SWAR SINDHU: NATIONAL PEER-REVIEWED/REFEREED JOURNAL OF MUSIC
A UGC CARE LISTED JOURNAL
ISSN 2320-7175 (O) | VOLUME 12, ISSUE 03, DECEMBER, 2024
http://swarsindhu.pratibha-spandan.org

# तबले के अजराड़ा एवं बनारस घराने के कायदों का तुलनात्मक विश्लेषण

**DR. PRAKASH CHANDRA ARYA**

Assistant Professor, Department of Music, Uttarakhand Open University, Haldwani, Nainital

**सार**

*तबला वाद्य आज के युग का सर्वाधिक लोकप्रिय वाद्य है, शास्त्रीय संगीत हो या सुगम संगीत, तंत्री वाद्य हो अथवा कत्थक नृत्य और एकल वादन संगीत की सभी विधाओं में तबला वाद्य अपनी विशेष पहचान बनाए हुए है। तबला वाद्य की उत्पत्ति के विषय में ठोस प्रमाण तो प्राप्त नहीं होते हैं, परन्तु प्राप्त साक्ष्यों से इतना अवश्य कहा जा सकता है कि यह वाद्य 300 से 400 वर्ष पूर्व ही अस्तित्व में आया है। अस्तित्व में आने के पश्चात इसकी वादन शैली का निर्माण हुआ, और इन्हीं वादन शैलियों के आधार पर तबले के छः भिन्न-भिन्न घरानों का निर्माण हुआ। इन्हीं घरानों में दो प्रमुख घराने हैं अजराड़ा घराना और लखनऊ घराना। अजराड़ा घराना अपनी आड़ लय एवं बायें और दायें तबले के समान प्रयोग हेतु विशेष प्रसिद्ध है, वहीँ बनारस घराना पखावज एवं नृत्य के बोलों के अधिक प्रयोग एवं लव प्रधान बोलों के लिए विशेष रूप से जाना जाता है। दोनों घरानों में कायदों का वादन समान रूप से किया जाता है, परन्तु दोनों घरानों की कायदा वादन की प्रक्रिया भिन्न-भिन्न है, हाँ कभी-कभी इन रचनाओं में समानता भी देखने को मिलती है, जिस कारण ये घराने अपनी विशेष पहचान बनाये हुए हैं।*

***मुख्य शब्द:*** *तबला, अजराड़ा घराना, बनारस घराना, कायदा।*

## अजराड़ा घराने की उत्पत्ति एवं विकास

डा. आबान ई. मिस्त्री के अनुसार इस घराने का समय अनुमानतः सन् 1780 ई. के पश्चात का रहा होगा।[1] इसे दिल्ली घराने का शिष्य कहा जाता है जो दिल्ली घराने की एक निकटतम शाखा के रूप में विख्यात है। दिल्ली के निकट मेरठ जनपद में एक गांव था जिसका नाम अजराड़ा था, इस घराने के प्रवर्तक उस्ताद कल्लू खां और उस्ताद मीरू खां दोनों ही अजराड़ा गांव के मूल निवासी थे। इन दोनों भाईयों ने अजराड़ा से दिल्ली आकर उस्ताद सिद्धार खां के पौत्र उस्ताद सिताब खां से तबले की उच्च शिक्षा ग्रहण की। शिक्षा पूर्ण करने के पश्चात ये दोनों भाई पुनः अपने गांव अजराड़ा वापस आ गए और वहां आकर इन दोनों भाईयों ने अपनी प्रतिभा और सूझ-बूझ से अपनी गुरू परम्परागत प्राप्त वादन शैली में आवश्यक परिवर्तन किए साथ ही बंदिशों का भी अपने ढंग से पुनः निर्माण किया। इस प्रकार तबले के अजराड़ा घराने का जन्म हुआ तथा आगे चलकर इन्हीं के गांव के नाम से अजराड़ा घराना प्रसिद्ध हुआ। इस घराने के प्रवर्तक उस्ताद कल्लू खां और मीरू खां की परम्परा में उस्ताद मोहम्मदी बख्श व उनके पुत्र उस्ताद चांद खां उनके पौत्र उस्ताद काले खां तथ प्रपौत्र उस्ताद हस्सू खां हुए।

