चतुर्थ अध्याय–4

पखावज के विभिन्न घरानो की वादन शैलियाँ

चर्तुथ अध्याय– पखावज के विभिन्न घरानों की वादन शैलियाँ

बाज–बाज को वादन शैली भी कहते है, जिस प्रकार गायन की शैली को गायकी कहते है, उसी प्रकार किसी वाद्य को बज़ाने की शैली विधि या स्टाइल को बाज कहते है। विभिन्न घरानों की पहचान उनके वादन शैली से ही होती है।[1] जब कोई वादक अपना वादन आरम्भ करते है तब वह अपने घराने या परम्परा के अनुसार वादन शैली का अनुकरण करते हुये अपने वादन का आरम्भ करते है और यही अनुकरण या ढंग बाज के नाम से भी जाना जाता है अर्थात् बजाने के ढंग या विशेषता को ही बाज भी कहा जाता है।[2]

संगीत के क्षेत्र में कोई भी घराना अन्य घरानों से अपनी वादन शैली के आधार पर ही अलग घराना बनता है हर घराना अपनी वादन विशेषताओं के आधार पर ही पहचाना जाता है।

बाज शब्द केवल संगीत में घरानों की वादन शैली के लिए प्रयोग किया जाता है यह ऊर्दू भाषा का शब्द है।

घरानों की मान्यता का एकमात्र आधार उनकी वादन शैली होती है, जिन्हे बाज कहा जाता है। प्रत्येक घराने की वादन शैली में भिन्नताएं दो प्रकार से आती हैं।

1. वर्ण या बोलों के निकास विधि द्वारा।
2. घरानों की अलग–अलग मौलिक रचनाओं द्वारा।

इसी से घरानो की विशेषताएं स्पष्ट होती हैं तथा उनके बाजों का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है।[3]

बात अगर पखावज के संदर्भ में करे तो पखावज के वर्ण तो एक ही सभी घरानों में प्रयुक्त किये जाते है। किन्तु उनके वर्ण निकालने की विधि सभी घरानों में

1– ताल परिचय भाग–3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 77 प्रकाशक रूबी प्रकाशन इलाहाबाद।
2– पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियां डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 126 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।
3– ताल वाद्य शास्त्र मनोहर भलचन्द्र राव मराठे पृ0सं0 125 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन ग्वालियर।

अलग–अलग है। साथ ही घरानों की कुछ मौलिक रचनायें भी होती है इन्ही सब विशेषताओं से पखावज के विभिन्न घराने बने।

बाज पर अधिकार पाने के लिए सच्ची साधना करनी पड़ती है। यदि यह घरानेदा बाज होता है तो किसी विद्वान अथवा गुरू की शिक्षा और संरक्षकता दोनों ही अनिवार्य हो जाती है। गायकी के समान ही शिक्षा एवं परिश्रम बाज पर भी लागू होती है। किसी मान्य घरानेदार बाज का ज्ञान किसी कुशल घरानेदार वादक से ही उपलब्ध हो सकता है।[1]

किसी भी घराने के विशिष्ट बाज को अपनाने के लिये कठोर साधना, श्रम और रियाज की आवश्यकता होती है तथा यह कार्य गुरू के मार्गदर्शन में ही सम्भव है। बगैर सीना–व–सीना तालीम हासिल किये किसी भी घराने के विशिष्ट बाज को अपनाया नहीं जा सकता। बिना बाज की विशेषताओं को जाने और मांझे हुए कोई भी प्रवीण वादक बाज का विशेषज्ञ नही बन सकता।[2] इस प्रकार किसी भी बाज को सिखने के लिए कठिन परिश्रम एवं साधना आवश्यक है।

प्रचलित बाजों में विविधता और स्वतन्त्रता अधिक उपलब्ध है। किसी भी बाज को मान्यता कुछ समय बाद ही मिलती है किसी घराने की परम्परा ही उसका प्रचार–प्रसार करती है और उसे लोकप्रिय बनाती है। जिस प्रकार गायन से गायकी का निर्माण कुछ विशेष गायक करते है, उसी तरह किसी विशेष बाज का निर्माण कुछ विशेष वादक ही करते है।[3]

नया बाज स्वयं निर्मित नही होता जब कोई विलक्षण वादक अपनी प्रतिभा से नई वादन शैली का निर्माण करता है और उसके शिष्य इन नवीन वादन शैली को अपनाते है तभी एक नये वादन शैली वा बाज का आरम्भ होता है।

1– भारतीय संगीतः एक ऐतिहासिक विश्लेषण डॉ0 स्वतन्त्र शर्मा पृ0सं0 309 प्रकाशक प्रतिभा प्रकाशन।

2– जहान–ए–सितार वी0एस0 सुदीप राय पृ0सं0 101 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स , नई दिल्ली।

3– भारतीय संगीतः एक ऐतिहासिक विश्लेषण डॉ0 स्वतन्त्र शर्मा पृ0सं0 309 प्रकाशक प्रतिभा प्रकाशन।

