5.1.4. विस्तारक्षम रचना के बारे में विद्वान कलाकारों के विचार –

पं. विभव नागेशकर :

''पेशकार एकल तबला वादन में बजनेवाली एक प्रमुख विस्तारक्षम रचना है। इसका वादन विशेषता उपज अंग से ही किया जाता है। जिसमें विभिन्न लयकारियों कें सहायता से तथा विभिन्न तिहाईयों द्वारा इसका सौंदर्य अधिक वृद्धिंगत होता हैं। कायदा पेशकार वादन के बाद प्रस्तुत किया जाता है, लेकिन कायदे के कुछ नियम होते है। उसका विस्तार विशेषता पूर्वनियोजित होता हैं। कायदे के विस्तार में कायदे के हर एक बोल को लेकर विभिन्न पलटों के माध्यम से उसे खोला जाता हैं। रेला यह भी एक विस्तारक्षम रचना है। इस रचना को कायदे के बाद पेश किया जाता है जो चौगुन या आठगुन में प्रस्तुत की जाती हैं। रेले का विस्तार कायदे जितना नही होता है। इसमें स्याही पर बजनेवाली अक्षरों की मात्रा अधिक होती है जिस कारण द्रुतलय में बजाने में कायदे की तुलना में आसान होता है'' ।[5]

पं. आनंद बदामीकर :

''पेशकार वादन ताल के ठेके पर निर्भर होता है। इसमें ठेके में आए बोलों का उपयोग विस्तार के लिए किया जाता है। पेशकार को सजाने के लिए विभिन्न

मात्रोंओं से तिहाई बजाकर वादक समपर आता है और फिर एकबार पेशकार की बढत आगे शुरू रहती है। पेशकार में उपज क्रिया का उपयोग जादा होता है। कायदा हाथ की तैयारी के लिए काफी फायदेमंद रहता है। कायदा वादन तबला वादक की सोच तथा उसका रियाज और उसकी कल्पनाशक्ति का परिचय देता है। कायदे में चाँटी और स्याही का संतुलन होता है जिस कारण यह रेले की तुलना में थोडा कम गतिमान होता है। रेला द्रुतलय में बजाया जाता है। रेले में इस प्रकार के बोलों का प्रयोग किया जाता है जो द्रुतलय में बजाने में आसान हो। रेले के विस्तार में लौट–पलट का प्रयोग जादा दिखाई देता है'' ।[6]

पं. कालिनाथ मिश्रा :

बनारस में पेशकार की जगह ठेके का चलन प्रस्तुत किया जाता है। ठेके का चलन केवल बनारस में ही सुनने को मिलेगा। दो तीन ठेके का चलन इसमें प्रस्तुत होगा। अन्य तालों में भी तिनताल के ठेके का प्रयोग चलन के लिए किया जाता है। बनारस में गतनुमा कायदे भी काफी बजाए जाते हैं। बनारस में बाँट काफी लोकप्रिय है। बाँट यानी 'बरतना'। लय के हिसाब से बाँट की गति करते है और बाद में रेला लेकर इसे समाप्त करते है। रेला वादन में खुले बोलों का प्रयोग बनारस में अधिक होता है। बनारस के कायदे व रेले में खुले 'धा' या 'ता' का प्रयोग लवपर जोरदार आघात करके के बिजली की तरह जोरदार आघात करके किया जाता है।

पं. सुधीर माईणकर :

''कायदा सुनियोजित एवं सुनिश्चित व्यंजनप्रधान शब्द या शब्दसमुह और उनके पूरक सहायक स्वरमय अंतिम शब्दो की बनी हुई विस्तारक्षम, खंडबद्ध, खाली–भरीयुक्त तथा तालाकार कलापूर्ण ऐसी रचना है, जिसका प्रस्तुतिकरन साधारण मध्यलय में होता है'' ।[7] पं. सुधीर माईणकर अपनी मराठी अनुवादित 'संगीत कला आणि शिक्षण' इस ग्रंथ में कायदे के बारे में लिखते है कि'' 1. कायदा एक छोटेसे कथानक असते, असे मानले जाते. हे कथानक म्हणजेच 'कायदयाची बंदीश.' 2. कायदयाचे हे कथानक कमीत कमी शब्दामध्ये सांगीतलेले असते. 3. कायदा हे सांकेतिक नादांनी भरलेली आणि विविध अंगी विस्ताराची शक्यता दर्शक शब्दांनी

नटलेली एक बंदीश असते. 4. व्याकरणाच्या भाषेत बोलायचे झाले तर कायदयाला कर्ता, कर्म आणि क्रियापद असते ते एक पूर्ण विचार विधान असते. 5. कायदयामध्ये स्वर आणि व्यंजनाच्या मिश्रणांनी बनलेल्या नादांची जाणिवपूर्वक योजना केलेली असते. 6. तबला वादनाचे अत्यंत महत्वाचे सुत्र विचार म्हणजे 'खाली–भरी' आणि या खाली–भरी सुत्राच्या अनुसारच कायदा मांडला जातो आणि त्याचा विस्तार केला जातो.''[8]

पं. जमुनाप्रसाद पटेल :

पं. जमुनाप्रसाद पटेल अपनी तबला वादन की विस्तारशील रचनाएँ इस ग्रंथ में विस्तारक्षम रचना के बारे में लिखते है कि–''ये किसी ताल के आवर्तनों के सरल गुणों कों में निबद्ध होती है तथा एक, दो या चार आवर्तन। इनका आरम्भ ताल की पहली मात्रा से ताल के दो या चार आवर्तनो की समाप्ति तक का होता है। जिसके कारण इनकी कितनी भी बार पुनरावृत्ति सम्भव होती हैं। इसी कारण इनका विस्तार संभव होता है। सभी विस्तारशील बंदिशे दो हिस्सो मे बँटी रहती है। इनके भरी के हिस्से में भरी के वर्णो की प्रधानता होती है, और खाली के हिस्से में खाली के वर्णों की। यहाँ भरी के वर्णों का आशय खुले तथा संयुक्त वर्णो से और खाली के वर्णों का आशय स्वतंत्र तथा बंद वर्णो से है। इनके भरी के हिस्से का आरम्भ भरी के वर्णो से और समापन खाली के वर्णो से होता है तथा खाली के हिस्से का आरम्भ खाली के वर्णो से और समापन भरी के वर्णो से होता है'' ।[9]

पं. सुरेश तळवलकर :

पं. सुरेश तळवलकर अपनी मराठी अनुवादित 'आवर्तन' ग्रंथ में विस्तारक्षम रचना के बारे मे लिखते है की ''गायनतील आरोह–अवरोह क्रिया ही दिल्ली घराण्यामध्ये तबलावाद्याने 'खाली–भरी च्या रूपाने साधली. पेशकार, कायदा, रेला या विस्तारक्षम रचनांमध्ये त्यामुळे खाली–भरीने वाक्ये पूर्ण होऊ लागली. या वाक्यांच्या पूर्तीचे श्रेय हे तींना–धींना, तीनागीना–धीनागीना, तींना किटतक–धिना किटतक, तींगतीनागीन–दिंगदिनागिन, तिनागिन–धिनागिन–धीनगीन, तींऽतीरकिटतक, धींऽतिरकिटतक इ. शब्दांना जाते. आणि यामुळेच तबल्यामध्ये गायन क्रियेप्रमाणे येणं–जाणं प्रस्थापित झालं. खाली–भरीमुळे सर्व तबलावादनाला जणू श्वास लाभला

आणि दायाँ–बायाँ च्या मेळातून भाषा आणि काव्य जिवंत झालं. आधी प्रगत तंत्राच्या द्वारे उत्तम भाषासामर्थ्य, त्यातून अर्थपूर्ण वाक्य, त्या वाक्यांचा खाली भरीचा संवाद, मग त्यांच्या विस्ताराच शास्त्र तबला वाद्यान साकारलं. एका वाक्याचे दोन समान विभाजन करत 'दोहरा' वाजवणं व पूढे दोहऱ्याच्या समान विभाजनानं दोहऱ्याचा दोहरा अस करत तालाचे चार समान विभाग म्हणजेच फर्शबंदी हा विस्तारशास्त्रातील एक महत्वाचा पल्ला तबला वाद्यान गाठला आणि या फर्शबंदीच्या भक्कम पायावर खाली भरींनी तबल्याचे भाषेचं आरोही अवरोही विस्तारकाम उभ राहू लागलं. भाषेच्या निकासाच्या मर्यादेत राहून विस्तारवैविध्य साधणाऱ्या पेशकार–कायदा –रेल्याच्या रचना या स्वतंत्र तबला वादनाच्या सादरीकरणातील साधारणतरू 75 टक्के भाग व्यापून राहतात. यातूनच स्वतंत्र तबला वादनातील रचनांचे महत्व अधोरेखित करतात.''[10]

पं. सुशीलकुमार जैन :

''विस्तार उसी जगह का होता है जिस विस्तार में चार धातु है। एक स्थापना स्थल हो गया है, कालमात्रा की वजह जो ताल बन गया है। दुसरे कर्ण होते है जिनके पाटाक्षर अस्पष्ट नाद होते है। तिसरी अभिजा होती है पाटाक्षरों का सज्ञान देनेवाली श्रृती होती है। चौथी स्पष्ट सज्ञानी वर्ग जो व्यंजना है इन चारो की वजह विस्तारक्रिया बनती है। पेशकार याने एक पुरानी विधा होती थी जो राजा महाराजों के काल से चली आ रही है। पेशकार में सलामी होती है। पेशकार को संस्कृत में चापक्रिया कहलाई जाती है। पेशकार में सबकुछ आना चाहीए। कायदा पेशकार जो पेशकार में बजाया जाता है यानी 'कायदा ए पेशकार'। पेशकार का आने का तरिका। उसका कायदा, उसका निजाम कैसा था, उसको हिदायत कैसी थी वो बाकायदा पेशकार उसी तरह आता था। वो पहले आयेगा फिर प्रवेश करेगा यह जो नाजुक मिजाजी है उसका झुकना आदर सन्मान इनका समावेश पेशकार में होना आवश्यक है। जहाँ विधि को उठाया उसको बनाए रखना आवश्यक होता हैं'' ।[11]

पं. अमोद दंडगे :

स्वतंत्र तबला वादन में बजनेवाली इन विस्तारक्षम रचना पेशकार, कायदा और रेला इनके बारे में पं. अमोद दंडगे अपनी मराठी अनुवादित पुस्तक ''सर्वांगीण

तबला'' इसमें लिखते है कि, पेशकार याने ''तबलावादनातील बहुतेक सर्व बोलांच्या सहाय्याने विविध लय वजनाच्या आधारे फुलत जाणारा खालीभरी व खंडयुक्त वादनप्रकार म्हणजे पेशकार होय.''[12] कायदा के बारे में लिखते है कि, कायदा याने ''सुरूवात व शेवट स्वराने होऊन, स्वर व्यंजनाचे योग्य संतुलन साधणारा, खाली भरी खंडयुक्त व विस्तारक्षम वादनप्रकार, की जो नियमांशी अतिशय बांधील असतो''[13] रेला के बारे में अमोद दंडगे जी कहते है कि, 'रेला' यानी ''सुरूवात स्वराने व शेवट व्यंजनाने होणारा, दोन स्वरांमध्ये जास्तीतजास्त व्यंजने असून द्रुतलयीत वाजणारा, नादाची एकसंध साखळी निर्माण करणारा असा वादन प्रकार की जो कायदयाच्या तुलनेत कमी विस्तारक्षम असतो.''[14]

प्रो. डॉ. गवरांग भावसार :

''विस्तारक्षम रचना यानी जिस रचना का विस्तार कर सकते है उस रचना को विस्तारक्षम रचना कहा जाता है। हर घराने की विस्तार करने की सोच अलग होती है उसी प्रकार हर कलाकार की भी विस्तार के प्रति अपनी एक अलग सोच होती है। गुरू के पास जो भी विस्तारक्रिया सिखी है उस विस्तारक्रिया को जब वादक खुद अपनी सोच लगाकर उसको प्रस्तुत करता है तब जाकर वह विस्तारक्रिया पुरी होती है। हमारी जो विस्तारक्रिया है वह एकही बिबे में न रहकर, अलग अलग पैमानों पर जाए और अलग अलग तरिको से आगे बढे वो ही सच्ची विस्तारक्रिया है। विस्तारक्रिया के जो नियम है उन नियमों का सौ प्रतिशत पालन करते हुए विस्तार करे तब वह विस्तारक्रिया सही होती है। विस्तारक्रिया का जो तरिका है जैसे रले में या पेशकार में हमें छुट प्राप्त होती है, किन्तु कायदे में एक एक वर्णों का जैसे 'धाधा तिट' में पहले 'धा' की विस्तारक्रिया होगी फिर 'धाधा' की विस्तारक्रिया अलग होगी और आगे 'तिट' का विस्तार किया जाएगा। कोई भी कलाकार एक ही बिबे में न रहकर अपने गुरू की दी हुयी तालीम के साथ अपनी विस्तारक्रिया को अलग नजरिये से आगे बढाता है। विस्तारक्रिया में लय का परिवर्तन होता है। वर्णों का भी परिवर्तन हो सकता है जैसे चतुरस्त्र जाति में तिन–तिन वर्णों का अवग्रह लगाकर विस्तार कर सकते है। विस्तारक्रिया में पहले वर्णों की विस्तारक्रिया होती है फिर शब्दों की विस्तारक्रिया होती है उसके पश्चात

अवग्रह का उपयोग करके विस्तारक्रिया की जाती है। कायदे में नितीनियम है उसी नितीनियम के माध्यम से विस्तारक्रिया होनी चाहीए। विस्तारक्रिया को हम एक सिमित दायरे में न रखते हुए उसको ललितकला की जो परिभाषा है 'हर हम में से नित नयी है' वह विस्तारक्रिया है।''[15]

प्रो. डॉ. अजय अष्टपुत्रे :