उस्ताद हस्सू खां के दो पुत्र हुए उस्ताद मम्मू खां तथा उस्ताद शम्मू खां जिसमें उस्ताद शम्मू खां ने तबला के क्षेत्र में विशेष सिद्धि प्राप्त की उन्हे तबले का मुंशी भी कहा जाता था। सन् 1940 ई. के लगभग उस्ताद शम्मू खां के पुत्र उस्ताद हबीबुद्दीन खां ने तबला वादन में विशेष ख्याति प्राप्त की। उस्ताद हबीबुद्दीन खां ने उस्ताद मुनीर खां से भी शिक्षा प्राप्त की। उस्ताद हबीबुद्दीन खां के विषय में कहा जाता है कि खां साहब के हाथ में वह जादू था कि वे जहां भी तबला बजाते थे बेजोड़ बजाते थे[2] उनकी परम्परा में उनके पुत्र व शिष्यों के उल्लेखनीय नाम इसप्रकार है पुत्र मन्जू खां तथा शिष्य प्रो. सुधीर कुमार सक्सेना, हजारी लाल कत्थक, यशवन्त केलकर, करण सिंह, मनमोहन सिंह, राम धुर्वे महाराज बनर्जी, पप्पन खां, राम प्रवेश सिंह, अमीर मोहम्मद खां, उस्ताद हशमत अली खां और उनके पुत्र उस्ताद अकरम खां, डॉ. अजय अष्टपुत्रे आदि।

## अजराड़ा घराने की वादन विशेषताऐं

1. इस घराने में अधिकांश रचनाएँ आड़ी लय (तिस्र जाति) में होती है जिससे यह घराना दिल्ली से सर्वथा अलग नजर आता है।

2. इस घराने के अंतर्गत तबले के दांऐ-बाऐं के मिश्रण का सुन्दर समन्वय देखने को मिलता है साथ ही इसमें डग्गे के बोल का प्रयोग मीड़ युक्त व दाहिने के बोलों से लड़ते हुए होते हैं।

3. यह घराना कायदों की खूबसूरती और लय विविधता के लिए विशेष रूप से जाना जाता है। यहां के कायदे मे धा और धिं के बोलों के पश्चात कत, त्ति, धिगन, धेनक, धेतक इत्यादि बोलों का समावेश भी विशेष रूप से किया जाता है।

4. अजराड़ा घराने की कायदों की एक मुख्य विशेषता यह भी है कि इस घराने के कुछ कायदों में खाली के बोलों में परिवर्तन रहता है अर्थात खाली के बोल भरी के बोल से कुछ भिन्न रहते है।

5. अजराड़ा घराने की शैली की एक अन्य विशेषता यह भी है कि तबला वादन को और अधिक श्रेष्ठ बनाने के लिए यहां के कलाकारों ने मध्यमा एवं तर्जनी उंगली के साथ-साथ तबले पर अनामिका उंगली का भी प्रयोग प्रारम्भ कर दिया है जिससे धिन, गिन जैसे कठिन बोल को भी सरलतापूर्वक द्रुत लय में बजाना सार्थक हुआ।

6. यह घराना साधना की अपेक्षा लय विविधता में अधिक प्रभावशाली है।

7. इस घराने में तबला वादन का प्रारम्भ पेशकार बजाकर किया जाता है जिसके पश्चात वादक अन्य बंदिशे बजाता है।

## बनारस घराने की उत्पत्ति एवं विकास

बनारस घराने की उत्पत्ति पंडित राम सहाय जी ने की, पंडित रामसहाय जी ने तबले की शिक्षा लखनऊ के उस्ताद मोदू खां साहब से 12 वर्षों तक प्राप्त की। तत्पश्चात लखनऊ से शिक्षा ग्रहण करने के पश्चात् पुनः वापस बनारस आ गये तथा संगीत का खूब प्रचार-प्रसार किया,तथा तबले के एक नवीन घराने बनारस घराने को जन्म दिया। पंडित जी ने अपने भाईयों, भतीजों तथा शिष्यों के माध्यम से अपनी इस परंपरा को अग्रसारित किया।