हर अच्छा बजाना किसी बाज के अन्तर्गत नही आ सकता बिना बाज की विशेषताओं को जाने हुए और माँझे हुए कोई कोई भी प्रवीण वादक बाज का विशेषज्ञ नही बन सकता और कुशल घरानेदार वादकों के समाज में उसको आदर नहीं मिल सकता। बाज के मामले में किसी वादक को मान्यता तभी मिलती है जब उसको उसका विशेष ज्ञान होता है। यह तभी हो सकता है जब उसे उत्तम शिक्षा की सुविधा होती है और वह कड़ा परिश्रम करता है।[1]

कुदऊ सिंह घराने की वादक विशेषताएं

1. महाराज कुदउ सिंह का बाज नाना पानसे के बाज की अपेक्षा अत्यन्त कठिन बोलो का बाज है।
2. उसमें धड़त्र, तडत्र, धिलान, धिरधित्त, धिन्ता, तक्का, थूंगा इत्यादि जोरदार बोलो का प्रयोग देखने को मिलता है। अनुमान है कि शक्तिस्वरूपा माँ जगदम्बा के परम भक्त होने के कारण उन्हे ऐसा ओजपूर्ण एंव गम्भीर बाज प्रिय रहा होगा।
3. इस घराने में हाथ की शुद्वता एंव बोलो में स्पष्टता और सफाई को सर्वाधिक महत्व दिया जाता है।
4. लम्बे–लम्बे बोलो को स्पष्टता और सफाई से बजाकर झड़ी सी लगा देना जिसे सुनकर गुणीजन चकित रह जाये यह उनके बाज की प्रमुख विशेषता है।
5. पाँच, सात, दस, बीस, चौबीस आवात्तियों की परनें उनके बाज में साधारण थीं। उनकी मेघ परन, घटाटोप परन, इन्द्रधनुषी परन तथा देवास्तुति आदि अनेकानेक आवर्तियों की है।
6. गठन की दृष्टि से बोलो का सौंदर्य उनमें कूट–कूटकर भरा पड़ा है। साहित्य की दृष्टि से भी वे उच्चकोटि की बंदिशें है।[2]

धमार ताल में 27 धा की बजिली कडक चक्करदार परन –

1– संगीत के घरानो की चर्चा सुशील चौवे पृ0सं0 26 प्रकाशक उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान।

2– पखावज और तबला के घराने एवं परम्परायें डॉ0 आवान ई0 मिस्त्री पृ0सं0– 49 प्रकाशक के0की0 एस0 जिजिना, मुम्बई

(धमार ताल मे 27 धा की बिजली कड़क चक्करदार परन)

तड़कत तड़तड़ धित्ता किटतक तकधुम। किटतक घिलांग।

X 2

दिगतक तकिटधि किटतक। घिडन्न किटतक तकधुम किटतक।

0 3

धाधि किटतक ताघा तड़तड़ तूना। किटतक तकधुम।

X 2

किटतक गदिगन घाघा। घाऽ किटतक तकधुम किटतक।

0 3

गदिगन धाधा धाऽ किटतक तकधुम। किटतक गदिगन।

X 2

धाधा धाऽ ऽऽ। तड़कत तड़तड़ धित्ता किटतक।

0 3

तकधुम किटतक घिलांऽग दिगतक तकिटधि। किटतक घिड़न्न।

X 2

किटतक तकधुम किटतक। धाधिं किटतक ताघा तड़तड़।

0 3

तुना किटतक तकधुम किटतक गदिगन। घाघा घाऽ।

X 2

किटतक तकधुम किटतक। गदिगन घाघा घाऽ किटतक।

0 3

तकधुम किटतक गदिगन घाघा घाऽ। ऽ ऽ तड़कत।

X 2

तड़तड़ धित्ता किटतक। तकधुम किटतक धिलांग दिगतक।

0 3

तकिटघि किटतक घिड़न्न किटतक तकधुम। किटतक घाधिं।

X 2

किटतक ताघा तड़तड़। तूना किटतक तकधुम किटतक।

0 3

गदिगन घाघा घाऽ किटतक तकधुम। किटतक गदिगन।

X 2

घाघा घाऽ किटतक। तकधुम किटतक गदिगन घाघा।[1]

0 3

पानसे घराने की वादन विशेषताएँ

1. नाना पानसे निरभिमानी एवं कोमल हृदय के व्यक्ति थे। छोटे–बड़े सभी कलाकारों के सम्मान की रक्षा हेतु उन्होने सुदर्शन नामक एक नवीन ठेके का निर्माण किया था। जब किसी कलाकार के किलिष्ठ गायकी को पखावज या तबला वादक समझ नही पाते थे तब अपमान से बचने के लिये सुदर्शन ठेका वादक के लिये अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होता था।