''पेशकार यानी उसी संज्ञा को पेशकार कहेंगे, जहा कलाकार अपनी वादन के शुरूआत में जो रचना पेश करता है उसे ही पेशकार कहते हैं। पेशकार का अर्थ ही यही होता है की वादक ने जो गुरूमुखी विद्या प्राप्त की हुई है उसमें जो अक्षर उसने सीखे हए हैं उन सभी अक्षरों को इकठ्ठा करके जो एक रचना बनाई है या पेश की जाती है उस रचना के माध्यम से वह लोगों को यह संकेत देना चाहता है कि, इन सारे वर्णो को आगे आनेवाले स्वतंत्र वादन में कही ना कही मैं इसका प्रयोग करूंगा। लेकिन, कुछ अक्षर ऐसे होते है जिसका प्रयोग पेशकार में नही होता। उदा. धिरधिर, क्डधेतिट आदि अपवादात्माक शब्दसमुह है। कहने का तात्पर्य यह है कि, गुरू के मुख से पायी हुई विद्या को वादक एक कलाकार की दृष्टि से किसप्रकार प्रस्तुत करता है कि जहा वह बतलाना चाहता है की, मैं इन सारे शब्दों को मैं आगे आनेवाले स्वतंत्र वादन में प्रस्तुत करने वाला हूँ। पेशकार में लय धीमी गती से चलती है। लय जितनी धीमी होंगी पेशकार बजाने में वादक को उतना ही आनंद प्राप्त होता है। उस पेशकार द्वारा उसे अपनी कुशाग्र बुद्धीसे वो चाहे उतनी लयकारीयों का प्रयोग कर सकता है। फिर वो किसी भी जाती का पेशकार बजाए। वादक तिस्त्र जाति का पेशकार बजाए, या सवायी लय का पेशकार बजाए अपनी कुशाग्र बुद्धीद्धारा वादक जो रचना पेश करता है उसे पेशकार कहते है। पेशकार यह संज्ञा बनारस घराने को छोडकर बाकी के सभी घरानों में बजाया जाता है'' ।[16]

''कायदे याने नियम। कायदे का अर्थ है ढंग, नियम और पद्धति। पेशकार के बाद जो रचना बजाए जाती है वो रचना नियमों के अनुसार बजाई जाती है तथा उसके दो मुख होने चाहीए, एक सम से खाली तक और दुसरा खाली से सम तक। कायदे की रचना में खाली स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। कायदे में खाली की जगह तिंना, तिंनाकिना, तिंनतिनाकिना, ताकेतिंनाकिना इन शब्दो का प्रयोग किया

जाता है ठीक उसी प्रयोग भरी में भी प्रयोग करता है इसी संज्ञा को हम कायदे की संज्ञा कहेंगे, लेकिन उस रचना को बजाते समय उस बात का भी ध्यान रखना चाहीए की जो विस्तारक्षम रचना हो और जिसमें स्वरप्रधान अक्षरों की संख्या अधिक हो। वादक अपने गुरू से प्राप्त तालीम और रियाज की बदोलत जितने चाहे उस कायदे के पलटे खोल सकता है'' ।[17]

''रेला एक पानी की तरह होता है। पानी को रास्ता ढुँढने की जरूरत नही पडती। पानी जैसे अपने आप रास्ता ढुंढ निकालता है ठिक उसी प्रकार तबला वादक अपने आप को तबले से हठकर कैसे भी तबले पर निकास देखकर कायदे से जादा दुगना लय में बजाता है, लेकिन कायदे की तुलना में रेले की रचना छोटी होती है। रेले में अक्षरों की पुनरावृत्ति की जाती है। जैसे तिरकिट का रेला है तो इस रेले में 'तिरकिट' की बार बार पुनरावृत्ति होती रहेंगी। पुनरावृत्ति के कारण रेले में पलटे खोलने की गुंजाईश कम रहती है। कायदे का विस्तार जितना होता है उतना रेले का विस्तार हो नही पाता है। रेले में भी खाली–भरी का स्वरूप कायदे जैसे ही होता है। कुछ कलाकार कायदे को काफी तैयारी के साथ 'रौ' जैसे प्रस्तुत करते है'' ।[18]

पं. अरविंद मुळगांवकर :

पं. अरविंद मुळगावंकर अपनी मराठी अनुवादित 'तबला' इस ग्रंथ में पेशकार, कायदा और रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं के बारे में लिखते है कि ''पेशकार याने ''तबला वादकाच्या प्रतिभेला चालना देणारा, सर्व प्रकारच्या बोलांना, लयकारीला मुभा देणारा, आरंभ व अखेर स्वरांनी होणारा, प्रत्येक दोन मात्राच्या अंतरामध्ये लयांगाचे आंदोलन देणारा स्वतंत्र तबलावादनात सुरूवातीस वाजवला जाणारा एक प्रकार.''[19] इसी ग्रंथ में कायदा के बारे में पं. अरविंद मुळगांवकर कहते है कि, ''मुखातील पहिले व शेवटचे अक्षर स्वर असणारा, मुखातील बोलांचाच विस्तार विशिष्ट जंत्रीने आवश्यक असणारा, खाली भरी व खंडयुक्त असणारा स्वतंत्र तबला वादनातील एक महत्वाचा वादन प्रकार अशी कायदयाची व्याख्या होऊ शकेल.''[20] रेले के बारे में पंडितजी कहते है कि, ''बोलसमुहातील पहिले अक्षर स्वर व शेवटचे अक्षर व्यंजन असणारा, प्रत्येक दोन मात्रांमधील अंतरात स्वराच्या पुढे अधिकाधिक व्यंजने

असणारा, द्रुत लयीत वाजवल्यामुळे रव निर्माण करणारा, व स्वैर लौट–पलट किंवा कायद्या सारखा विस्तार केला जाणारा वादनप्रकार.''[21]

विभिन्न तबला वादकों के विस्तारक्षम रचना के प्रति विचारोंका अवलोकन करने के पश्चात शोधार्थी को दृष्टिगोचर होता है कि, पेशकार, कायदा और रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं का तुलनात्मक दृष्टि से अध्ययन करने पर लगता है कि पेशकार, कायदा और रेला इन रचनाओं की विस्तार करने कि क्रिया अलग है इन रचनाओं का अलग से अनुशासन है। पेशकार, कायदा या रेला ये तीनो विस्तारक्षम रचना होकर भी एक जैसी नही है। इनके वर्णसमुह तथा इन तीनों रचनाओं को विशिष्ट लय में प्रस्तुत किया जाता है और इस कारण इसके विस्तार में भी अंतर होता है इस वजह इन रचनाओं का सौंदर्य भिन्न–भिन्न स्वरूप से दिखाई देता है। इन रचनाओं की बदोलत ही आज तबला साज वादनक्रम तथा अपने वादन साहित्य की वजह से इतना लोकप्रिय हो पाया है।

पेशकार कि विस्तारक्रिया को जानने के पश्चात शोधार्थी के अनुभव एवं विचार से लगता है कि, वर्तमान में जो पेशकार का वादन किया जाता है उसका कोई निश्चित वादन क्रम नही है। प्रत्येक वादक अपनी निरीक्षणशक्ति, हाथ की तैयारी, चिंतन द्वारा पेशकार का विस्तार करता है। तबला वादक अलग–अलग लयकारी तथा तिहाई के माध्यम से पेशकार को सजाने का प्रयास करता है। पेशकार का विस्तार अधिकतर ठेके के बोलों से किया जाता है तथा वादक की कल्पनाशक्ति पर अधिकतर निर्भर होता है तथा उपज अंग से ही प्रस्तुत किया जाता है। कायदा और रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं का विस्तारसूत्र लगभग एक जैसा होता है। दोनों ही विस्तारक्षम रचनाओंका विस्तार खाली–भरी के अनुसार ही किया जाता है। रेला वादन के शब्दबंधो में विश्रामकाल न होने के कारण पलटो की संख्या कायदे की तुलना में कम होती है। रेले की तुलना में कायदे में प्रयुक्त बोलों में कम किंचित अधिक विश्रामकाल होता है, जिसकारण विस्तार के पलटे अधिक संख्या में सुनने पडते है। रेला वादन में विस्तारक्रिया ही उसका शक्तिस्थान होता है, लेकीन इसकी विस्तारक्रिया की संख्या मर्यादित होती हैं। पेशकार विलंबित लय में प्रस्तुत किया जाता है। गायन में जिसप्रकार आलापी का प्रयोग होता है उसी प्रकार स्वतंत्र तबला वादन में पेशकार का स्थान है। यह कायदा रेले की तुलना में कम

गतिमान होता है। कायदे में अंत्यपद धीनागीना, धागेधींनागीना आदि की वजह से गति में रूकावट निर्माण होती हैं। रेले में स्वर व व्यंजनप्रधान अक्षरों की गुँज निर्माण करने के कारण रेला कायदे की तुलना मे काफी गतिशील रहता है और द्रुतलयम में प्रस्तुत किया जाता है।

पेशकार को विलंबित लय में बजाया जाता है। रेला और कायदा इन दोनो में एक विशेष अंतर यह हैं कि कायदे दुगुन तथा चौगुन में ही बजाए जाते हैं और रेला चौगुन तथा आठगुन में बजाया जाता हैं। पेशकार वादन में मुक्त वादन होता है जिस कारण तबला वादक पर उसके विस्तार का कोई बंधन नही होता है। कायदे और रेले का विस्तार पेशकार की तुलना में पूर्वनियोजित होता है। शास्त्रीय गायन में ध्रुपद–धमार में नोम–तोम आलापी होती है उसी प्रकार स्वतंत्र तबला वादन में पेशकार का प्रस्तुतिकरण होता हैं। रेला द्रुत गति में बजाने के लिए मदत मिलती हैं। रेले में अक्षरसंख्या कम होने की वजह से पुनरावृत्ति होती रहती हैं। पेशकार में शुरूआती के बोल अलग हो सकते है और विस्तार करते समय अलग होत हैं। पेशकार में कायदा या रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं की तरह विस्तार करने का कोई बंधन या अनुशासन नही होता है। कायदे में मुख में आए हुए अक्षरों को लेकर ही विस्तार किया जाता हैं। मुख में आए बोलों के अलावा अन्य बोलों को बजाना यानी कायदे जैसी रचना का उल्लंघन करने जैसे होता है। रेला वादन में भी मुख में आए हुए बोलो को लेकर रेले का विस्तार किया जाता है, लेकिन शोधार्थी को कई गुणी कलाकारों के साक्षात्कार लेने के पश्चात यह पता चला की, रेला वादन में यह नियम थोडा शिथील होता है। कई तबला वादक रेले के कुछ पलटे बजाने के पश्चात मुल रेले के मुख के बोलों में बदलाव करके दुसरे बोलो को लेकर भी उसका विस्तार करते है। उदा.

धाऽतिरकिटतक धिंऽतिरकिटतक धाऽतिरकिटतक धिंऽतिरकिटतक।
धाऽतिरकिटतक धिंऽतिरकिटतक धाऽतिरकिटतक तिंऽतिरकिटतक।

इस मुल रेले के कुछ पलटो तक विस्तार करने के पश्चात कईबार इस रेले को निम्नानुसार विस्तार किया जाता है :

धाऽतिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाऽतिरकिटतक धिरधिरकिटतक।
धाऽतिरकिटतक धिरधिरकिटतक धाऽतिरकिटतक तिरतिरकिटतक।

पेशकार तथा कायदे में सुर पर यानी चाँटी पर बजनेवाले अक्षरों की मात्रा अधिक हाती है तथा रेला वादन में स्वरों की अक्षरों की तुलना में स्याही पर बजनेवाले व्यंजनप्रधान अक्षरों की संख्या अधिक होती हैं। पेशकार में लय के अनेक दर्जे दिखाई देते है, इसमें अलग–अलग जातियों का भी उपयोग किया जाता है, विभिन्न प्रकार की तिहाईयों का उपयोग पेशकार वादन में किया जाता है। विस्तारक्षम रचना पूर्वनियोजित होती है, लेकिन पेशकार एक विस्तारक्षम रचना होकर भी उसका विस्तार पूर्वनियोजित नही होता। पेशकार की प्रस्तुति उपज अंग से की जाती है। पेशकार में पहले चार मात्राओं को एकगुन में बजाने के पश्चात अगले चार मात्राओं को सव्वा या डेढ, गुन में बजाकर श्रोतांओं को एक विलक्षण सुखानुभुति दी जाती है। पेशकार संपूर्ण एकल वादन का अमूर्त प्रस्तुतिकरण होता है। पेशकार के प्रस्तुतिकरण से तबला वादक अपने गुरू से ली हुई तालिम, रियाज, चिंतन कि सहायता से एक एक शब्द या अक्षरों को लेकर उसके सौंदर्य में वृद्धि करता है। पेशकार वादन में 'धिंना' या 'तिंना' बोलों के साथ पलटे को समाप्त किया जाता हैं।

कायदे के बारे में शोधार्थी के विचार है कि, स्वतंत्र तबला वादन में जो दुसरी विस्तारक्षम रचना का वादन किया जाता है जिसे कायदा कहते हैं। कायदा विलंबित तथा मध्यलय में भी बजाया जाता हैं। कायदे की रचना नियमों में बंधी हुई होती है। कायदे का विस्तार मुख, दोहरा, आधा दोहरा, बल, पेंच, पलटा इनके द्वारा किया जाता हैं। कायदे में सुर के साथ याने चाँटी पर कायदे के बोल शुरू होकर समाप्त भी सुर के साथ ही होते हैं। कायदा वादन एक ही जाति में प्रस्तुत किया जाता है। स्वरप्रधान शब्द, व्यंजनप्रधान शब्द और स्वरमय अंत्यपद इन क्रियाओं के माध्यम से कायदे जैसी रचना बनती है। कायदे में अंत्यपद तिंना, धिंना, तिनाकिना, धिंनागिना जैसे होते है। जिस वजह से कायदे की रचना पेशकार, रेला जैसी विस्तारक्षम रचनाओं से अपनी एक अलग विशेषता दिखाती है। कायदे को विलंबित लय में खाली–भरी द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। कुछ वादक कलाकार कायदे के मुख को डेढी लय में भी प्रस्तुत करते है। उसके बाद उसकी दुगुन करते है इस प्रकार लय में बदलाव कर के उस कायदे का विस्तार किया जाता है। कायदे में भरी में जो बोल आते है, उन्ही बोलों को खाली में भी बजाया जाता है, परंतु