पंडित राम सहाय जी के पाँच शिष्य विशेष रूप से जाने जाते हैं- पं. जानकी सहाय जी,रामशरण जी,पंडित भैरों सहाय जी, भगत जी तथा परतप्पू जी। पं. जानकी सहाय जी के दो शिष्य हुए पं. गोकुल जी एवं पं. विश्वनाथ जी। पं. विश्वनाथ जी के शिष्य पं. भगवान जी हुए। इन्हीं भगवान जी के पुत्र तथा विश्वनाथ जी के शिष्य पं. बीरू मिश्र थे। पं. रामशरण जी के पुत्र का नाम दुर्गा जी था, जो एक कुशल तबला वादक हुए। पं. दुर्गा जी के पुत्र पं. विक्कू महाराज हुए। पं. विक्कू महाराज जी के पुत्र पं. गुम्मो जी हुए जो एक प्रसिद्ध तबला के रूप में जाने जाते हैं।

पं. भैरों सहाय जी के पुत्र का नाम पं. बलदेव सहाय था, पं. बलदेव सहाय जी के पुत्र नन्हू महाराज और सूरदास जी हुए। पं. कंठे महाराज इन्हीं बलदेव सहाय जी के शिष्य हुए जिन्होंने बनारस घराने को विशेष पहचान दिलाई। पं. किशन महाराज, पं. श्याम लाल जी तथा पं. अनोखे लाल मिश्रा जी बनारस घराने के श्रेष्ठ कलाकार हुए। पं. भगत जी के शिष्यों में भैरों जी तथा भैरों जी के शिष्यों में मौलवी राम जी प्रसिद्ध तबला वादाक हुआ। पं. परतप्पू जी के पुत्र पं. जगन्नाथ जी हुए, जगन्नाथ जी के पुत्र का नाम बाचा मिश्र था। इन्हीं बाचा मिश्र जी के पुत्र पं. सामता प्रसाद हुए, जिन्हें गुदई महाराज के नाम से जाना गया।

वर्तमान में पं. किशन महाराज जी के पुत्र पं. पूरन महाराज, पं. संजू सहाय जी, पंडित रामकुमार मिश्र जी, पंडित सुखविंदर पिंकी जी आदि दिग्गज कलाकार बनारस घराने का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं।

## बनारस घराने की वादन विशेषताऐं:

1. बनारस शैली में अनामिका उंगुली को अर्धचन्द्राकार मोड़कर दाहिने तबले पर प्रहार करने की प्रथा प्रारंभ हुई।

2. यहां लव का प्रयोग अधिक होता है।

3. बनारस घराने के स्वतंत्र तबला वादन का प्रारंभ उठान से होता है तत्पश्चात चाला, बांट, गत, फर्द, टुकड़े, परन, रेला, मोहरा, श्लोक स्तुति तथा विभिन्न छंदो का प्रयोग देखने को मिलता है।

4. यहां की जनानी-मर्दानी की गतें बहुत प्रसिद्ध है। जनानी में जनानी खूबसूरती तथा नजाकत वहीं मर्दानी में जोरदार बोलों तथा पंजों का प्रयोग होता है।