2. इस घराने का बाज सरल एवं मुलायम है। यहाँ लम्बी परणों एवं कठिन बोलो का प्रयोग नही किया जाता है, जहाँ कि बंदिशो में तिरकिट, किटतक तकतक धुमकिट, घेड़नग, नगिन्न, गदिगन धिरधिर आदि सरल बोलों का प्रयोग देखने को मिलता है। प्रायः बंदिशों में प्रत्येक शब्दो का समावेश देखने का मिलता है किन्तु आसान तरीके से बजने वाले बोलों पर विशेष ध्यान दिया जाता है।[2]

3. पानसे घराने की मुख्य विशेषता तालबंध मानी जाती है। बोलो की प्रथम ताल में एवं लय में पढ़त कराई जाती थी तथा बाद में उसका वादन होता था।

4. परने गणित शास्त्र के आधार पर निर्मित होती थी।

1– कथक नृत्य के साथ तबला संगति डॉ0 नागेश्वर लाल कर्ण पृ0सं0 114, 115 प्रकाशक कनिष्का पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– पखावज की उत्पत्ति विकास एवं वादन शैलियाँ डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 154, 155 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

5. इनके घराने की एक प्रमुख विशेषता यह भी थी कि बंदिशों में 3–3 मात्रा का हिसाब तथा 3–3 बोलो का खण्ड होता था।

6. इनके घराने की एक विशेषता यह भी थी कि शिष्यों को पखावज एवं तबले पर शिक्षा में एक ही प्रकार की रचनाओं की शिक्षा मिलती थी। इनके घराने से सम्बन्धित कई तबला वादक भी पानसे घराने का तबला बजाते थे।[1]

धात्रकधि किटतिरकिट । कतगिन धागेतिट । धिटधिट तकधुम ।
X 0 2
कतागदिगन नगतिट । किटतकगदिगन धातधाकिट ।
0 3
तक गदिगन धा । किटतकगदिगन । धा [2]
4 X

अवधी घराने की वादन विशेषताएँ

डॉ0 राजखुशी राम जी ने अपने साक्षात्कार के समय अवधी घराने की जो वादन शैली का वर्णन किया वह इस प्रकार से है –

1. सर्वप्रथम इस घरानें में पखावज वादन का प्रारम्भ देवी देवताओं की स्तुति से किया जाता है, जो स्तुति परण के नाम से जाना जाता है।
2. स्तुति परण के पश्चात् ठेका के विभिन्न प्रकारों के बजाया जाता है।
3. ठेका के विभिन्न प्रकारों के बजाने के बाद विभिन्न प्रकार की तिहाईयाँ रेला एवं परणों बजाई जाती है।[3]

1– ताल वाद्य शास्त्र मनोहर भलचन्द्र राव मराठे पृ0सं0 138 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन ग्वालियर।

2– पखावज एवं तबला के घराने एवं परम्परायें डॉ0 आवान ई0 मिस्त्री पृ0सं0 67 प्रकाशक पं0 के0के0 एस0 जिजिना स्वर साधना समिति मुम्बई।

3– पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियां डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 132 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

4. अवधी घराना एक आध्यात्मिक घराना है। कुदऊ सिंह घराने की रचनाओं की पारम्परिक धारा से हटकर गणित अंग को महत्व देना तथा उसमें ता और ध के प्रयोग द्वारा गणित से चमत्कार उत्पन्न करना अवधी घराने की प्रमुख विशेषता है।
5. उनकी बन्दिशों की रचनाओं में साहित्यिक वातावरण को बढ़ाने का भी प्रयोग किया गया है। जिसके फलस्वरूप अवधी घराने की बंदिशों मे उच्चकोटि की अनेक स्तुतियाँ एवं श्लोक परन सुनने को मिलती है जो भक्त भाव से मन को भर देती है।
6. अपने मूल कुदऊ सिंह घराने की भाँति इस घराने के कलाकार भी गायन, वादन तथा नृत्य की संगत करने में दक्ष है।
7. ये स्वतन्त्र वादन में भी अपना महत्व रखते हैं। व्याख्यात्मक ढंग से स्वतन्त्र वादन के विभिन्न पक्षों पर प्रकाश डालते हुए श्रोताओं को उसका महत्व समझाने का प्रयत्न करना इस घराने की प्रमुख विशेषता है।[1]

इस घराने की एक सुन्दर बन्दिश उदहारण के रूप में यहाँ प्रस्तुत है जो स्वामी रामशंकर दास पागलदास जी की रचना है –

गजझंपा में परन

धेननक, धेननक, धेनकधे, नकधे, धेधे, धेननक, धेननक, धेननक, धेनकधे, नकधे, धेधे, धेननक, धाकिटतकधुम, किटतकगदिगन, तिरकिटतकता, तेटकतगदिगन, धाकिटतकधुम, किटतकधाती, धाधाती, धाधाती, धा, धाकिटतकधुम, किटतकधाती, धाधाती, धाधाती, धा, धाकिटतकधुम, किटतकधाती, धाधाती। धा[2]

X

1– प्रमुख ताल वाद्य पखावज तथा तबले की विभिन्न परम्पराएं डॉ0 मोहिनी वर्मा पृ0सं0 79 प्रकाशक अनुभव पब्लिशिंग हाउस, इलाहाबाद।