अजराडा घराने में कभी–कभी कायदे की खाली अलग तरीके से बजाने का तंत्र तबला वादकोंने अपनाया है। जिस वजह खाली की क्रिया और अधिक सुंदर बन जाती है। कायदा ताल के ठेके के साथ, ठेके की खाली–भरी के साथ मेल साधनेवाला होता है। कुछ कायदे ताल के खंडानुसार भी रचे हुए होते हैं, तो कुछ अलग खंड रचना में होते है। कायदे के बोल सुनियोजित और सुनियोजित व्यंजनप्रधान अक्षरों के साथ बनते है। कायदे के मुख में आये बोलो को क्रमवार पलटो में उपयोग करके विस्तार किया जाता है। कुछ कायदे छोटे आकार के होते है तो कुछ कायदे बडे आकार के, उसे 'लंबछड कायदा' भी कहते है। लंबछड कायदो का प्रयोग फर्रूखाबाद एवं पंजाब घराने में अधिक दिखाई देता है। छोटे कायदो का प्रयोग हाथ की तैयारी, रियाज के लिए विशेषता किया जाता है।

स्वंतत्र तबला वादन में कायदे के बाद जो विस्तारक्षम रचना बजायी जाती हैं उसे रेला कहते है। शोधार्थी को रेला इस विस्तारक्षम रचना के बारे में लगता है कि, रेला वादन का उपयोग पहले पखावज वादन में होता था ओर इसी को तबले के कलाकारों ने भी अपनाया। पखावज में रेला वादन उसकी निकासशैली की वजह से काफी जोशपूर्ण और जोरदार होती है। लेकिन तबला वादन में उँगलियो का प्रयोग होने के कारण उचित निकास और रियाज के कारण रेले में गतिमानता निर्माण करना आसान हुआ। पेशकार, कायदा इन विस्तारक्षम रचनाओं की तुलना में रेले में अधिक गतिमानता होती है, क्योंकि रेला वादन में एक ही उँगलिका बार–बार प्रयोग नही होता है। रेले में गुँज बनाए रखने के लिये बायाँपर 'के' या 'कि' अक्षर कि जगह 'गे' या 'घि' का प्रयोग करते है, जिससे द्रुतगति में इसे बजाने और गुँज कायम रखने में मदद मिलती है उदा. ''धाऽतिरकिटतक धिंऽतिरकिटतक'' इस बोल को रेले में ''धाऽतिरघिटतग धिंऽतिरघिटतग'' बजाया जाए। अब इस बोल समूह में 'किटतक' जैसे बोलों को बजाते समय गतिमानता में जो रूकावट आती है वह 'घिटतग' बजाने कि वजह से कम हो जाती हो और रेले की गुँज कायम रखने और द्रुतलय में बजाने में काफी सहायता होती हैं। रेला वादन में ठेके की अक्षरों का काफी प्रभाव होता है।

रेले की प्रस्तुति किसी एक ही जाति में की जाती है। रेले की शुरूआत सम से होती है और कायदा, पेशकार जैसे, रेले की आवर्तन की समाप्ति आखिर के

मात्रा में समाप्त होती है और सम से फिर एक बार रेले की पुनरावृत्ति की जाती है। रेले का स्वरूप कायदे जैसा ही होता है, क्योंकि रेले का विस्तार भी ताल और ठेके को ध्यान में रखकर ही किया जाता है। रेला द्रुतलय में बजने के कारण इसमें मर्यादित शब्दों का ही प्रयोग किया जाता है जिस कारण रेला द्रुतलय में बजता है, तो वह अपने आप ही छंद मे तबदिल हो जाता है। कायदे में स्वरप्रधान अक्षरों का प्रयोग अधिक होता है तो रेले में स्वरप्रधान अक्षरो से अधिक व्यंजनप्रधान बोलों का चयन किया जाता है, जिस वजह कायदे की तुलना में रेले में अधिक गतिमानता पायी जाती है। कायदे और रेले के विस्तार में काफी समानता दिखाई देती है। कायदे जैसे ही रेले में भी दोहरा बजाया जाता है। कायदे में मुख में आए लगभग सभी अक्षरों का प्रयोग विस्तार करने के लिए किया जाता है। लेकिन रेले में कभी कभी मुख में आये अक्षरों को उलट पलटकर उस रेले के पलटे बजाए जाते है, इसे 'लौट–पलट' भी कहाँ जाता है। इसतरह रेला वादन में लौट–पलट का प्रयोग विस्तार में अधिक होता हैं। लौट–पलट की वजह से उस रचना का छंद बनाए रखने में मदद मिलती है। रेले में लौट–पलट का प्रयोग करने से ऐसे लगता है कि रेले के शब्दो में कोई बदलाव हुआ है, पिछले शब्द आगे आए है और आगेवाले शब्द पिछे गए है, इस तरह श्रोताओं के सामने एक संभ्रम निर्माण हो जाता है और लौटपलट की वजह से श्रौताओं को आश्चर्य मिश्रित आनंद प्राप्त होता है।

अतः शोधार्थी को पेशकार, कायदा और रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं पर तुलनात्मक दृष्टि डालने पर और अध्ययन करने पर लगता है कि, पेशकार की वर्ण रचना अन्य विस्तारक्षम रचनाओं से सर्वाधिक कठिन होती हैं। इस वजह से पेशकार में वर्णो की दृष्टि से अगर देखा जाये तो कायदे व रेले में अधिक विषमता दिखाई देती हैं। पेशकार वादन में सभी रचनाओं का एक सुन्दर समन्वय दिखाई देता है। बायाँपर की गयी मींड, युक्त दाब–गाँस का प्रयोग पेशकार जैसी रचना के सौंदर्य को बढाता है। पेशकार, कायदा, रेला इन विस्तारक्षम रचनाओं के विस्तार में स्वतंत्रता के साथ ही अनुशासन का पालन भी होता है। पेशकार, कायदा और रेला इन तीनो विस्तारक्षम रचनाओं में कायदे की रचना में अधिक नितीनियम होते हैं।

पेशकार वादन का विस्तार अधिकतर उपज अंग से ही किया जाता है। पेशकार विलंबित लय में प्रस्तुत किया जाता है इसका विस्तार ताल के ठेके द्वारा

किया जाता है। पेशकार में ठेके के बोलों का समावेश होता है। पेशकार के विस्तार में विशेष बोलों को बजाया जाए ऐसा कोई बंधन नही होता हैं। पेशकार में लय के अनेक रूप दिखाई देते है, जिसमें इसकी चाल डगमाती हुई होती है। पेशकार के बाद कायदा बजाया जाता है। कायदे में मुख में आए हुए बोलों का ही उपयोग आगे विस्तार में किया जाता है। कायदे में स्वरप्रधान वर्णाक्षरों का प्रयोग किया जाता है। जिस कारण कायदा और रेले जितनी पेशकार जैसी रचना द्रुत लय में नही बजायी जाती है। रेले की रचना द्रुत लय में बजाई जाती है जिसे बजाने के लिये द्रुतलय में बजनेवाले योग्य बोलों का ही चयन करना पडता है।

'कायदा' जैसी विस्तारक्षम रचना में कुछ निश्चित बोलों का ही प्रयोग किया जाता है, किन्तु 'पेशकार' में यह बंधन नही रहता है। पेशकार में वादक तबले की अन्य रचनाओं के बोल समुहों का प्रयोग कर सकता है। वह अपनी कल्पना से रचे गए बोल समुहों का समावेश करता हैं। पेशकार में विभिन्न सुंदर लय का चयन होता हैं। कायदे की अपेक्षा 'पेशकार' की लय अधिकतर विलम्बित लय ही रहती है, पेशकार बजाने के लिए 'कायदे' से अधिक योग्यता की आवश्यकता होती हैं। पेशकार की अपेक्षा कायदे की बंदिशो में वर्णों की विविधता कम होती है, लेकिन रेले की तुलना में अधिक होती है। उसी प्रकार पेशकार में कायदे और रेले की तुलना में वर्णसंख्या सर्वाधिक होती हैं। इसी कारण तीनों विस्तारक्षम रचनाओं के वादन में अंतर होता हैं।

पेशकार के भरी और खाली के हिस्से मात्रा विधि के दृष्टि से समान होना चाहिए। वर्णों की दृष्टी से भरी और खाली के हिस्सों की समरूपता पेशकार में आवश्यक नहीं हैं। पेशकार में भरी खाली के समापन के लिए निश्चित वर्ण समूह निर्धारित नहीं हैं। पेशकार के विस्तार के नियम निश्चित नहीं हैं। उपज अंग द्वारा पेशकार के विस्तार किया जाता है। मूल वर्ण रचना में प्रयुक्त बोलों को पेशकार के विस्तार में त्यागा भी जा सकता हैं और ऐसे बोलों का प्रयोग भी किया जा सकता है, जिनका प्रयोग मूल रचना में नही हुआ है। रेले और कायदे की विस्तार की प्रक्रिया तिहाई से समाप्त की जाती है, किन्तु पेशकार में तिहाई के बाद भी विस्तार की प्रक्रिया जारी रखी जा सकती है।

शोधार्थी को लगता है कि, विस्तारक्षम रचना का सौंदर्य उस रचना का ढाँचा, उसमें प्रयुक्त बोल, स्वर व व्यंजनो का सुयोग्य मिलाफ तथा तबला वादक की कल्पनाशक्ति और उसे अपने गुरू से मिली तालीम, तथा घराने का प्रतिनिधित्व करती हैं। हर एक विस्तारक्षम रचना का सौंदर्य अलग है तथा उसकी विस्तारक्रिया अलग है। प्रत्येक तबला वादक का उस विस्तारक्षम रचना को बजाने का तरीका, उसके विस्तार के प्रति सोच अलग–अलग होती है। अगर एक ही गुरू के तथा एकही घराने के दो शिष्य अलग अलग तबला वादन कर रहे हो तो उनका बजाया गया पेशकार का स्वरूप भिन्न–भिन्न हो सकता है। दोनो ही तबला वादको के पलटे अलग हो सकते हैं।

5.2. तबले के विभिन्न घरानो में विस्तारक्षम रचनाओं के दृष्टिकोनसे तुलनात्मक अध्ययन :

तबले में दिल्ली, अजराडा, लखनऊ, फर्रूखाबाद, बनारस, पंजाब आदि कुल छह घराने हैं और सभी घरानों की वादन शैली अलग हैं। दिल्ली और अजराडा यह दो घराने बंद बाज के घराने हैं, तो लखनऊ, फर्रूखाबाद, बनारस और पंजाब ये खुले बाज के घराने के नाम से परिचीत हैं। सभी घरानों ने वादन साहित्य की विविधता के कारण अपने अपने सुस्पष्ट विचार रखे, अपने घराने की विशेषता दर्शाने के लिए विस्तारक्षम रचनाओं की वादन शैली में बदलाव किया और अपने घराने का विशिष्ट अनुशासन तैयार किया। तबले के सभी घरानों के बुजुर्ग तबला वादकोंने अपने घराने की खुबी दर्शाने के लिए कई प्रकारकी विशेष रचनाएँ बनायी और इन रचनाओं के बजाने के निकास विधी में परिवर्तन करके अन्य घरानो से अलग अपनी शैली का निर्माण किया।

विस्तारक्षम रचनाओं में अनेक विस्तारबीज छिपे हुए हैं। सभी घरानों के वादकों का इन विस्तारक्षम रचनाओं के बारे में अलग–अलग सोचविचार है। किसी एक घराने की शैली दुसरे घराने की शैली से अलग होती हैं, क्योंकि उस रचना का सौंदर्य उस घराने के शैली के विशेष निकास में सम्मिलित रहता हैं। दिल्ली और अजराडा घराने में पेशकार, कायदे, रेले की रचनाओं को अधिक बजाया जाता है। इन घरानों में चाँटी का प्रयोग अधिक होने के कारण तथा इनको बजाने की अलग

तकनीक इन घरानों ने अपनायी है। जिस बदोलत दिल्ली, अजराडा में पेशकार, कायदा, रेला आदि रचनाएँ प्रभावात्मक के साथ प्रस्तुत की जा सकती है। लखनऊ, फर्रूखाबाद, पंजाब और बनारस शैली पखावज वादनशैली का प्रभाव होने के कारण खुले बोलों का प्रयोग अधिक होता हैं। इस कारण इन घरानों में लव, स्याही, दो से अधिक उँगलियों का तथा पुर हथेली का उपयोग अपने वादन में किया जाता है तथा इन्हें बजाने के लिए हाथ के अलग रखाव की और रियाज करने की आवश्यकता होती हैं। तबले के घराने में अनेक उस्तादों ने अपनी शैली को विकसित करके अनेक रचनाओं का निर्माण किया और अपने घराने को समृध्द एवं परिपूर्ण बनाया। आगे बंद बाज और खुले बाज के दो–दो घरानों का विस्तारक्षम रचनाओं के दृष्टिकोन से तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया हैं।

5.2.1. दिल्ली और अजराडा घराने का तुलनात्मक अध्ययन :

दिल्ली घराने को सभी घरानों का आद्य घराना कहाँ जाता है, अजराडा घराना दिल्ली घराने के शागिर्द घराने के नाम से परिचीत है। दिल्ली और अजराडा ये दोनो घराने बंद बाज के घराने है। इन घरानों में प्रमुखता पेशकार, कायदा, रेला जैसी विस्तारक्षम रचनाओं को पूर्वसंकल्पित रचनाओं की तुलना मे अधिक प्राधनता दी गयी हैं।