5. यहां गंभीर बोलों के साथ माधुर्य बोलों का भी समावेश रहता है।

6. यहा तबले के सम्पूर्ण मुख में संपूर्ण उंगलियों का प्रयोग होता है।

7. बनारस घराने में खुले तथा गूंजदार बोलों की प्रधानता रहती है।

8. इस घराने में रचनाओं को ताल देकर उच्चारित करने की प्रथा है।

9. इस घराने में सूक्ष्म लयकारियों का प्रयोग होता है।

## कायदा रचना की उत्पत्ति एवं विकास

कायदा शब्द उर्दू वर्णमाला का शब्द है, जिसका शाब्दिक अर्थ नियम, कानून, रीति या उसूल, विधान, तरीका आदि से है। कायदा रचना से ही किसी भी तबला वादक की शिक्षा प्रारंभ होती है। पं. सुधीर माइनकर जी के अनुसार कायदों का प्रस्तुतिकरण यदि सोलो वादन के लिए होता हो, तो भी आरम्भ में कायदों की निर्मिती सोलो वादन के लिए नहीं हुई होगी। साथ संगत में जो शब्द प्रयोग किये जाते हैं उन शब्दों में स्पष्टता आये, उनमें वज़न आये,उन शब्दों से सौन्दर्यात्मक नादों का निर्माण हो,इन सब उद्देश्यों के लिय इन शब्द प्रयोगों का रियाज़ करना जरुरी है,ऐसा उस ज़माने के उस्तादों,पंडितों और वादकों को लगा होगा। लेकिन केवल शब्दों की रियाज़ नीरस न हो,उबाने वाला न हो,इस उद्देश्य से उन शब्दों को प्रधान शब्द बना कर कुछ छंदबद्ध रचनाएँ बनायीं गयी होंगी। उदाहरण के तौर पर "तिट" शब्द पर रियाज़ करने के लिए धाधातिट धाधातिना कायदे की रचना की गयी होगी। अध्येताओं को ऐसी रचनाओं पर रियाज़ करना यक़ीनन बहुत ही आनंददायक महसूस होता होगा।

**कायदा रचना की कुछ परिभाषाएं:** कायदे के संबंध में डॉ. शरदचंद श्रीधर परांजपे कहते हैं कि- यह किसी ठेके पर आधारित प्रौढ़ रचना होती है। इसके बोल प्रायः ठेके के बोलों को उलट-पलट कर बनाए जाते है। कायदा कभी एक आवर्तन का होता है और कभी दो या अधिक आवर्तनों का, इसमें प्रायः ताल का स्वरूप कायम रखा जाता है। ताल की प्रत्येक मात्रा पर इसी लय का एक बोल रखा जाता है। भरी मात्रा के स्थान पर भरी और खाली के स्थान पर प्रायः खाली रखी जाती है, इसका प्रयोग संगत या एकल वादन में किया जाता है।[4]

इस संबंध में श्री गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव जी का मत है कि- कायदा केवल तबले की तालों में ही होता है और विशेषतः उन तालों में, जिनमें स्वतंत्र वादन किया जाता है, में ताल की ताली, खाली तथा उसका स्वरूप स्पष्ट रूप से मालूम होना चाहिए। कायदा प्रायः एक या दो आवर्तनों में तथा दो बराबर के भागों में बंटा हुआ होता है। पहला भाग भरी तथा दूसरा भाग खाली का होता है। कायदे की रचना ऐसे बोलों से की जाती है, जिसका विस्तार सरलता से किया जा सके।[5]

डॉ. एम. एल. जोशी जी कायदे के संबंध में कहते है- किसी भी ताल में एक जैसे बोल जो उसके भरी और खाली दो बराबर भागों में विभाजित हो तथा उनको बजाने से हाथ कायदे में आ जाए यउसे कायदा कहते है। तबले में कायदा मुख्य वस्तु है। भिन्न-भिन्न वर्णो के कायदे बजाने से ही हाथ तैयार होता है एवं विद्यार्थी कुशल कलाकार बना सकता है।[6]

पं. विजयशंकर मिश्र जी कहते है कि- तबला वादन के क्षेत्र में कायदा उस रचना को कहते है जिसकी गणना तबले के महत्वपूर्ण बोलों में होती है चूंकि यह तबले का बोल होता है अतः इसमें मात्र तबले के वर्णो का ही प्रयोग होता है और यह तबले के तालों में ही पाया जाता है। कायदे की रचना करते समय इसका ध्यान रखना चाहिए कि जिस ताल में कायदा हो वह उस ताल में विभाग और ताली खाली के अनुरूप हो।[7]

श्री रामदास अग्रवाल जी के अनुसार कायदा उसे कहते हैं जो कि फिकरे बराबर के सम्मलित करके जिसमें पहला फिकरा खुला हो और दूसरा बंद और किसी ताल के मात्राओं के दो हिस्से बराबर के करके पहले हिस्से को सम के मुकाम से फिकरे को नापे और दूसरे हिस्से को खाली के मुकाम से नापें।[8]