2– मृदंग तबला प्रभाकर द्वितीय भाग स्वामी रामशंकरदास पृ0सं0 65 प्रकाशक संगीत कार्यालय हाथरस, उ0प्र0।

नाथद्वारा के पं0 रूप राम घराने की वादन विशेषतायें

1. इस घराने की वादन शैली नाना पानसे घराने की शैली से पृथक है। किन्तु कुदऊ सिंह घराने की शैली से कुछ मिलती जुलती है।
2. इस वादन शैली मे विशेषतः तिट से अधिक किट अथवा किटी का प्रयोग होता है। धा किट तक, ता किट तक, धिन तिटकिट तकता, किटतक थुंथु क्रधेतक टित धा, त किट, धाधिता आदि बोल समूह का प्रयोग बराबर होता रहता है।
3. बायें पर ता और दायें पर का बजाने की प्रथा भी यहाँ देखने को मिलती है जो परम्परागत शैली के विपरीत जान पड़ती है।[1] (पं0 डालचंद शर्मा जी के अनुसार नाथद्वारा घराने की जो वादन शैली है, वह इस प्रकार से है–)
4. इस घराने में पखावज वादन का प्रारम्भ प्रायः गणेश वंदना से किया जाता है कभी–कभी विशेष परिस्थिति में पंचदेव स्तुति परण, शिव स्तुति परण तथा सरस्वती स्तुति परण से भी पखावज वादन आरम्भ किया जाता है।
5. स्तुति परण के पश्चात् धिननक का बाज बजाया जाता है। यह बाज इस घरानें की विशेष बंदिश है, जिसे प्रायः इसे घरानें के कलाकार बजाते हैं। इसके विस्तार के क्रम में बराबर डेढ़ी तिगुन, चौगुन के लय में काम करते हुए छंदात्मक रूप से इसमें बढ़त किया जाता है। यह बंदिश सोलो एवं संगत दोनो में ही समान रूप से बजाया जाता है।

मूल बंदिश

ता ऽ। धिन नक। धेत् धिन। नक धेत्। धेत् धिन। नक धेत्। धेत् धिन ।

X 0 2 0 3 4 X

नक धेत् । धिन नक । धेत् धिन । नक धिन । नाधि नक । ता

0 2 0 3 4 X

1– पखावज एवं तबला के घराने एवं परम्पराये डॉ0 आबान ई मिस्त्री पृ0सं0 71, 72 प्रकाशक प्रकाशक पं0 के0के0 एस0 जिजिना स्वर साधना समिति मुम्बई।

इस बंदिश को कलाकार अपनी क्षमता के अनुसार सौन्दर्यात्मक रूप देते हुये इसका विस्तार करते हैं।

6. धिननक बाज के वादन के पश्चात् लयकारी का काम किया जाता है। इसक अन्तर्गत लय के विभिन्न रूपों को पखावज के वर्णो के माध्यम से प्रदर्शित किया जाता हैं।

परम्परागत शैली में एक उदाहरण बराबर के लय में

धाऽ किट। तक धुम। किट तक। धेऽत् ताऽ। किट तक। धादि गन। धा

X 0 2 0 3 4 X

इसी बंदिश को यदि क्रमशः बराबर डेढ़, दुगुन, तिगुन, चौगुना, छहगुन तथा अठगुना लय में बजाया जाये, तो यह गोपुच्छा में लय का प्रकार कहलाता है।[1]

रायगढ़ संगीत परम्परा की विशेषतायें

इस परम्परा में जो भी कलाकार हुए या हो रहे है वे गायन वादन के अतिरिक्त शास्त्रज्ञ भी है। लय एवं ताल पर संतुलित अधिकार इस परम्परा की अपनी विशेषता हैं। एक ओर जहाँ मृदंग की दहाड़ है तो दूसरी ओर तबले की मधुरता।[2] सह कलाकार के साथ बिना किसी व्यवधान उत्पन्न किये अपने लय पांडित्य एवं गणितकारी का दिग्दर्शन करा देना इस परम्परा के तबला–पखावज वादकों की अपनी विशेषता है। गायन, वादन एवं नृत्य संगीत की इन तीनो विधाओं में दक्षतापूर्ण संगति करने में इन कलाकारों की मिसाल नहीं। मृदंग अथवा तबला के सोलो वादन में जहाँ रेलों की झड़ी लगती है वहाँ लम्बे–चौड़े परन तथा चक्करदार की धूमधाम भी सामान्य श्रोता तक के मन को मदमस्त कर जाती है।[3]

1– पखावज की उत्पत्ति विकास एवं वादन शैलियाँ डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 128 प्रकाशन कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– पखावज पारिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 70 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साउथ मलाका इलाहाबाद।

2– पखावज पारिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 71 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साउथ मलाका इलाहाबाद।