दिल्ली घराना तबले का सर्वप्रथम घराना होने के कारण इस घराने ने अपने मौलिक विशेषताओं की वजह से तबले में एक महत्वपूर्व स्थान प्राप्त कर लिया है। दिल्ली घराने में पूर्वसंकल्पित रचनाओं की तुलना में विस्तारक्षम रचनाओं को अधिक महत्व दिया गया है। इस घराने में विस्तारक्षम रचनाओं में पेशकार, कायदा, पेशकार–कायदा, कायदा–रेला, रेला, लडी आदि रचनाओं का अंतर्भाव दिखाई देता है। तबला वाद्य का उद्‌गम ख्याल गायन के साथ साथसंगत के उद्देश्य से हुआ और इस वाद्य को इस गायकी के लिए अनुकुल एवं पोषक बोलों का प्राधान्य मिल गया। इस कारण दिल्ली का बाज कोमल एव मधुर बाज जैसा प्रतित होता हैं। दिल्ली में तर्जनी एवं मध्यमा उँगलियों का प्रयोग अपने वादन में अधिक होता हैं। चाँटी का उपयोग अधिक होने के कारण इस बाज को 'चाँटी का बाज' भी कहाँ जाता हैं। चाँटी के अधिक उपयोग होने के कारण ध्वनि की उत्पत्ति सीमित होती

हैं। इस वजह से इसे बंद बाज भी कहाँ जाता हैं। इस घराने की अधिकांश रचनाएँ चतुरश्र जाति में बद्ध होती है। तिट, तिरकिट, धिटतिट, घिना तिट, धातिधागे, धिनागिना, धागेधिनागिना आदि प्रकारके बोलों का प्रयोग दिल्ली के विस्तारक्षम रचनाओं में अधिक दिखाई देता हैं। दिल्ली घराने में बायाँ पर वादन करते समय खुले बाज की तरह बिना हाथ उठाए वादन किया जाता है तथा खाली में 'के' अक्षर आने पर मुठ्ठी बंद करके बजाया जाता हैं।

अजराडा घराना दिल्ली घराने का शागिर्द घराना हैं। दिल्ली बाज की विशेषता इस घराने में भी परिलक्षित होती हैं। दिल्ली में किया गया चाँटी का प्रयोग पेशकार, कायदा, रेला जैसी विस्तारक्षम रचनाओं के लिए यह घराना भी दिल्ली घराने के समकक्ष परिचित होता है। उस समय दिल्ली के वादकोंने अपना अधिकांश वादन चतुरश्र जाति में किया। लेकिन दिल्ली की तुलना में अजराडे में विस्तारक्षम रचनाओं का वादन तिस्त्र जाति की रचनाओं में अधिक किया गया। अजराडे की पहचान उनकी रचनाओं में झुमती हुई चाल से प्रतीत होती है। अजराडा घराने के वादकों ने दिल्ली की तुलना में बायाँ पर भी विशेष लक्ष केंद्रिंत किया। अजराडे में विस्तारक्षन रचनाओं का वादन मिंडकाम, घिसकाम तथा दायें के बोलों से लडंत करता हुआ होता है। दिल्ली घराने में मध्यमा व तर्जनी उँगलियों का प्रयोग दाएँ–बाएँ पर किया जाता है। परन्तु इस घराने में दो उँगलियों के अलावा अनामिका का भी प्रयोग अपने वादन में किया गया है। अजराडे की बहुत–सी विस्तारक्षम रचनाओं में विश्राम दिखाई देता हैं जिसकी वजहसे इस घराने में बायाँ का भरपूर उपयोग किया गया और अजराडे का बाज दिल्ली से अलग हुआ। दिल्ली में विस्तारक्षम रचनाओं के वादन के भरी में जो बोल बजाए जाते हैं उन्ही बोलों से खाली बजायी जाती है, लेकिन अजराडे में अपने बहुत से कायदों की रचनाएँ पुवार्ध में बजाए गए बोलों से हटकर दुसरे बोलों का प्रयोग करके खाली को दर्शाया गया। जिस कारण यह बाज दिल्ली की तुलना में अपनी अलग पहचान बनाने में कामयाब रहा।

5.2.1.1. पेशकार :

दिल्ली घराने की शैली अपनी निजी एवं मूल रूप से दिल्ली में ही विकसित हुई। दिल्ली घराने के विस्तारक्षम रचनाओं में पेशकार एक प्रमुख और मुख्य

विस्तारक्षम रचना है। दिल्ली में पेशकार वादन विलंबित लय में विशेषता चतुरश्र जाति में मुक्त रूप से किया जाता है। दिल्ली घराने के वादक अनुशासनप्रिय तथा परंपरावादी होने के कारण पेशकार का विस्तार कायदे की तरह ही किया जाता है। दिल्ली के पेशकार में भरी और खाली के दो भाग परिलक्षित होते है। दिल्ली के पेशकार में विभिन्न लयकारियों का जैसे दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड, बिआड आदि का प्रयोग भी पेशकार के विस्तार में दिखाई देता है। दिल्ली के पेशकार के विस्तार में लौट–पलट का प्रयोग बहुत खुबसुरती के साथ किया जाता हैं। दिल्ली के पेशकार की समाप्ति तिहाई बजाकर होती हैं।

दिल्ली घराना 'चाँटी का बाज' के नाम से परिचित हैं, क्योंकि दिल्ली में चाँटी का उपयोग अधिक किया जाता है। चाँटी की यही विशेषता दिल्ली के पेशकार वादन में भी दिखाई देती हैं। दिल्ली घराने के पेशकार में एक अनुशासन होता हैं। इस घराने का पेशकार विशेषता 'धाऽतित् धाऽतित् धाऽधाऽ धींऽनाऽ'या 'धिंक्डधिंना ऽधाधिंना धातिधाति धाधा तिंना' इन बोलों से होता हैं। दिल्ली के पेशकार में पारंपारिक स्वरमय अक्षरों का योजनापूर्वक प्रयोग करके विभिन्न नादबंधो द्वारा उसका विस्तार किया जाता हैं। इस बाज के अन्तर्गत दाहिने तबले पर तर्जनी और मध्यमा उँगुलियों के प्रयोग के साथ–साथ इस बाज में मुखचर्म के किनार पर चाँट के बोलों का भी अधिक्य रहता हैं। दिल्ली के पेशकार में 'धा' अक्षर को प्रधान शब्द मानकर उसका विस्तार किया जाता है। इनके पेशकार में प्रत्येक पलटा यह एक नया बल करके उसे प्रस्तुत किया जाता हैं। एकही पलटे की बार बार पुनरावृत्ति ना हो इसलिए वादक उस रचना की जाति में बदल कर के भी उसकी प्रस्तुति करता है। विशेषता, इस तरह का रचना में बदलाव तिस्त्र जाति में किया जाता हैं। जाति में बदलाव करने से वह पलटा और जादा सुंदर लगने लगता है एवं उस रचना की सौंदर्यता अपने आप दिखाई देती हैं और यही सौंदर्यता दिल्ली घराने की एक महत्वपूर्ण बाब रही हैं। अपितू, दिल्ली घराने का तबला अधिक सौंदर्यप्रधान दिखाई देता है। कभी–कभी इन सौंदर्यता में श्रृंगार रस की भी अनुभूति होती है। दिल्ली घराने में धाक्ड, धाती, तिरकिट, धिक्ड, धींना, धाधा धिंना आदि बोलों का विशेष रूप से प्रयोग किया किया जाता हैं। दिल्ली के पेशकार में अन्य घरानों की तुलना में बोल सीमित होते हैं। मध्यलय में शब्दों को बदलकर मूल बोलों

की लौट–पलट करना तथा खाली–भरी के नियमों का पालन करना दिल्ली घराने के पेशकार की खास विशेषता रही हैं। दिल्ली घराने के पेशकार का एक उदाहरण निम्नानुसार :

x धाऽक्ड धाऽतिर किटधाऽ तित्धा । 2 तिरकिट धाति धाधा धिंना।

2 किटधा तिरकिट धाऽतिर किटधाऽ। 3 तित्धाऽ धाति धाधा तिंना।

0 ताऽक्ड ताऽतिर किटताऽ तित्ता । 2 तिरकिट ताति ताता तिंना।

3 किटधाऽ तिरकिट धाऽतिर किटधाऽ।3 तित्धाऽ धाति धाधा धिंना।

अजराडा घराने में पेशकार की सारी विशेषताएँ दिल्ली घराने के समकक्ष दिखाई देती है। अजराडे के पेशकार में दो उँगलियों का यानी मध्यमा व तर्जनी के साथ ही अनामिका का भी प्रयोग किया जाता हैं। दिल्ली से अलग अजराडे के पेशकार में बायाँपर मींड का भी प्रयोग किया गया है। इस घराने के पेशकार में दिल्ली घराने के समान ही विस्तार किया जाता है। अजराडे के पेशकार में यह विशेषता रही है की उस्ताद हव्बीबुद्दीन खाँ साहब के वादन पर प्रकाश डाले तो खाँ साहब के पेशकार में कहरवा अंग अधिक दिखाई देता है। अर्थात खाँ साहब ने चतुरश्र जाति को जरूर अपनाया, किन्तु कहाँ जाता है कि अजराडा घराने में तबले पर ताशा का प्रयोग होने के कारण लव और चाँटी दोनो को समान महत्व दिया गया। इसी कारण इस घराने में पेशकार बजाते समय बायाँ परकम गुँजयुक्त, किंन्तु मिंडकाम का प्रयोग दिखाई देता हैं। यदि इसकी पूर्ति करें तो उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ साहब ने बजाए हुए पेशकार में 'घिडाऽन' शब्द का जो प्रयोग किया है। उसमें बाएँ हाथ को बायीं तरफ थोडासा घिसकर शब्दों का प्रयोग किया जाता है। दिल्ली घराने में जहाँ 'तिटघिडऽन' शब्द का प्रयोग किया है उस जगह पर 'तिट' शब्द का प्रयोग न करते हुए दाहीने या बाएँ हाथ की मध्यमा से स्याही के बिच में 'तिट' शब्द का प्रयोग किया गया है। साथ–साथ 'घिडाऽन'शब्द का निकास इस घराने में काफी अलग दिखाई देता है। खाँ साहब के वादन पर दृष्टिपात करें तो खाँ साहब को उनके बिरादियों में जो खलिफा का सम्मान प्राप्त हुआ वह अजराडा घराने के पेशकार से ही हुआ यह कहना उचित होगा। अर्थात निश्चित रूप में उन्होंने पेशकार को एक विस्तारक्षम रचना की दृष्टि से ही बजाया। किन्तु आज के युग में

जितनी रेकार्ड खाँ साहब की वादन की उपलब्ध है उसपर भी शोधार्थी ने विचार विमर्श किया है, किन्तु खाँ साहब का वादन या अजराडे का तबला यह एक नामुराद तबला बनाने के लिए खाँ साहब का योगदान अमूल्य रहाँ हैं।

कुछ वर्षों तक अर्थात अजराडा घराने के ही दुसरे मुधर्न्य कलाकार उस्ताद हम्दू खाँ साहब तक यह बात सीमित रही, किन्तु आगे चलकर खाँ साहब के पट्य शिष्यो में प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना साहब ने इसपर विचार विमर्श किया अर्थात तिस्त्र जाति का प्रयोग इस घराने के पेशकार में करना उचित समझा। खाँ साहब तिस्त्र जाति का पेशकार लोगों के सामने प्रस्तुत करने में एक सफल कलाकार बनें। अर्थात चतुरस्त्र में से तिस्त्र जाति में पेशकार की प्रस्तुति करना और इन तिस्त्र जातियों में अजराडा घराने की मुलतः कुछ संज्ञाएँ लगाने का काम इस मुर्धन्य कलाकार ने किया। फलतः इस घराने के पेशकार में एक नवीनता उत्पन्न हुई और वही पेशकार एक विशेष सौन्दर्य का रूख लेकर रह गया। कहने का तात्पर्य यह है की, अजराडा घराने का तबला फलकपर बजाकर खाँ साहब ने सौंदर्यता तो प्रदान कि, किन्तु इस पेशकार में प्रस्तुति करते समय एक विशेष प्रकार का 'पेंच' या 'फंदा' लगाने का काम इस घराने ने किया। अर्थात यहाँ इस घराने के कलाकारों की बजाने की लय बाकी के घरानों से तुलना में एक विशेष प्रकार की लय दिखाई देती हैं। इसका कारण यह हो सकता है कि, इस घराने कि विशेष पहचान यानी कि 'पेशकार–कायदा' थोडासा हटकर बजाया जाता है। यह अजराडा घराने के पेशकार के बारे में विशेष ध्यान आकर्षित करने का एक प्रयास किया हैं। अजराडा घराने के पेशकार का एक उदाहरण निम्नानुसार :

x धाधा तींना ऽधा तींना । 2 धाऽघेघे नकधिंन धाधा तींना ।
0 तीधा किडधाऽ तींना धाती । 3 ऽधा धाती धाऽ तींना ।

5.2.1.2. कायदा :

दिल्ली घराने में पेशकार वादन के पश्चात कायदा बजाने की परंपरा है। स्वतंत्र तबला वादन में बजनेवाले सुनिश्चित बोलों के वर्ण समुहों को कायदा कहते है। दिल्ली घराने में कायदे की रचना यह जिस ताल में वादन किया जा रहा हैं, उस ताल के ठेके की ताली, खाली व विभाग तथा मात्रा के अनुरूप होती हैं।

दिल्ली में कायदे का विस्तार करते समय कायदे के मुख की ठाह, दुगुन तथा चौगुन आदि लय में किया जाता है। कायदे के दो भाग होते है, इसमें से पहला भाग 'भरी' का होता है और दुसरा भाग 'खाली' का होता हैं। दिल्ली में भरी में जो बोल बजाया गया है उन्ही बोलों को खाली में स्पष्ट रूप से दर्शाया जाता हैं। दिल्ली चाँटी का बाज होने के कारण इसमें चाँटी पर बजनेवाले अक्षर संख्या अधिक प्रमाणतक दिखाई देती है। दिल्ली के कायदे में प्रमुख तौर पर तिट, तिरकिट, धाती यह प्रमुख बोलों का प्रयोग कायदे जैसी रचना में होता है। तिट, तिरकिट इन अक्षरों को बजाने के लिए मध्यमा तथा तर्जनी इन अँगुलियों को प्रयोग किया गया, जो दिल्ली घराने की खासीयत भी है। दिल्ली बाज में तिट, धिट, तिरकिट, धाति, धागेना इत्यादि बोलों की प्रधानता कायदे जैसी रचनाओं में अधिक रहती है। दिल्ली घराने के कायदों के कुछ उदाहरण निम्नानुसार :