## कायदा रचना की विशेषताएं

1. यह दो हिस्सों में बंटा होता है भरी और खाली।

2. इसकी लंबाई ताल के आधे आवर्तन, एक आवर्तन अथवा दो आवर्तन की हो सकती है।

3. इसकी रचना कुछ ऐसी होती है कि वर्णों का क्रम बदल-बदल कर इसका विस्तार किया जा सके।

4. इसके विस्तार में मूल रचना के वर्णों से भिन्न वर्णों का प्रयोग निषिद्ध माना जाता है।

5. कायदा एक निश्चित वर्ण समूह का होता है जिसका विस्तार संभव हो।

6. इसकी समाप्ति ताल के आवर्तन की समाप्ति के साथ होती है।

7. कायदे की रचना दो अथवा चार हिस्सों में होती है। दो हिस्सों वाले कायदे में पूर्वार्द्ध भरी का और उत्तरार्द्ध खाली का होता है।

8. कायदे के भरी भाग और खाली भाग वर्ण रचना और लंबाई की दृष्टि से एक समान रहता है।

9. दो हिस्सों वाली कायदे में भरी के हिस्से का समापन खाली के वर्णों से तथा खाली के हिस्से का समापन भरी के वर्णों से होता है। चार हिस्से वाले कायदे में प्रायः सारे वर्ण भरी के दूसरे हिस्से का समापन खाली के वर्णों से तथा तीसरे भाग के सारे वर्ण खाली के होते हैं, तथा चौथे भाग के सभी वर्ण भरी के होगें।

## अजराड़ा घराने के कुछ कायदे एवं उनमें निहित विशेषताएँ

1. धिन्न धगेना धागेति रकिट | धाऽघि डनग दिंगदि नागेना

   X 2

   दिंगदि नागेन धागेति रकिट | धाऽघि डनग तिंगति नाकेना

   0 3

   तिन्न ताकेन ताकेति रकिट | ताऽकि डनग तिंगति नाकेन

   X 2

   तिंगति नाकेन ताकेति रकिट | धाऽघि डनग दिंगदि नागेना

   0 3

प्रस्तुत कायदा तीनताल में निबद्ध आड़ लय (तिस्र जाति) में रचित है। इस कायदे का मुख्य बोल धिन्नधगेना धागेतिरकिट तथा धाघिड़नग सहायक बोल के रूप में प्रयोग हो रहा है। अजराडा घराने के कायदे मुख्यतः गूंजयुक्त बोलों से निर्मित होते हैं, यह कायदा भी उनमें से एक है। अजराड़ा घराने के कायदों में पहले विभाग के पश्चात् अंतिम दो मात्राओं के बोलबंध से निर्मित बोल जोड़ा जाता है, जो इस कायदे में स्पष्ट देखा जा सकता है। इसी प्रकार इसके पल्टे किये जाएँगे।