ग्वालियर परम्परा की वादन विशेषतायें

ग्वालियर परम्परा का बाज सरल, मुलायम तथा गम्भीर है। वादन में माधुर्य तथा संगत मे दक्षता एवं सूक्षबूक्ष इसकी मुख्य विशेषताएँ है। इस परम्परा में पखावज और तबला दोंनो का ही प्रचार है। तबले एवं पखावज में यह घराना एवं तबले के अलावा गायन तथा नृत्य में भी पर्याप्त ज्ञान प्राप्त था।[1]

मंगल बेढेकर घराने की विशेषतायें

इस घराने का उदय सन् 1830 ई0 में हुआ। इस घराने का बाज पखावज के अन्य घराने के बाज से पृथक है जो ओजपूर्ण है तथा लय बॉट का अनोखा समन्वय है। इसकी बंदिशों की भाषा, लय प्रयोग, पूरे पंजे का प्रयोग हस्त साधाना, द्रुत लय हस्त साधन सभी बिल्कुल अलग है। विभिन्न लयकारियों की रचनाएँ यहाँ संचित है।[2] उनके घरानों में बोलों की रचना की विविधता के उपरान्त लय की बाँट, हिसाब को समझाने का तरीका तथा प्रत्येक पाव मात्रा 1/4 से उठने वाली कमाली चक्रदार परनों की विशेषता महत्वपूर्ण स्थान रखती है।[3]

क्लिष्ट लयों को सहज रूप से स्पष्ट मधुरता और तैयारी के साथ प्रदर्शन करना भी एक विशेषता है। इस घराने में अनेक संशोधन किये गये और आधुनिकता को ध्यान में रखते हुए पखावज के साथ तबला–वादन भी प्रारम्भ किया गया।[4]

1– कथक नृत्य के साथ तबला संगति डॉ0 नागेश्वर लाल कर्ण पृ0सं0 118 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– कथक नृत्य के साथ तबला संगति डॉ0 नागेश्वर लाल कर्ण पृ0सं0 119 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

3– पखावज एवं तबला के घराने एवं परम्पराये डॉ0 आबान ई मिस्त्री पृ0सं0 92 प्रकाशक प्रकाशक पं0 के0के0 एस0 जिजिना स्वर साधना समिति मुम्बई।

4– कथक नृत्य के साथ तबला संगति डॉ0 नागेश्वर लाल कर्ण पृ0सं0 119 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

पखावज वादन का विकास एवं परिवर्तित स्वरूप

भारतीय संगीत में पखावज के घराने एवं वादन शैली का इतिहास 18वीं शताब्दी से ही प्राप्त होता है। किन्तु पखावज वादन का उल्लेख मध्यकाल के प्रथम चरण से मिलता आ रहा है। स्वामी हरिदास तानसेन के समय गायन की संगति हेतु पखावज का प्रयोग किया जाता था। क्योंकि ध्रुपद धमार जैसी गम्भीर गायन शैली के लिए पखावज ही उपयुक्त वाद्य था। ध्रुपद धमार के विकास के साथ–साथ पखावज का भी विकास होता गया।

ध्रुपद–धमार गायकी के साथ–साथ उस समय वीणा रबाब जैसे तन्तु वाद्यों के साथ पखावज पर ही संगत होती थी। परन्तु पखावज पर किस प्रकार के बोल बंदिशे बजती थी इसका कही कोई उल्लेख नही मिलता है किन्तु इसका मतलब यह नहीं कि उस समय मृदंग (पखावज) पर ताल परनों के बोल विद्यमान ही नही थे। वह तो परम्परागत रूप से एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को निरंतरता के रूप में प्राप्त होता ही रहा है किन्तु मृदंग (पखावज) का आधुनिक बोल साहित्य प्राचीन तथा मध्यकालीन बंदिशों पर ही आधारित है ऐसा निःसंकोच माना जा सकता है।[1]

मृदंग की कला धर्माश्रय एवं राजाश्रय में हमेशा विकसित होती रही। धर्म के सन्दर्भ में गाँव और शहरों के मंदिरो में कीर्तन भजन के साथ पखावज का प्रचार होता था। वैष्णव सम्प्रदाय के महाराजों एवं विभिन्न मंदिरो के सेवको ने पखावज की कला को सीखा और सम्भाला।[2]

15वीं से 19वीं शताब्दी तक पखावज वादन का उत्कर्ष काल था। महान पखावज वादकों ने अपनी प्रतिभा से पखावज का विकास किया। इसी के परिणाम स्वरूप पखावज की विभिन्न वादन सामग्री निर्मित हुई और उसका प्रसार हुआ।

1– ताला शास्त्र का सैद्धान्तिक पक्ष निशी गुप्ता पृ0सं0 97 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– प्रमुख ताल वाद्य पखावज तथा तबले की विभिन्न परम्पराएं डॉ0 मोहिनी वर्मा पृ0सं0 52 प्रकाशक अनुभव पब्लिशिंग हाउस, इलाहाबाद।

अवनद्ध वाद्य का उल्लेख अति प्राचीन काल से मिलता है। किन्तु इसमें प्रयोग किये जाने वाले पाटाक्षर वादन की क्रिया का कोई उल्लेख नही मिलता है।