- धाधातिट धाधातूना तातातिट धाधाधिंना ।
धाधातिट धाधातूना तातातिट धाधाधिंना ।
- धातीधागे नाधातिरकिट धातीधागे तिंनाकिना ।
तातीताके नातातिरकिट धातीधागे धिंनागिना।
- धातीटधा तीटधाधा तीटधागे तींनाकिना ।
तातीटता तीटधाधा तीटधाग धींनागीना ।
- घिनातिट घिनाधागे धिंनागिना तिटघिना।
धातिरकिटधा गेनातिट घिनाधागे तिंनाकिना।
किनातिट किनाताके तिंनाकिना तिटघिना।
धातिरकिटधा गेनातिट घिनाधागे धिंनागिना।

इन कायदो की रचनाओं में 'धा' अक्षर को प्रधान शब्द मानकर इन कायदों की रचना की गई है, जो दिल्ली घराने की खासीयत भी है। उपर दिये हुए कायदो में स्याही पर बजनेवाले अक्षरों की तुलना में चाँटी के अक्षरों की प्रधानता अधिक दिखाई देती हैं। चाँटी और स्याही के अक्षरो के आघात से दाहिने तबले पर चाँट (किनार) पर बजने वाले बोल होते हैं। इसके पश्चात बायाँ पर मध्यमा और तर्जनी के प्रहार से बंद बोलों को बजाया जाता हैं। दिल्ली के कायदो में तर्जनी और

मध्यमा इनका प्रयोग करते समय अनामिका को मुखचर्म से बिना उठाए बजाया जाता है इस वजह से बोलों के ध्वनि में गूँज कम दिखाई देती हैं। दिल्ली बाज की इस विशेषता के कारण ही इस बाज में कायदे व रेले अधिक बजाए जाते हैं। दिल्ली में बायाँ पर 'घेघे' अक्षर बजाने के लिए पहिला 'घे' दबावयुक्त पद्धती से बजाया जाता हैं और दुसरा 'घे' थोडा खुला बजता हैं। दिल्ली में बायाँ पर 'घिसावकाम' और 'दबावकाम' इन्हें कोई स्थान नही तथा खाली बजाते समय 'के' अक्षर को मुठ्ठी बंद कर के बजाया जाता है। "दिल्ली घराने में चतुरश्र जाती में कायदे अधिक दिखाई देते है। लेकिन दिल्ली में केवल चतुरश्र जाति में कायदे ना होकर आड लय के भी कायदे बजाये जाते हैं। दिल्ली के कुछ कायदे इस प्रकार के है जिसमें अजराडा के कुछ कायदे सम से सम तक भरी को बजाया जाता है"।[22]

उदा.

x धातिर किटधा धिंना धाधा। 2 धिंना धाति धाधा धिंना ।

0 धाति ऽधा तिरकिट धाधा। 3 तिरकिट धाति धाधा धिंना ।

मुल रचना : उस्ताद नत्थू खाँ :

x	घिनातिट	घिनाधाग	धिंनागिना	तिटघिना ।
2	धातिरकिटधा	घिनातिट	घिनाधाग	धिंनागिना।
0	धाऽघिना	तिटघिना	धाधाघिना	तिटघिन।
3	धातिरकिटधा	घिनातिट	घिनाधाग	तिंनाकिना।
x	किनातिट	किनाताके	तिनाकिना	तिटकिना।
2	तातिरकिटता	केनातिट	किनाताके	तिनाकिन।
0	धाऽघिना	तिटघिना	धाधाघिना	तिटघिना।
3	धातिरकिटधा	घिनातिट	घिनाधागे	धिंनागिना।

अजराडा घराना को दिल्ली घराने का शागीर्द घराना कहाँ जाता है। दिल्ली और अजराडा की वादन शैली में अधिक अंतर नही हैं। अजराडे में कायदे का विस्तार दिल्ली की तरह मुख को ठाह, दुगन, तिगुन और फिर चौगुन बजाकर किया जाता हैं। दिल्ली घराने में चतुरश्र जाति की अमूल्य रचनाओं की विशेषता रही है,

किन्तु अपना स्वतंत्र अस्तित्व निर्माण करने के हेतु अजराडे में बहुत से कायदे की रचना तिस्त्र जाति में की गई। उस समय तिस्त्र जाति की रचनाएँ बहुत कम बजायी जाती थी इसी कारण अजराडा घराना अपना स्वतंत्र अस्तित्व प्रस्थापित करने में कामयाब हुआ। इन कायदों को 'लंबछड कायदा' कहाँ जाता है। अजराडा घराने के कायदे दिल्ली घराने की तुलना में अधिक मात्राकाल के होते हैं। अजराडे में कायदे का विस्तार करते समय हर एक शब्द को प्रधान शब्द बनाकर उसके पलटे बनाए जाते हैं। अजराडा घराने की विशेषता एवं पहचान उसमें बजाये गये विशिष्ट बोल समूहों द्वारा होती हैं। दिल्ली घराने के कायदे की तुलना में अजराडे के कायदे में दायाँ और बायाँ का उपयोग बखुबी से किया जाता है। पहले तिस्त्र जाति में बहुत कम वादन होता था इस कारण अजराडा घराने के वादको ने अपने घराने की बहुतसी विस्तारक्षम रचनाओं का वादन तिस्त्र जाति में किया। तिस्त्र जाति के साथ चतुरश्र जाति की रचनाएँ भी अजराडे में बजायी जाती है। अजराडे की तुलना में दिल्ली घराने में चतुरश्र जाति के कायदे अधिक बजते हुए दिखाई देते है। अजराडा के कायदो में दिल्ली से अलग कायदो में बायाँ का उपयोग बहुत खुबसुरती से साथ किया जाता है। कायदो में घुमक, मिंडकाम इनका उपयोग किया गया जिस कारण अजराडे के बहुतसे कायदे के अक्षरों में विश्राम दिखाई देता है। चतुरश्र जाति के कायदे का उदाहरण निम्नानुसार :

x धाऽधाऽ गेघेनक धिंनधिंना गेघेनक। 2 तिटगेघे नकधिंन नकधिंन धिंनागिना।
0 धागेतिट गेघेनक धिंनधिंना गेघेनक। 3 तिटगेघे नकधिंन नकधिंन तिंनाकिना।
x ताऽताऽ केकेनक तिंनतिंना केकेनक। 2 तिटकेके नकतिंन नकतिंन तिंनाकिना।
0 धागेतिट गेघेनक धिंनधिंना गेघेनक। 3 तिटगेघे नकधिंन नकधिंन धिंनागिना।

अजराडा के बहुत से कायदों की शुरूआत धिंऽऽ धागेना, घेतग् घेतग्, धाऽधाऽ, घिनाऽ धागेना जैसे अक्षरो में विश्राम दिखाई देता है जिस कारण बायाँ पर मिंड या घिस का काम करने में मदद मिलती है। इस कारण इस घराने की रचनाएँ दाएँ तथा बाएँ के संतुलन से काफी खुबसुरती से और तैयारी के साथ पेश की जाती है। तिस्त्र जाति कायदे का उदाहरण निम्नानुसार :

x धिंऽऽधागेना धाऽऽधागेना धातकघेतक धिनधिनागिना।

2 धागेतिरकिट धिंऽधागेना धातकघेतक तिंनतिनाकिना।

0 तिंऽऽताकेना ताऽऽताकेना तातककेतक तिनतिनाकिना।

3 धागेतिरकिट धिंऽऽधागेना धातकघेतक धिंनधिंनागिना।

उपर दिए हुए कायदे में 'धिंऽऽ' तथा 'धाऽऽ' अक्षर बजाने के बाद बाएँ की मींड का उपयोग किया गया है। 'धातक घेतक' इन बोलों में घिसकाम का उपयोग करके अजराडा के कलाकारों ने अजराडा के कायदो की रचना में दायाँ के साथ बायाँ को भी उतना महत्व दिया। कायदे के पल्टे करते समय विस्तार में 'घेतगघेतग धिंनधिंनागिना' यह हिस्सा 'घिसकाम' करने से मिठास अधिक बढती है। उपर दिए कायदे में बायाँ पर घिसकाम, मिडंकाम इसका बडी खुबसुरती के साथ उपयोग अजराडा के वादक अपने वादन में करते है।

अजराडा ने अपने कायदो में दिल्ली की तरह चाँटी का प्रयोग किया तथा अपने वादन में अजराडे ने चाँटी के साथ ही अनामिका का भी प्रयोग किया। अजराडा के कायदो में दाएँ और बाएँ द्वारा लडन्त का काम किया जाता है। ''अजराडा घराने में कायदे बडे लंबे होते है। उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ साहब कहते थे कि अजराडा के कायदे लंबे होने की वजह यह है कि सम से लेकर सम तक खाली नही आयेगी। लेकिन अजराडे में कुछ कायदे ऐसे होते है कि, जहाँ अजराडे के वादकों ने खाली की जगह अपने कुछ अलग शब्द का प्रयोग किया और कायदे को पुरा किया। इस कारण कायदे की फिर से खाली करने की जरूरत नही पडती''।[23] आगे कायदे का एक उदाहरण दिया हुआ है; जिसमें कायदे कि खाली में 'किनाताकेना तात्रकताकेना' न बजाकर 'तीनतीनाकिना ताकेतिरकिट ताकेतिट ताकेत्रक तिनाकिना' का प्रयोग खाली में किया हुआ हैं। उदा.

x घिनाऽधागेना धात्रकधागेना धात्रकधातिधा घिनतिंनाकिना ।

2 धात्रकधातिधा घिनाधातिगिन धात्रकधातिधा घिनतिंनाकिना ।

0 तिंनतिनाकिना ताकेतिरकिट ताकेतिटताके त्रकतिंनाकिडनक।

3 तिरकिटतकताऽतिरकिट घिनाऽधागेना धात्रकधातिधा घिनधिंनागिना ।

5.2.1.3. रेला :

दिल्ली में रेले का विस्तार कायदे की तरह ही होता हैं। रेले का विस्तार मुख, दोहरा, आधा दोहरा, पलटा, लौट–पलट आदि द्वारा किया जाता हैं। दिल्ली के रेले में तिट, तिरकिट, नानागिन, धिनगिन, धिरधिर आदि बोलो का प्रयोग अधिक किया जाता हैं। दिल्ली घराने के रेले में भी दो उँगलियो का उपयोग कलात्मकता के साथ किया जाता हैं जो की काफी कठीन होता है। इसके बावजूद दिल्ली के वादक रेले में रौ कायम रखने में कामयाब होते है। लेकिन इस घराने मे बंद बोलों का प्रयोग अधिक होने की वजह से रेले की गती अन्य घरानो की तुलना में अधिक नहीं होती हैं। दिल्ली के रेले में बायाँ पर 'के' या 'केके' अक्षरो को बजानें के लिए उँगलियों को बंद करके बायाँ के किनार पर मुठठी बंद करके बजाया जाता हैं। रेले की खाली में 'ताऽतिरकिटतक' इस बोल को 'ताकेतिरकिटतक' करके बजाया जाता हैं। उदा.

x	धागेतिर	किटघेगे	तिरकिट	धिनगिन ।
0	धागेतिर	किटघेगे	नानाकिन	तिनाकिन।
0	ताकेतिर	किटकेके	तिरकिट	तिनाकिन।
3	धागेतिर	किटघेगे	नानाकिन	धिनगिन ।

अजराडे के रेले में भी दिल्ली की तरह दो उँगलियों का प्रयोग विशेष रूप से दिखाई देता हैं। अजराडे रेले का विस्तार भी दिल्ली की तरह मुख, दोहरा, आधा दोहरा, पलटा आदि के माध्यम से होता हैं, लेकिन रेले के पलटे कायदे की तुलना में सीमित होते हैं। अजराडा घराने के तबला वादकों ने तबले की तरह बायाँ का भरपूर उपयोग रेला वादन में किया। जिस कारण अजराडे के रेले दिल्ली की तुलना में अधिक गति में बजाने में तथा रौ कायम रखने में कामयाब रहे। अजराडे के रेले में 'तिट', 'तिरकिट' इनका अधिक उपयोग किया जाता है। अजराडे ने दिल्ली से अलग अपने रेला वादन में बायाँ पर मिंड, और घुमक का प्रयोग किया। बायाँ पर मिंडकाम, धिसकाम के कारण रेले जैसी विस्तारक्षम रचना दिल्ली से अधिक सौंदर्यपूर्ण दिखाई देती हैं। अजराडे के बहोत से रेले 3–2–3 मात्राओं के होते हैं।

उदा. रचना : उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ :

1. x धातिरकिट धाऽघिडनग धिंनधिनागिना धाऽघिडनग।

2 धिंनधिनागिना धाऽतिरकिट धाऽघिडनग तिंनतिनाकिना।

0 ताऽतिरकिट ताऽकिडनक तिंनतिनाकिना धाऽघिडनग ।

3 धिंनधिनागिना धाऽतिरकिट धाऽघिडनग धिंनधिनागिना।

2. x घेतक् घेतक् घिनधि नागिन । घेतक् घेतक् तिंगति नाकिना।

0 केतक् केतक् तिंनतिं नाकिन । घेतक् घेतक् धिनधि नागिना।

5.2.2. लखनऊ और फर्रूखाबाद घरानोंका तुलनात्मक अध्ययन :