2. घेनाधागे दिंगधागे नागेदिंग धागेतिट |

   X

   धागेनधा त्रकदिंग धागेत्रक धिनागिना |

2

धागेनागे दिंगधागे नागेदिंग धागेतिट |

3

धागेनधा धात्रकदिंग धागेत्रक तिनाकिना |

4

केनाताके तिंगताके नाकेतिंग ताकेतिट |

X

ताकेनता त्रकतिंग ताकेत्रक तिनाकिना |

2

धागेनागे दिंगधागे नागेदिंग धागेतिट |

3

धागेनधा धात्रकदिंग धागेत्रक धिनागिना |

4

प्रस्तुत कायदा चतुस्र जाति में रचित तीनताल में निबद्ध अजराडा घराने का कायदा है। कुछ लोगों का यह मानना है कि अजराड़ा घराने में तिस्र जाति के कायदों का ही वादन किया जाता है, परन्तु ऐसा नहीं है यहाँ चतुस्र जाति के कायदों का वादन भी समान रूप से किया जाता है। प्रस्तुत कायदा इसका उदाहरण है। प्रस्तुत कायदे में प्रत्येक बोल एक दूसरे से मिलते हुए चल रहा है, जो कायदे को एक लड़ीनुमा आकार प्रदान करती है। कायदे में दिंग बोल का अधिक प्रयोग किया गया है, जिसका प्रयोग घेनाधागे धागेनागे के साथ किया गया है, त्रक बोल से कायदे पर विश्रांति दी गयी है, जिससे वादन के समय एक सरलता आ जाए, इस प्रकार कायदे का स्वरुप बनाया गया है। इसी प्रकार इसका विस्तार किया जाएगा।

## बनारस घराने के कुछ कायदे एवं उनमें निहित विशेषताएँ

घेड़नग तेटेतेटे घेड़ेनग दिनतक |

X

तकदिन तकतेटे घेड़ेनग तिनतक |

2

केडनक तेटेतेटे केडनक तिनतक |

0

तकदिन तकतेटे घेड़ेनग दिनतक |

3

प्रस्तुत कायदा बनारस घराने का प्रसिद्ध कायदा है। यह चतुस्र जाति ताल तीनताल में निबद्ध है। कायदे का मुख्य विस्तारक्षम बोल घेड़ेनगतेटे तथा सहविस्तारक्षम बोल दिनतक है। यह एक छोटा कायदे के रूप में प्रचलित है। कायदे में घिड़नग, तिटतिट तथा दिनतक बोल आपस में सामंजस्य स्थापित करते हुए चल रहे हैं, जो अत्यंत सुन्दर प्रतीत होता है। इसी प्रकार इसका विस्तार किया जाएगा।

धाऽतिरकिट धगिन धाऽऽ धगिन | धाऽतिरकिट धगिन धागेति नाकिना |

X 2

ताऽतिरकिट तकिन ताऽऽ तकिन | धाऽतिरकिट धगिन धागेधि नागिना |

0 3

प्रस्तुत कायदा तिस्र जाति(आड़ लय) तीनताल में निबद्ध बनारस घराने का जाना-माना कायदा है। कायदे का मुख्य विस्तारक्षम बोल धगिन तथा सह विस्तारक्षम बोल धाऽतिरकिट है। धागे तिना किना बोल से एक खंड को विश्रांति दी गयी है। इसी प्रकार आगे इसके पल्टे किये जाएँगे।

## अजराड़ा और बनारस घराने के कायदों का तुलनात्मक विश्लेषण

यदि वादन शैली के अनुरूप देखा जाए तो अजराड़ा और बनारस घराना एक दूसरे के बिलकुल विपरीत हैं, परन्तु प्रस्तुत कायदों तथा दोनों घरानों के अन्य कायदों में कभी-कभी समानता भी देखने को मिलती हैं

### समानताएं

- अजराड़ा घराने में कायदे तिस्र तथा चतुस्र जाति में निबद्ध होते हैं, तथा बनारस घराने में भी कायदे तिस्र तथा चतुस्र जाति में देखने को मिलते हैं।
- चतुस्र जाति में निबद्ध होने के कारण दोनों घरानों के कायदों का वादन द्रुत लय में सरलता से किया जा सकता है।
- आड़ लय के कायदों में दोनों घरानों में धागेन ताकेन घिड़नग आदि बोलों की प्रधानता देखने को मिलती है।
- अजराड़ा और बनारस दोनों घरानों के कायदों में गूंजदार बोलों का अधिक प्रयोग देखने को मिलता है।
- दोनों घरानों में तर्जनी मध्यमा के अतिरिक्त अनामिका उंगली का प्रयोग समान रूप से किया जाता है।