सर्वप्रथम नाट्यशास्त्र में अवनद्ध वाद्यों के पाटाक्षर वादन का वर्णन मिलता है। नाट्यशास्त्र में पुष्कर वाद्यों में प्रयोग होने वाले अक्षर इस प्रकार है–

क, ख, ग, घ, ट, ठ, ड, ढ, त, थ, द, ध, म, र, ल, ह

इन सोलह अक्षरों में आंकिक के दाये मुख से क, ट, र, त, ठ, ध तथा बाये मुख से ग, ह, घ उर्ध्वक में थकार और आलिग्य में क, र, ण, ध तथा ल अक्षरो का वादन बताया है।[1]

यही बोल समुह वर्तमान समय में 16 न प्रयोग होकर पखावज वादको ने अपने वादन अनुसार नियोजित कर लिया।

पखावज के वर्ण सभी घरानों में लगभग एक ही है किन्तु उनकी संख्या में अन्तर अवश्य है कुछ घरानो के कलाकार पखावज के 13 वर्ण मानते है तो कुछ घरानों में 7, 10, माना गया है। पखावज के वर्ण पखावज वादकों ने अपने अनुसार लिया हैं। साथ ही विभिन्न घरानों में बोलो की निकासी, रचनाओं में भी अन्तर था।

जैसे न विभिन्न घराने में भिन्न–भिन्न तरह से बजाया जाता है। कोई वादक स्याही पर तो कोई वादक चांटी पर आघात कर बजाता है।

इस प्रकार पखावज के वर्ण 16 पाटाक्षर भरत काल से परिवर्तित होकर धीरे–धीरे आधुनिक समय में 7, 10, 13 हो गये है।

आधुनिक युग में पखावज की जिस वादन शैली से परिचित है उसका इतिहास बहुत पुराना नही है।[2]

पहले ध्रुपद–धमार गायकी तथा वीणा रबाब के साथ पखावज द्वारा संगति होती थीं किन्तु वर्तमान समय में ध्रुपद–धमार गायकी, रूद्रवीणा, सुरसिंगार, सुरबहार, संतुर, बासुरी, सितार आदि वाद्यो में भी पखावज द्वारा संगति होती है।

1– ताल वाद्य शास्त्र मनोहर भाल चन्द्र राव मराठे पृ0सं0 147 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन, ग्वालियर।

2– प्रमुख ताल वाद्य पखावज तथा तबले की विभिन्न परम्पराएं डॉ0 मोहिनी वर्मा पृ0सं0 52 प्रकाशक अनुभव पब्लिशिंग हाउस, इलाहाबाद।

आज पखावज वादन संगीत के सभी पक्षो में लगभग बज़ाया जा रहा है। शास्त्रीय संगीत ही नही आज पखावज लोक संगीत में भी बजाया जा रहा है। डॉ0 राजखुशी राम के अनुसार– मैंने लोक संगीत में केवल कुमार के साथ पखावज बजाया है। साथ ही लोक गीतों में भी पखावज बजाया है। पखावज वादको के अनुसार – पखावज के साथ कोई प्रयोग नही करते बजाते तो शुद्ध रूप में पखावज ही है। केवल अन्य वाद्यों की संगति करते समय उन वाद्यों के आधार पर पखावज वादन किया जाता है।

पिछले दो सदियों में भारत में पखावज वादन के क्षेत्र में ऐसे धुरन्धर कलारत्न पैदा हुए है जिन्होने अपनी दीर्घ साधना तथा अप्रतिम कौशल के द्वारा इस क्षेत्र में क्रान्ति का सर्जन किया है। लाला भवानी सिंह, कुदऊसिंह, बाबू जोध सिंह, नानापानसे इत्यादि प्रतिभाशाली कलाकारों ने अपने वादन में अभिनव दृष्टि और विशिष्ट कला सृष्टि का निर्माण किया है, जिसके फलस्वरूप मृदंग के विविध घराने अस्तित्व में आये है।[1]

घराने की इसी गुरू शिष्य परम्परा से पखावज वादन कला आगे बढ़ती आई और आज तक सुरक्षित रही, और इसका विकास होता रहा।

हर घराने की अपनी अलग विशेषता होती है। यही विशेषता उसे दूसरे घराने से अलग करती है। आज के पखावज वादन घराने की सीमा में न बांधकर दूसरे घराने की विशेषताओं को अपना रहे है। अब बहुत लम्बी–लम्बी परन प्रयोग में नही लाई जाती है। साथ ही श्रोताओं की रूचि का भी ध्यान रखा जाता है।

पखावज के बहुत कठिन बोल अब कम प्रयोग होते है। तथा कुछ बोलों में भी परिवर्तन आ गया है जैसे– तिटकिट का तिरकिट, धेटेकिट का धेरेटि, कृधान् कीटधान का वादन करते है।

1– पखावज और तबला के घरानें एवं परम्पराये डॉ0 आबान ई0 मिस्त्री पृ0सं0 28, 29 प्रकाशक पं0 के0की0 एस. जिजिना मुम्बई।