लखनऊ और फर्रूखाबाद इन घरानों को खुले बाज के घराने के नाम से जाना जाता हैं। दोनो घरानों पर पखावज का प्रभाव होने के कारण विस्तारक्षम रचनाओं में खुले एवं जोरदार बोलों का प्रयोग होता है। लखनऊ घराना खुले बाज का प्रमुख घराना हैं। फर्रूखाबाद को लखनऊ घराने का ही शागीर्द घराना कहाँ जाता हैं। फर्रूखाबाद घराने के संस्थापक उ. हाजी विलायत अली लखनऊ घराने के खलिफा उस्ताद बक्शू खाँ के शिष्य थे। इस कारण फर्रूखाबाद पर लखनऊ घराने के खुले बाज का असर दिखाई देता हैं।

लखनऊ के संगीतपर कथक नृत्य का बडा प्रभाव था इस वजह से लखनऊ को 'नचकरन बाज' के नाम से भी जाना जाता हैं। संगत के लिए पखावज का प्रयोग किया जाता था इस कारण इस घराने के तबले में भी पखावज का खुले बाज का प्रभाव दिखाई देता है। लखनऊ में तबले की विद्या दिल्ली घराने से ही आयी हैं। दिल्ली बाज में जो बंद वादन था वो लखनऊ में पखावज और नृत्य के कारण जोरदार व खुला हो गया। चाँटी की अपेक्षा लव का प्रयोग लखनऊ में अधिक किया जाता है। लखनऊ में अपेक्षित नादनिर्मिती करने के लिए हथेली का उपयोग किया जाता है। हथेली से किए खुले आघात के कारण खुले बोलों में गुँज अधिक उत्पन्न होती है और इसी कारण इस घराने को 'थाँपीया बाज' भी कहाँ जाता है। इस घराने ने अपने वादन में दो उँगलियों की जगह पाँचो उँगलियों का उपयोग अपने वादन में किया है। बायाँ पर अंगुठे की सहायता से मींडकाम, घसीटकाम का प्रयोग भी होता हैं। लखनऊ में धिटतिट, धिनतक, धेत्, घेघेनक,

दींग्ड, क्डाऽन, धुमकिट, तिटकता गदिगन, धिरधिर घिडनग आदि बोलों का प्रयोग विशेष रूप से दिखाई देता हैं। ठुमरी गायन शैली का प्रचलन होने के कारण इस घराने के वादन में लग्गी, लडी का प्रयोग अपने एकल वादन में काफी खुबसुरती से पेश किया जाता हैं।

फर्रूखाबाद में तबला वादन की विद्या लखनऊ से आयी है। फर्रूखाबाद के संस्थापक उस्ताद हाजी विलायत अली खाँ को लखनऊ का तबला लखनऊ के उस्ताद बक्शु खाँ की पुत्री मोती बीबी से प्राप्त हुआ। इस कारण लखनऊ घराने की सारी विशेषता फर्रूखाबाद घराने में भी दिखाई देती है। लेकिन फर्रूखाबाद घराने ने लखनऊ के बाज में परिवर्तन करके अपनी एक विशिष्ट शैली का निर्माण किया। फर्रूखाबाद ने अपने वादन में लखनऊ से अलग चाँटी, लव और स्याही इन्हें समान महत्व दिया। इस घराने में लखनऊ की तरह गत–तोडे जैसी पूर्वसंकल्पित रचनाएँ अधिकतर बजायी गयी, लेकिन फर्रूखाबाद यह खुले बाज का घराना होकर भी फर्रूखाबाद ने दिल्ली और अजराडा की तरह पेशकार, कायदा, रेला जैसी विस्तारक्षम रचनाओं को भी महत्व दिया और आज दिल्ली, अजराडे की तरह फर्रूखाबाद की विस्तारक्षम रचनाएँ जैसे पेशकार, कायदा, रेला आदि काफी लोकप्रिय हो चुकी हैं। इसका श्रेय इस घराने के महान कलाकारों को जाता है। फर्रूखाबाद में रेले को "रौ" या "रविश" भी कहाँ जाता है। फर्रूखाबाद के विस्तारक्षम रचनाओं में "चलन" या "चाला" जैसी रचनाएँ बजायी जाती हैं जौ 'रौ' के समान द्रुतलय में और विशिष्ट छंद पर आधारित होती हैं। चलन जैसी यह विस्तारक्षम रचना किसी अन्य घरानों में नही दिखाई देती है। फर्रूखाबाद के विस्तारक्षम रचनाओं के वादन में धिनतक, धेत्, कत्तिटतिट, धात्रक धिकिट, धातिगिन, धातिगदिगन, केत्रक धिकिट, धिधिगिन, घिडनग, धिरधिर किटतक आदि प्रकार के बोलों का प्रयोग विशेषरूप से प्रयोग होता हैं।

5.2.2.1. पेशकार :

लखनऊ के पेशकार वादन पर ठेके का असर दिखाई देता हैं। इस घराने में ठेके में आए हुए बोलों के साथ पेशकार का विस्तार किया जाता है। दिल्ली की तरह इस घराने में 'धिंक्ड धिंता' इन बोलो से पेशकार की शुरूआत होती है।

लेकिन इस घराने के पेशकार में 'तेत्धाऽगधा' जैसे फर्रूखाबाद में प्रयोग होने वाले चाल की विशेषता दिखाई देती हैं। इनके पेशकार में 'तिट घेघे नकधिन' बोल लखनऊ की नजाकत को दर्शाता है। धिंऽक्डधिंऽधाऽ, धाऽधाक्डधा, तिरकिटधिंऽधाऽ, किटतक तिंऽक्डतिंता जैसे विभिन्न बोलोंद्वारा लखनऊ में पेशकार को सजाया जाता हैं। लखनऊ घराने में पेशकार की विस्तारप्रक्रिया में कायदे की तरह कठोर नियम का पालन नहीं किया जाता है। लखनऊ के पेशकार में तिहाईयों व विभिन्न लयकारियों का भी प्रयोग होता हुआ दिखाई देता है। विविध घरानों में हाथ के रखरखाव अलग अलग होते है और उसी के अनुरूप उनके वादन में एवं उनकी रचनाओं में भिन्नता पायी जाती है। जो कि, लखनऊ के पेशकार में भी दिखाई देती है। लखनऊ के पेशकार में लव और स्याही का प्रयोग पेशकार वादन में अधिक किया जाता है। उदा.

x ''धींऽधा ऽगधा धिनघेघे नकधिन । 2 धाऽघेघे नकधिन ताता तिंता ।

0 तींऽता ऽकता तिनकेके नकतिन । 3 धाऽघेघे नकधिन धाधा धिंधा'' ।[24]

फर्रूखाबाद में पेशकार को फर्शबन्दी भी कहाँ जाता है। फर्रूखाबाद में चाँट, लव और स्याही तीनों का समान उपयोग किया जाता है, जिस कारण इस घराने ने सभी घरानों की विशेषताओं को धारण किया हुआ है जिस वजह से इस घराने का पेशकार आज अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच गया है। फर्रूखाबाद के पेशकार में हस्तक्रिया दिल्ली के समान न बन्द है, न लखनऊ जैसी नृत्य से प्रभावित खुली है। इस बाज में 'गत' जैसी पूर्वसंकल्पित रचनाओं का उपयोग अधिक होने के कारण लव का उपयोग अधिक किया जाता है। फर्रूखाबाद के पेशकार में बंद और खुला बाज दोनों का समन्वय बखुबी दिखाई देता है। जिस कारण इस घराने का पेशकार काफी विकसित एवं लोकप्रिय हो चुँका है। फर्रूखाबाद के पेशकार को उ. अहमदजान थिरखवाँ जी ने काफी लोकप्रिय बनाया हुआ है। खाँ सहाब इसे फर्शबंदी भी कहते थे।

फर्रूखाबाद घराने में पेशकार के विस्तार के नियमों में कोई बंधन नही होता। पेशकार का विस्तार इस घराने के वादक स्वतंत्रता के साथ करते है। फर्रूखाबाद घराने के पेशकार का विस्तार पलटो में आए हुए बोलों में परिवर्तन करके बजाया

जाता है। इस घराने के पेशकार में शुरूआती के पलटे से ही विभिन्न तिहाईयों का प्रयोग किया जाता है। पलटो के विस्तार मे भी विभिन्न मात्रोंओं से तिहाई लेकर समपर आने का एक खुबसुरत तरीका इस घराने के पेशकार में होता है। फर्रूखाबाद के पेशकार में खाली का स्वरूप भरी से अलग होता है। जैसे 'किटतक तिंक्डतिंना किटतक तिंनतिनाकिना ताकेत्रक तिंनतिनाकिना..... आदि बोलों द्वारा परिवर्तन करके बजाया जाता हैं। इस घराने का पेशकार यह अन्य विस्तारक्षम रचनाओं के नियमों से मुक्त होता है। फर्रूखाबाद का पेशकार लखनऊ घराने से अलग है। फर्रूखाबाद के पेशकार में वर्ण संयोजन की स्वतंत्रता होती है, जिसे यह अन्य घराने की तुलना में भिन्न दिखाई देती है। उदा. धिंक्डधिंधा, धिंऽधाऽडधाऽ, धाऽकिटतकधिंऽ, किटतकतिंक्ड, तिटघिडाऽनधा, त्रकधिंनधिनागिना आदि। इस घराने के कलाकार पेशकार का विस्तार स्वतंत्रता से करते है तथा पेशकार के प्रत्येक पलटे व बोलों एवं लयकारियों का प्रयोग करके पेशकार का प्रस्तुतीकरण किया जाता है। फर्रूखाबाद के पेशकार में स्वतंत्र तबला वादन के लगभग सभी बोलों का प्रयोग किया जाता है। फर्रूखाबाद के पेशकार का उदा. निम्नानुसार :

रचना : उ. अहमदजान थिरखवाँ :

x धिंक्डधिंधा ऽधाधिंधा धातिधाति धाधातूना ।

2 तक्घिडाऽनधा धिंधाधाति धात्रकधाति धाधातूना ।

0 किटतकतिंक्ड तूनाकिटतक तिंगतिनाकिनाताके त्रकतिंगतिनाकिना ।

3 तकघिडाऽनधा तिंनाऽघिडाऽन धाऽतिंऽनाघिडा ऽनाधातिंऽनाऽ।

इस रचना को देखने के पश्चात यह पता चलता है कि, परंपरावादी घरानेदार अनुशासन के नियमों से थिरकवाँ खाँ साहब ने छूट पाई है। खाली–भरी का उपयोग इस रचना में किया हूआ है, लेकिन भरी में जो शब्द है, वे खाली में नही दिखाई देते है। पेशकार के पहले ही आवर्तन में तिहाई का प्रयोग किया गया है। इसकारण पहले ही आवर्तन से श्रोताओं का ध्यान उनकी तरफ आकर्षित हो जाता है।

पं. सुधीर माईणकर अपनी 'तबला वादन में निहित सौंदर्य' इस ग्रंथ में पेशकार के बारे में लिखते है कि "इस पेशकार को संगीत नाटक अकादमी से

प्रकाशित हुई सी. डी. में थिरकवाँ खाँ सहाब खुद कहते है, कि यह पेशकार दिल्ली का पेशकार है। इस बारे में दो अनुमान हम निकाल सकते हैं, जो निम्नानुसार है–यह पेशकार दिल्ली वादन शैली का पेशकार है, यह तो सही है, दिल्ली घराने के परंपरावादी, घराने के शुद्ध अनुशासन माननेवाले उस्ताद यह पेशकार अपने वादन में बजाया नहीं करते। हो सकता है, इस पेशकार को मुनिर खाँ सहाब जैसे महान प्रतिभावान गुरू ने बनाया होगा और उस्ताद थिरकवा, उस्ताद अमीरहुसेन या उस्ताद शमसुद्दिन जैसे अनेक शिष्यों को इस पेशकार की तालीम मिली और अपने प्रस्तुतीकरण में यह पेशकार वे बजाने लगे।''[25]

5.2.2.2. कायदा :

लखनऊ एक खुले बाज का घराना होने के कारण साथ ही पखावज का असर इस घराने के उपर होने के कारण लखनऊ में खुले एवं जोरदार बोलो का समावेश होता हैं। लखनऊ के कायदे में 'लव' का उपयागे काफी किया जाता है। पखावज का प्रभाव होने की वजह से इस घराने में विस्तारक्षम रचनाओं की तुलना में पूर्व संकल्पित रचनाएँ जैसे गततुकडा, चक्रदार, टुकडे, परण आदि अधिक दिखाई देते हैं और इनका इस घराने के उपर अधिक असर होने के कारण लखनऊ घराने में 'गत–कायदा' जादातर बजाया जाता हैं। लखनऊ के कायदे आकार से बडे होते हैं। कायदे में चाँटी की अपेक्षा 'लव' और 'स्याही' का उपयोग अधिक होने के कारण स्वरमय अक्षरों द्वारा कायदों की निर्माण अधिकतर किया जाता है। इस घराने में कायदे बडे आकार के होने के कारण तथा खुले बोलों का प्रयोग अधिक होने के कारण लखनऊ के कायदों का विस्तार अधिक नही होता है। लखनऊ के कायदो में तिट, तिरकिट इन बोलो को बजाने के लिए मध्यमा, अनामिका और कनिष्ठा के साथ तर्जनी के सहायता से बजाया जाता हैं। लखनऊ में बजनेवाले गत–कायदो में गत में बजाए जानेवाले बडे तथा खुले जोरदार बोलो को बजाने के कारण इनकी बजाने की गति भी अधिक होती है। इनके कायदो का विस्तार भी दिल्ली घराने की तरह ही किया जाता है। विस्तारक्षम रचनाओं के वादन में तबले पर मध्यमा, तर्जनी व अनामिका इन तिनों उँगलियों का उपयोग किया जाता है और बायाँ पर अंगुठे द्वारा मिंड, घसीट इनका प्रयोग भी लखनऊ के कायदे में होता है। लखनऊ के