### विभिन्नताएं

अजराड़ा और बनारस घराने के कायदों में निम्न भिन्नताएँ देखने को मिलती हैं-

- अजराड़ा घराने का जन्म दिल्ली घराने से माना जाता है, अतः इस घराने के कायदों में दिल्ली घराने के सामान कोमलता और मधुरता देखने को मिलती है, वहीँ बनारस घराने में पखावज तथा नृत्य का प्रभाव रहा जिस कारण यहाँ के कायदों में वजनदार तथा गंभीर बोलों का प्रभाव देखने को मिलता है।
- अजराड़ा घराने के कायदों में मुख्यतः दिंगदिना, तिरकिट आदि कोमल बोल देखने को मिलते हैं वहीँ बनारस घराने के कायदों में तेटेतेटे, घिड़नग, धाड़धा, नाड़नाती आदि गंभीर और वजनदार बोलों का प्रयोग देखने को मिलता है।
- अजराड़ा घराने के कायदों में तर्जनी,मध्यमा और अनामिका अंगुली का प्रयोग अधिक देखने को मिलता है, वहीँ बनारस घराने में पूरे पंजे का अधिक प्रयोग कायदे में देखने को मिलता है।
- अजराड़ा घराने में तबले के ही बोलों का अधिक प्रयोग कायदों में होता है, वहीँ बनारस घराने के कायदों में तबले के अतिरिक्त पखावज और नृत्य के बोलों का भी प्रयोग किया जाता है।

- अजराड़ा घराने के कायदों की तिहाई छोटी तथा सरल बनायीं जाती हैं, वहीँ बनारस घराने में नृत्य के समान लम्बी तथा क्लिष्ट तिहाईयां अधिक प्रयोग की जाती हैं।

## निष्कर्ष

इस प्रकार हम देखते हैं कि अजराड़ा एवं बनारस दोनों घरानों में कायदा वादन की परंपरा तब से चली आ रही है, जब से इन घरानों की उत्पत्ति हुई है, क्योंकि ठेके के पश्चात् कायदा रचना ही वह प्राथमिक रचना थी जिससे तबले पर अभ्यास करना संभव हो पाया था। कायदे के निरंतर अभ्यास के द्वारा ही तबला वादक का हाथ कायदे में आ जाता है, तथा भिन्न-भिन्न बोलों को सरलता से बजाने में सक्षम हो पाता है। दोनों घरानों में कायदों का वादन तो होता है, परन्तु कायदा वादन की परंपरा में कभी समानता तो कभी भिन्नता भी देखने को मिलती है। अजराड़ा घराना जो सीधा दिल्ली घराने से अलग हुआ यहाँ बोलों में दिल्ली घराने के समान कोमलता तथा कायदा वादन में हाथ का रख-रखाव भी दिल्ली घराने के समान ही है, बस यहाँ आड़ लय के कायदों का वादन अधिक होने लगा। वहीँ बनारस घराने के कायदों में नृत्य तथा पखावज का पूर्ण प्रभाव देखने को मिलता है, यहाँ भी कायदों में लयकारियां देखने को मिलती हैं, तिस्र जाति के साथ चतुस्र जाति के कायदों का वादन पूर्ण रूप से किया जाता है। कायदों में गूंजदार बोलों का प्रयोग अजराड़ा तथा बनारस घराने के समान विशेषता है। फलतः यह देखा जा सकता है अजराड़ा और बनारस घराने के कायदों में विषमता तथा समानता दोनों समान रूप से देखने को मिलती हैं।

## सन्दर्भ

1. मिस्त्री डॉ. आबान ई., 1984, पखावज और तबले के घराने एवं परम्पराएं, पं. केकी. एस. जिजिना स्वर साधना समिति बम्बई, पृ.सं.-140
2. पूर्वोक्त, पृ.सं.-140
3. माइनकर पंडित सुधीर, 2007, तबला वादन में निहित सौन्दर्य, सरस्वती प्रकाशन मुंबई,पृ.सं.-84
4. पटेल श्री जमुना प्रसाद, 2011, तबला वादन की विस्तारशील रचनाएँ,कनिष्क पब्लिशर्स,पृ.सं.-80
5. पूर्वोक्त, पृ.सं.-82
6. पूर्वोक्त, पृ.सं.-82
7. पूर्वोक्त, पृ.सं.-84
8. अग्रवाल श्री रामदास, 1925, तबला ताल संग्रह, प्रयाग प्रकाशक,पृ.सं.-34