पारिभाषिक शब्द

ठेका:—तबले या पखावज के बोलों के आधार से ताल के रूप को स्पष्ट करने वाली रचना ठेका कहलाती है।[1]

मुस्लिम शासन काल में ख्याल गायन का अविष्कार हुआ। प्रायः ख्याल गायन की लय काफी धीमी रहती है। उसमें गायन को अपनी कल्पना के अनुसार राग का विस्तार और कला का स्वरूप स्थापित करने का पूरा अवसर मिलता है। अतः उसे ताल का ऐसा आधार चाहिए जिसमें उसे ताल की प्रत्यके मात्रा, विभाग, ताली, खाली आदि स्पष्ट रूप में दिखलाई पड़ती है और उसे ताल में अपनी सही स्थिति की खोज में ध्यान न देना पड़े। सम्भवतः इस आवश्यकता की पूर्ति के निर्मित ताल वादकों ने जिस विधा का अविष्काार किया जिसे आज हम ठेका कहते है।[2]

डॉ0 पुरू दधीच के अनुसार ठेका ठोका का अपभ्रंश रूप है क्योंकि ठेके के रूप में ताल की प्रत्येक मात्रा को अलग—अलग आघात करके (ठोककर) दिखाया जाता है।[3]

उठान:— इसका शाब्दिक अर्थ है। उठने की क्रिया या गति की प्रारम्भिक अवस्था। यह टुकड़ा या परन का एक विशेष प्रकार है। इसे पूरब के तबला वादक या पखावज वादक अपना एकल वादन प्रारम्भ करते समय या नृत्य की संगत करते समय बजाते है। यह साधारण टुकड़ो की अपेक्षा जोरदार होता है।[4]

मृदंग या तबला वादक कोई टुकड़ा या परन बजाकर ठेका पकड़ते है। सीधा ठेका न बजाकर मृदंग या तबला वादक जो टुकड़ा या परन बजाते है इसे ही उठान कहते है।

1— ताल प्रकाश भगतव शरण शर्मा पृ0सं0 36 प्रकाशक संगीत कार्यालय, हाथरस।
2— ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 55 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।
3— वही
4— ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 25, 26 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

उदाहरण – चौताल में पखावज की उठानः–

X	0	2
धा ऽ तिरकिट धे ऽ त्ता ऽ ।	तिरकिट धे ऽ ता ऽकत।	ऽ धा तिटकत गदिगन।
0	3	4
धा ऽ तिट तिटता ऽ ।	तिटकंत गदिगन धा ऽ तिट।	तिटता ऽ तिटकत गदिगन।[1]

स्तुतिः– स्तुति संस्कृत भाषा का शब्द है। इसका अर्थ है इष्टदेव की वंदना या अपने आराध्य के गुणों का वर्णन या प्रशंसा।[2]

'तबला अंक' में उल्लिखित है कि इनका प्रयोग तबला या पखावज वादन स्वतन्त्र वादन (सोलो) के दौरान या नृत्य के साथ संगति में बजाते हैं पहले स्तुतियाँ मुँह से पढ़ी जाती है। तत्पश्चात् तबले या पखावज के बोलो से स्तुतियों के हू–ब–हू बोल बजाए जाते है जिससे सुनने वालों को स्तुति के शब्दों का स्पष्ट अनुभव हो।[3]

मध्य–युग में नृत्यकार स्तुति के द्वारा देवताओं के स्थान पर अपने आश्रयदाता का गुणगान भी करने लगे। इसी स्तुति की संगत में बजने वाले बोल स्तुति के बोल कहे जाते हैं। नृत्यकारों की ऐसी रचनाओं से प्रेरणा लेकर तबला, पखावज वादको ने भी इस तरह की स्वतंत्र रचनाएं की इनमें अर्थपूर्ण साहित्य के साथ–साथ तबला पखावज के बोलों का समावेश किया। इन्ही सार्थक रचनाओं को स्तुति का बोल कहा जाता है।[4]

चारताल में निबद्ध गणेश जी की स्तुति दी जा रही है जिसका संक्षिप्त अर्थ इस प्रकार है। सुन्दर कान वाले, ज्ञान के देवता का नाम गणपति है जिनका बड़ा सा पेट और एक दांत है। इस रचना में पौने दोगुना (बिआड़) की लय का अधिक प्रयोग हुआ है।

1– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 31 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस, साउथ मलाका, इलाहाबाद।

2– ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 95 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

3– ताल के लक्ष्य–लक्षण स्वरूप में एकरूपता डॉ0 वसुधा सक्सेना पृ0सं0 124 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

4– ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 95 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

श्रवण सुनदर नाऽम गणपति ज्ञाऽन नाडथग जाऽन नमधेटे

धाऽन धिकिट धाधिंता धिड़नगतिरकिट ऽ लऽबो

दरएक दऽन्त धातिरकिट लऽम्बो दरएक दऽन्त

धातिरकिट लऽम्बो दरएक दऽन्त। धा[1]