कायदे में धिटतिट, धिनतक, तिटघिडाऽन, कताकता, गधेत्ता, किटतकधेत् आदि खुले बोलों का प्रयोग कायदे जैसी विस्तारक्षम रचनाओं में दिखाई देता है। लखनऊ घराने के कायदे का उदाहरण निम्नानुसार :

x "धाऽघिड नगधिन घिडनग तिरकिट । 2 तागेतिट घिडाऽन धागेनागे धिनतक

0 तिरकिट धागेनागे धिनतक तिरकिट । 3तागेतिट घिडाऽन धागेनागे तिनतक।

x ताऽकिड नकतिन किडनक तिरकिट । 2 ताकेतिट किडाऽन ताकेनाके तिनतक।

0 तिरकिट धागेनागे धिनतक तिरकिट । 3 तागेतिट घिडाऽन धागेनागे धिनतक।''[26]

फर्रूखाबाद घराना लखनऊ घराने का शागीर्द घराना है। फर्रूखाबाद घराने पर भी लखनऊ की तरह नृत्य का प्रभाव है। इस घराने के कायदे में लखनऊ की तुलना में कम जोरकस और जोरदार वादनशैली का प्रयोग किया जाता है। फर्रूखाबाद घराने की रचना में सुर का यानी लव और चाँटी का उपयोग तबला वादन में अधिक किया जाता है। इसी कारण फर्रूखाबाद घराने के कायदो में चाँटी और सुर का उपयोग अधिक दिखाई देता है। उदा.

x घिनधिधि गिनधाति गिनधिधि धातिगिन। 2 धिधिगिन धात्रकधि किटघिन तिनाकिन।

0 धाऽधाऽ घिनधाऽ धाऽघिन धाऽघिन । 3 धात्रकधि किटघिन धातिगिन तिनाकिन।

x किनताता किनताति किनतिति तातिकिन। 2 तितिकिन तात्रकति किटकिन तिनाकिन।

0 धाऽधाऽ घिनधाऽ धाऽघिन धाऽघिन । 3 धात्रकधि किटघिन धातिगिन धिंनागिन।

प्रस्तुत उदाहरण में दिए गए कायदे में गमक व मिंड इनका बखुबी उपयोग किया गया है। कुछ जगह पर घिस्सा का भी उपयोग इस रचना में दिखाई देता है। इस रचना में किनार व सुर का काफी प्रयोग दिखाई देता हैं। इस कायदे में दिल्ली के तिरकिट का भी प्रयोग किया हुआ दिखाई दे रहा है। फर्रूखाबाद में कुछ कायदो की रचनाए 9 और 7 मात्रों जैसी विषम विभागों द्वारा भी पेश की जाती है। उस्ताद हाजी विलायत अली खाँ के कायदे का मुख निम्नानुसार :

x धिऽगिनधगेनधा ऽनधाऽधाऽघेगे नकधिनगिनधागे त्रकधिनधागेत्रक ।

2 तिंनाकिनाधाऽधाऽ घगेनकधिनधिना गिनाधागेत्रकधिन धागेत्रकतिंनाकिना।

0 तिऽकेनतकेनता ऽनताऽताऽकेके नकतिनकिनताके त्रकतिनताकेत्रक।

3 तिनाकिनाधाऽधाऽ घेगेनकधिनधिना गिनाधागेत्रकधिन धागेत्रकधिंनागिना।

फर्रूखाबाद घराने के कायदे में 'धागेना', 'धात्रक', 'क्डधातिट', 'घिनगधिनधिनागिना', 'धिधिगिन' आदि बोलसमूहों का उपयोग होता हैं। फर्रूखाबाद की कायदे विशेषता चतुरश्र व तिश्र जाति में बंधे हुए रचनाओंद्वारा होती हैं। फर्रूखाबाद के कायदे लंबे होते हैं, इसी कारण इन कायदों को लंबछड कायदा भी कहाँ जाता है। यह कायदो की लंबाई लगभग 32 मात्राओं की और 2 आवर्तनोतक के भी होते है। फर्रूखाबाद में दिल्ली बाज के कायदे में प्रयोग किए जानेवाले मुख, दोहरा, बल, पलटा, तिहाई आदि प्रकार द्वारा विस्तार नही दिखाई देता है। फर्रूखाबाद के कायदे में मुख, लौट पलट, व तिहाई इस पर अधिक ध्यान दिया जाता है।

5.2.2.3. रेला :

लखनऊ में रेला या रौ जैसी विस्तारक्षम रचनाओं के वादन पर भी पखावज का असर दिखाई देता है। रेला या रौ जैसी रचनाओं में भी लखनऊ में खुले एवं जोरदार बोलों का उपयोग किया जाता है। बहुतसी रचनाओं में तबले पर पाँचो उँगलियों को एकत्रित करके आघात किया जाता है। लखनऊ में तबले पर चाँटी की तुलना में लव का प्रयोग रेला वादन में अधिक किया जाता है। बायाँ पर खुले हाथ का उपयोग रेला वादन में किया जाता है। जिसकी बदोलत रेला या रौ जैसी विस्तारक्षम रचनाएँ लखनऊ में काफी द्रुतलय में प्रस्तुत की जाती है। लखनऊ घराने में रेला या रौ वादन में धिनतक, धिरधिर, घिडनग आदि बोलो का उपयोग अधिक दिखाई देता है। उदा. :

1\. x ''धाऽघिडनग धिरधिरघिडनग धिरधिरघिडनग तिंनाघिडनग ।

2 धिरधिरधिरधिर धिरधिरघिडनग धिरधिरघिडनग तिंनाघिडनग ।

0 ताऽकिडनक तिरतिरकिडनक तिरतिरकिडनक तिंनाकिडनक ।

3 धिरधिरधिरधिर धिरधिरघिडनग धिरधिरघिडनग धिंनाघिडनग'' ।[27]

2. x ''धिनतकधिनतक तकतकधिनतक तकधिननागेतिट घिडनगधिनतक।
2 तिटकताकिडनग तिटकताकिडनग धिरधिरधिरधिर घिडनगधिनतक।
0 तिनतकतिनतक तकतकतिनतक तकतिननाकेतिट किडनकतिनतक।
3 तिटकताकिडनक तिटकताकिडनक धिरधिरधिरधिर घिडनगधिनतक'' ।[28]

फर्रूखाबाद में रेला और रौ विशिष्ट छंद पर आधारीत होती हैं। फर्रूखाबाद में रेले को एक नवीन रूप दिया गया जिसे वे 'रौ' अथवा 'रविश' भी कहते है। रौ किसी चलन पर बंधी हुयी रचना होती है और उसी विशिष्ट चलन के आधार पर रेला बजाया जाता हैं। फर्रूखाबाद में रौ को तबले के स्याही के किनार पर बजाया जाता हैं। तबले पर चाँटी और लव का काफी खुबसुरती के साथ उपयोग किया जाता है। फर्रूखाबाद में बायाँ पर भी मींड, गमक इनका प्रयोग किया जाता हैं। इस कारण फर्रूखाबाद रौ द्रुतलय में बजाने में और छंद निर्माण करने में कामयाब हुआ है। फर्रूखाबाद की विस्तारक्षम रचनाओं में लव, मैदान, स्याही तथा डग्गेपर मींड, घुमक, घिस्सा आदि का प्रयोग दिखाई देता हैं। फर्रूखाबाद के रेले का उदाहरण निम्नानुसार :

छंद : x धाऽ धाऽ धिन्ना तिधा । 2 ऽधिं नाति धागे तिन ।
0 ताऽ ताऽ तिन्ना तिधा । 3 ऽधिं नाति धागे धिन ।

चलन : x धातिगिन धातिगिन धिनधाति गिनधाति।
2 गिनधिन धातिगिन धातिगिन तिनतिन ।
0 तातिकिन तातिकिन तिनताति किनधाति।
3 गिनधिन धातिगिन धातिगिन धिनधिन ।

इस चलनपर आधारीत रेला

मुख : x धाऽतिरकिटतक धाऽतिरकिटतक धिनतकधाऽतिर किटतकधाऽतिर ।
2 किटतकधिनतक धाऽतिरकिटतक धाऽतिरकिटतक तींऽतिरकिटतक ।
0 ताऽतिरकिटतक ताऽतिरकिटतक तिनतकताऽतिर किटतकधाऽतिर ।
3 किटतकधिनतक धाऽतिरकिटतक धाऽतिरकिटतक धींऽतिरकिटतक ।

5. 2. 3. बनारस और पंजाब घराने का तुलनात्मक अध्ययन :

बनारस घराने के संस्थापक पं. रामसहाय लखनऊ घराने के उस्ताद मोदू खाँ के शिष्य थे। जिस कारण बनारस घराने पर पूरब बाज की छाप दिखाई देती हैं। बनारस घराने में पेशकार, कायदा इन रचनाओं की तुलना में उठान, परन, गत तथा लग्गी, लडी, बाँट जैसी रचनाएँ अधिक बजायी जाती हैं। इस घराने पर कथक नृत्य का असर होने के कारण टुकडे, चक्रदार जैसी रचनाएँ अधिकतर बजती हुई दिखाई देती हैं। बनारस में अनेक गतों के प्रकार भी पाए जाते हैं, जैसे फरद गत, जनानी गत आदि। इस घराने में बायाँ पर घिसकाम, मिंडकाम का प्रयोग बडी खुबसुरती से किया जाता हैं। धिटतिट, क्डॉन, घ्डॉन, गदिगन, क्रघेन, नाड, ताड, कताऽन जैसे जोरदार बोलों का प्रयोग किया जाता है। इस घराने में अनामिका को टेढा करके तथा लव पर प्रहार करके बजाया जाता है। पखावज का प्रभाव इस घराने पर होने के कारण 'धा' अक्षर को खुले हाथ से प्रहार करके बजाया जाता हैं। लव का प्रयोग भी इस घराने में अधिक किया गया है।

पंजाब में तबले का निर्माण स्वतंत्र रूप से हुआ है। पंजाब के वादनशैली पर दिल्ली घराने का असर दिखाई देता हैं। पंजाब के उ. फकिर बक्शजी ने पखावज के खुले बोलों को बन्द करके तबले की एक विशेष शैली का निर्माण किया जिसे पंजाब घराने के नाम से जाना जाता है। इस घराने पर पखावज का प्रभाव होने के कारण इसमें जोरदार व खुले बोलों को अधिक महत्व दिया गया है जिसमें चारो अँगुलियो का प्रयोग तथा थाप का प्रयोग भी किया जाता है। पंजाब की रचनाओं में वहा की भाषा का भी प्रभाव दिखाई देता है। 'धाती' की जगह 'धात्त' और 'धिरधिरकिट' की जगह 'धेरधेर किट' का प्रयोग किया जाता है। इस घराने के वादन में कई गतपरन तथा विभिन्न लयकारीयों का भी प्रयोग किया जाता है। पंजाब में बायाँ पर मींड का काम तथा तबले के बाएँ पर लचीलापन यह विशेषता इनके रचनाओं में दिखाई देती है। इस बाज में धिटतिट, धुमकिट, कताऽन, दुंग, नगन जैसे बोलों का प्रयोग दिखाई देता है।

5.2.3.1. पेशकार :

बनारस घराने में स्वतत्र तबला वादन की शुरूआत उठान बजाकर होती हैं। बनारस घराने में पेशकार के स्थान पर ठेके के आलाप (ठेके के विभिन्न प्रकार) या ठेके की बाँट को बजाया जाता है। जिसमें ताल के ठेके में विभिन्न बोलो को भरकर उसका विस्तार होता हैं। इसमें बायाँ पर दबाव घिसाव का कलात्मक ढंग से उपयोग कर घुमारे के जरिए तथा मुलायम और चाँटपर गुँजयुक्त अक्षरों की मदद से बोल बाँट युक्त चलन का विस्तार किया जाता हैं।

''बनारस के लोग पेशकार से पहले उठान का प्रयोग करते हैं। बनारस घराने में पेशकार में अन्य बोलों का प्रयोग न करते हुए, पहले त्रिताल के ठेके के वर्णो का ही आलापचारी अंग से लय में बोल बाँट जैसे चमत्कारिक सौंदर्यपूर्ण वादन करते हैं। जिसे बनारस के लोग बाँट कहते है। गायन में जिसप्रकार आलाप का महत्व है, ठीक उसी प्रकार पं. किशन महाराज जी अपने वादन में उठान के बाद आलाप कहकर त्रिताल के ठेके में आए हुए बोलों से ही अपना आलापचारी वादन प्रस्तुत करते है। बनारस घराने के वादक कलाकार पेशकार के स्थान पर ठेके के आलाप या ठेके की बाँट बंदिश का वादन करते है। जिसमें ताल के ठेके का विभिन्न बोलों के द्वारा भराव करते हुए विस्तार किया जाता है। इसमें दाएँ बाएँ का लड गुथाव, गठजोड, बाएँ की मींड व खुशनुमा वर्णो का समावेश होता है। इसकी समाप्ती मुख्य रूप से तिहाई के द्वारा की जाती है।''[29] उदा.

ठेके कि बाँट – पं. लच्छु महाराज

x ''ऽऽत्रक धिंधा धाधिं धिंधा । 2 धाऽत्रक धिंधा धातिं तिंता।

0 ऽऽत्रक तिंता तातिं तिंता । 3 धाऽत्रक धिंधा धाधिं धिंधा।''[30]

पंजाब घराने में अन्य घराने की तरह ही पेशकार को बजाया जाता है। पंजाब के पेशकार में भी धीं, ता, धाती, तिरकिट आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है। इस घराने में भी पेशकार विस्तार में एक ही बोल को लेकर अलग शैली में उसका विस्तार किया जाता है। पंजाब घराने के पेशकार की विस्तारक्रिया में तिस्त्र जाति का प्रयोग अधिक दिखाई देता है तथा इनके पेशकार में विभिन्न प्रकार की तिहाईयों का कलात्मक पद्धति से प्रयोग होता हुआ दिखाई देता हैं। पंजाब घराना

तबले का स्वतंत्र निर्मित घराना माना जाता हैं। इस घराने के उद्भव और विकास का पूर्ण श्रेय उ. अल्लारखाँ खाँ और उ. झाकिर हुसेन को दिया जा सकता हैं। उ. अल्लारखाँ ने अपनी प्रतिभा से पंजाब घराने में पेशकार का वादन प्रारंभ किया। उ. अल्लारखाँ खाँ ने अपनी पेशकार की मुल रचना तिस्त्र जाति में रखी है और इसी में विभिन्न लयकारियों एवं तिहाईयों का सुंदर प्रयोग किया हैं। कर्णमधुर नाद के द्वारा पेशकार को मनमोहक और सजीव बनाकर पंजाब की परंपरा को आगे बढाने का कार्य उ. झाकिर हुसेन ने किया।

पंजाब घराने घराने में पारंपारिक पेशकार की रचना सुनने में नहीं आती है। लेकिन उ. अल्लारखा खाँ सहाब ने अपनी स्वयं की एक खुबसुरत पेशकार रचना बनाई। इस घराने पर पखावज का प्रभाव होने के कारण पूर्वसंकल्पित रचनाएँ अधिक बजायी जाती थी। लेकिन, आज कई विस्तारक्षम रचनाएँ भी पंजाब में बजती हुई दिखाई देती है। इसका श्रेय उ. अल्लारखाँ खाँ सहाब का जाता है। उन्हें आज इस घराने का एकमेव अधिकारी व्यक्ति माना गया है, इन्होंने कई खुबसुरत रचनाएँ बनाई। इन रचनाओ में कल्पकतापूर्व सौंदर्यदृष्टि से उत्कृष्ट रूप में विस्तार करके वे अपना एक विशेष रंग जमाया करते थे। पंजाब का पेशकार अल्लारखा खाँ साहब द्वारा पंजाब घराने के लिए एक उपहार था। उन्होने अपने पेशकार वादन में लघुभेद का प्रयोग किया। पेशकार के बारे में अल्लारखाँ साहब के खुद के अलग सोच विचार थे। चतुरश्र जाति की 'धाधा धातित् धाधा धिंना' इस चलन को खाँ सहाब तिस्त्र जाति में परिवर्तित करके इसमें स्फूर्त विचारों से कलापूर्ण विस्तार करते थे। मूल तिस्त्र जाति का तथा परिवर्तित चतस्त्र जाति का पेशकार का चलन स्थूल रूप में इस प्रकार होता था। पेशकार की विस्तारक्रिया में पाटाक्षरो का संयोजन जादातर तिस्त्र जाति में किया जाता है।

चतस्त्र :	धाऽक्डधा	धाऽतितऽ	धाऽधाऽ	धींऽनाऽ	धाऽधाऽ	धींऽनाऽ
	1	2	3	4	5	6

तिस्त्र :	धाऽक्डऽधाऽ	तिऽधाऽधाऽ	धींऽनाऽधाऽ	धाऽधींऽनाऽ
	1 ऽ ऽ ऽ 2 ऽ	ऽऽ3ऽऽऽ	4ऽऽऽ5ऽ	ऽ6ऽऽऽऽ

उ. झाकिर हुसेन कभी कभी उ. अल्लारखाँ खाँ साहब ने बनाई चतस्त्र जाति की एक पेशकार की बंदिश पेश करते है जो निम्नानुसार है :

x	धाऽऽड	धाऽधींऽ	नाऽधाऽ	धाऽधींऽ।
2	नाऽधाऽ	तिऽधाऽ	ऽडधाऽ	तींऽनाऽ ।
0	ताऽऽड	ताऽतींऽ	नाऽताऽ	ताऽतींऽ ।
3	नाऽधाऽ	तिऽधाऽ	ऽडधाऽ	धींऽनाऽ ।[31]

5.2.3.2. कायदा :

बनारस घराने पर कथक नृत्य का प्रभाव हैं। कथक नृत्य के साथ संगत के लिए पखावज का उपयोग होता था। जिसका असर बनारस के वादनशैली पर दिखाई देता हैं। इस घराने में विस्तारक्षम रचनाओं में छंद, रेले, लग्गी, लडी तथा पूर्वसंकल्पित रचनाओं में परन, उठान, गत, स्तुतिपरन आदि रचनाएँ अधिक बजायी जाती हैं। बनारस घराने में खास तौरपर कायदे सुनने में नहीं आते है। इस घराने के वादक बहुत रियाजी है और इस कारण दिल्ली घराने के कायदो का बनारस के वादको ने खुब रियाज करके दो उँगलियों पर प्रभुत्व प्राप्त कर लिया है। इस घराने के वादक दिल्ली घराने के कायदों को दो उँगलियों से काफी तैयारी के साथ प्रस्तुत करने की क्षमता रखते हैं। बाएँ पर कलाई का नीचेवाला भाग घसीट कर लम्बी मींड का प्रयोग इस घराने की रचनाओं में होता हैं। इस घराने के कायदो में धाती, तिरकिट, धिनागिन, तिनागिन इनका प्रयोग अधिक होता हैं। बनारस घराने के कुछ वादक बाँट को भी कायदे के नाम से संबोधित करते है। उदा.

x	''धाऽतिरकिटतक	तकतिरकिटतक	धेरधेरकिटतक	तूनाकिटतक ।
2	ताऽतिरकिटतक	तकतिरकिटतक	धेरधेरकिटतक	धिंनाकिटतक ।
0	धाऽतिरकिटतक	तकतिरकिटतक	धेरधेरकिटतक	तूनाकिटतक ।
3	ताऽतिरकिटतक	तकतिरकिटतक	धेरधेरकिटतक	धिंनाकिटतक'' ।[32]

पंजाब घराने का तबला अन्य घराने से अलग है, क्योंकि पंजाब घराने के शैली पर पखावज का प्रभाव है। जिस वजह से इस घराने में बजनेवाले बोल खुले एवं जोरदार होते है। इनकी रचनाओं में पंजाबी भाषा की झलक दिखाई देती है,

उदा.धाती, घिनाड, धिडन्त, धाडगेन आदि। पंजाब घराने में कायदे जैसी विस्तारक्षम रचना का प्रचार कम दिखाई देता है और जो भी पंजाब के कायदे है वो अधिक जटिल और लयकारीयुक्त होते हैं। दिल्ली घराने के संस्थापक उ. सिध्दार खाँ जिन्होंने पखावज के खुले बोलों को बंद करके और चाँटी को अधिक महत्व देते हुए एक नवीन शैली का निर्माण किया। दिल्ली से अलग पंजाब घराने ने अपने हाथ का रखाव अन्य घरानों के रखाव से थोडा अलग किया। इस कारण पंजाब घराने ने खुले बोल बंद करके बजाने का नया तंत्र निर्माण किया और यह पंजाब घराने के कायदे में भी परिलक्षीत होता हैं। पंजाब के कायदो में 'धाती धागे' विशेष रूप से दिखाई देता हैं। पंजाब घराने के कुछ कायदो में धिटधिट जैसे बोलो को तर्जनी और मध्यमा इन उँगलियों से बजाया गया आमतौरपर यह बोल मध्यमा और तर्जनी के सहायता से बजते है। उदा.

x ''धाधाकधि टधिटधा गेनाधागे धिंनागिना। 2 धिटधिट धागेनाधा तीधागेना तिनाकिना।

0 तताकति टतिटता केनाताके तिंनाकिना।3 धिटधिट धागेनाधा तीधागेना धिंनागिना'' ।[33]

बनारस घराने की तुलना में पंजाब घराने के कायदो में विभिन्नता दिखाई देती हैं। पंजाब घराने के कायदे बनारस घराने की अपेक्षा कठिन व दीर्घ पल्ले के होते है इसलिए इन कायदों को लबंछड कायदा भी कहाँ जाता है। इनके कायदो में बोलों का चयन ताल के स्वरूप के समान होता है। उदा. धाडधाऽ, दुंगदुंग, नगनग, धिटत, घिडत, क्डधान, धडन्न्नाऽऽ आदि। बनारस और पंजाब दोनो घरानों में विभिन्न बोल जैसे तिट, तिरकिट, धाती, धाती, धाऽऽ धाती धागेना इ.समान रूप में प्रयोग किए जाते है।

5.2.3.3. रेला :

बनारस घराने पर पखावज का प्रभाव होने के कारण रेले में खुला एव जोरदार वादन किया जाता है। बनारस घराने के रेले में 'धिरधिरकिटतक' यह एक प्रमुख बोल है। जिसका उपयोग रेले में किया जाता है। धाऽतिरकिटतक, धिरधिरकिटतक, तूनाकिटतक इन बोलो को प्रयोग रेले में अधिक होता है। इनका निकास पूरे पंजे से किया जाता है। 'धिरधिर' को बजाने के लिए ऊँगलियों को

तबले के परिघ से बाहर निकालकर बजाया जाता है। रेले में चाँटी पर 'धा' 'ता' के स्थान पर पखावज के भाँति लव पर थाप का प्रयोग अधिक होता है। बनारस घराने में रेले की गति भी अधिक होती है। इसके लिए हाथ की तैयारी और सफाई के लिए बनारस के तबला वादक कठिन परिश्रम करते है । उदा.

धाऽकिटतकधिर धिरधिरकिटतक धाऽतिरकिटतक तूनाकिटतक।
ताऽकिटतकतिर तिरतिरकिटतक धाऽतिरकिटतक धिंनाकिटतक।

पंजाब घराने में रेले की तुलना में रौ अधिक बजायी जाती है। इस घराने के रेले का कायदे की भाँति ही विस्तार मुख, दोहरा, आधादोहरा, पलटा इनके माध्यम से विस्तार होता हैं। इस घराने में कायदा–रेला भी बजाया जाता है। कायदे के पलटों में से उन पलटो को लिया जाता है जिससे तीव्र लय में वादन करना आसान हो। पंजाब के रेले में धिनगिन, धातिगिन, धाडागिन, तिरकिटतक आदि बोलों का अधिक समावेश होता है। पंजाब घराने के वादक रेले को काफी तैयारी के साथ बजाते है। पंजाब में कायदे से निर्मित रेला भी बजाया जाता है। उदा.

x ''धाडागिनधिनगिन तकतकधिनगिन तकधिनगिनधिन नानागिनतिनकिन।
2 ताडाकिनतिनकिन तकतकतिनकिन तकधिनगिनधिन नानागिनधिनगिन ।
0 ''धाडागिनधिनगिन तकतकधिनगिन तकधिनगिनधिन नानागिनतिनकिन।
3 ताडाकिनतिनकिन तकतकतिनकिन तकधिनगिनधिन नानागिनधिनगिन'' ।[34]

5. 3. पाद टिप्पनीयाँ

1. साक्षात्कारः डॉ. अष्टपुत्रे, अजय, दि.12.12.2021
2. साक्षात्कारः पं. मिश्रा, कालीनाथ दि.13.08.2020
3. साक्षात्कारः पं. मुळगांवकर, अरविंद, दि. 15.05.2018
4. शर्मा,भगवतशरण, ताल प्रकाशः संगीत कार्यालय, हाथरस, 2014. पृ. 65.
5. साक्षात्कारः पं. दंडगे, आमोद,कोल्हापूर. दि. 15/02/2020,
6. साक्षात्कारः पं. बदामीकर, आनंद, सोलापूर. दि. 20/07/2019,
7. वही.
8. पं. माईणकर, "सुधीर,संगीत, कला आणि शिक्षण", (मराठी), संस्कार प्रकाशन, मुंबई, प्रथम संस्करण, 2014.पृ. 56.
9. पटेल, जमुनप्रसाद, "तबला वादन कि विस्तारशील रचनाएँ", कनिष्क पब्लिषर्स, नई दिल्ली,2011. पृ. 36.
10. पं. तळवलकर, सुरेश, "आवर्तनः भारतीय संगीतातील, स्थूलता आणि सूक्ष्मता" (मराठी), राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथम संस्करण, 2014., पृ. 91.
11. साक्षात्कार : पं. सुशीलकुमार जैन, दि. 16.03.2021
12. दंडगे, आमोद, "सर्वांगीण तबला" (मराठी), भैरव प्रकाशन, कोल्हापुर, चौथा संस्करण, 2017, पृ. 73.
13. वही, पृ. 78.
14. वही, पृ. 85.
15. साक्षात्कारः डॉ. भावसार गवरांग, दि. 21/05/2021.
16. साक्षात्कारः अष्टपुत्रे, अजय, दि. 20/10/2018.
17. साक्षात्कारः अष्टपुत्रे, अजय, दि. 20/10/2018.
18. वही.
19. मुळगांवकर, अरविंद, "तबला" (मराठी) पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, तिसरा संस्करण, 2016पृ. 109.
20. वही, पृ. 119.
21. वही, पृ. 151.

22. साक्षात्कारः डॉ. अष्टपुत्रे, अजय, दि. 02.01.2021

23. साक्षात्कारः डॉ. अष्टपुत्रे, अजय, दि. 02.01.2021

24. डॉ. पाण्डेय, कतानन्द,"तबला–वादन शिक्षा के बदलते आयाम", पृ. 107, कनिष्क पब्लिशर्स – 2016.

25. पं. माईणकर, सुधीर "तबलावादन में निहित सौंदर्य", (हिंदी), सरस्वती पब्लिकेशन्, मुंबई, प्रथम संस्करण, 2008, पृ. 215.

26. श्रीवास्तव,किर्ती, "तबला वादन में पेशकार एवं उसकी विस्तार विधी का तुलनात्मक अध्ययन", शोधग्रंथ, पृ. 28.

27. साक्षात्कारः मुळगांवकर, अरविंद, दि. 20.10.2018

28. साक्षात्कारः मुळगांवकर, अरविंद, दि. 20.10.2018

29. पटेल, जमुनप्रसाद, "तबला वादन कि विस्तारशील रचनाएँ", कनिष्क पब्लिषर्स, नई दिल्ली, 2011. पृ. 66 .

30. श्रीवास्तव, किर्ती, "तबला वादन में पेशकार एवं उसकी विस्तार विधी का तुलनात्मक अध्ययन", शोधग्रंथ, पृ. 28.

31. साक्षात्कारः कांबळे, अतुल, दि.12.07.2020

32. साक्षात्कारः कांबळे, अतुल, दि.12.07.2020

33. साक्षात्कारः कांबळे, अतुल, दि.12.07.2020

34. साक्षात्कारः कांबळे, अतुल, दि.12.07.2020