X

तिहाई:– किसी बोल समूह को एक ही ढंग से पूरा तीन बार बजाकर सम पर अर्थात् पहली मात्रा पर आने की क्रिया को तिहाई या तीया कहते है। तीहे छोटे भी हो सकते है और बडे भी। तीहे बजाने से ताल वादन प्रभावशाली हो जाता है। इस रचना का संगीत में बहुत महत्व माना जाता है क्योंकि बड़े से बड़े अलंकार द्वारा तालों को सुसज्जित करते समय यदि उसके साथ तिहाई का प्रयोग नही होता तो वह अधूरा सा लगता है, यही कारण है कि संगीत सम्बन्धी अधिकांश रचनाओं की समाप्ति तिहाइयों द्वारा की जाती है।[2]

विस्तार:– तिहाई अक्सर सम से सम तक होती है परन्तु गुणीजन किसी भी ताल या ठेके पर कही से याने किसी मात्रा से अपनी रूचि अनुसार बोल को तीन बार बजाकर या गाकर सम पर खूबसूरती से आते है।[3]

तिहाई दो प्रकार की होती है। 1–दमदार तिहाई, 2– बेदमदार तिहाई।

दमदार तिहाई:– जब किसी भी बोल समूह के बाद एक धा जोड़ने के उपरान्त एक या उससे कुछ अधिक मात्रे का दम दिया जाये अर्थात रूका जाये तब इस क्रिया को दमदार तिहाई कहते है। यह क्रिया दो आवर्त्तन तक ही होता है अन्तिम आवर्त्तन का धा सम पर ही समाप्त होता है।

1– ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 95, 96 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

2– भारतीय संगीत वैज्ञानिक विश्लेषण डॉ0 स्वतन्त्र शर्मा पृ0सं0 235 प्रकाशक प्रतिभा प्रकाशन दिल्ली।

3– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 27 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस, साउथ मलाका, इलाहाबाद।

4– पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियां डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 134 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

चारताल में दमदार तिहाई का एक उदाहरण–

धेटे धेटे	धागेतेटे	क्रिधे तेटे	धेतेटेता	गीनतक	तेटेकत
X		0		2	
गदिगन	धाऽ1ऽ	ऽ ऽ धेटे	धेटेधागे	तेटेक्रिधे	तेटेधेते
0		3		4	
टेतागीन	तकतेटे	कतगदि	गनधाऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	धेटे धेटे
X		0		2	
धागे तेटे	क्रिधेतेटे	धेतेटेता	गीनतक	तेटेकत	गदिगन
0		3		4	

धा [1]

X

<u>बेदमदार तिहाई</u>:– दम का अर्थ विश्राम, ठहराव या निष्क्रियता है और उसमे बे लगा देने से उसका अर्थ बदल जाता है अर्थात् विश्राम या ठहराव रहित। बेदम की तिहाई, तिहाई का वह प्रकार है जिसमें बीच की दोनों समाप्तियों पर विश्राम या ठहराव नही हो। 10 मात्रा में निम्न बेदम की तिहाई देखिए–

तेटेकता,	गदिगन,	।	धाति,	धातेटे,	।	कतागदि,	गनधा,	।
X			0			2		
तिधा,	तेटेकता,	।	गादिगन,	धाति।		धा [2]		
3			0			X		

<u>नौहक्का</u>:– जब किसी तीए को तीन बार बजाकर सम पर, आएं अथवा उसमें नौ धा बजाने पर ही सम आए तो उसे नवहक्का तिहाई कहते है।[3]

इसे एक प्रकार का चक्रदार तिहाई कहे तो अनुचित न होगा। तिहाई के समान नौहक्का मुख्यतः दो प्रकार का होता है दमदार नौहक्का और बेदम का नौहक्का।[4]

1– पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियां डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 134 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

2– ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 78 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

3– ताल प्रकाशक भगवत शरण वर्मा पृ0सं0 45 प्रकाशक संगीत कार्यालय हाथरस।

4– ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 67 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

दमदार नौहक्का –

गदिगनधाडगदि	गनधागदिगन।	धा, ऽ	गदिगनधागदि
X		2	
गनधागदिगन, धा।	ऽ गदिगनधागदि	गनधागदिगन।	धा
0	3		X

बेहद का नौहक्का–

तेटेकता	गदिगन।	धाती	धातेटे	कतागदि ।	गनधा	तीधा।
X		2			0	

तेटेकता	गदिगन	धाती।	धा [1]
3			X

<u>पड़ार</u>:– रेला और पड़ार समान ही होते है। रेला बहुत छोटा होता है पड़ार बहुत लंबी। पड़ार में भी रेले की तरह एक बोल की पुनरावृत्ति की जाती है। पड़ार प्रायः पखावज पर बजाई जाती है। इसकी विशेषता यह और होती है कि एक ही पड़ार अनेक तालो में बजाई जा सकती है जैसे एक पड़ार साठ मात्रा की हो तो आप उसे झप ताल तथा चारताल दोनों में बजा सकते है।[2]

एक विद्वान के अनुसार जैसे बनारस के तबला वादक सोलो वादन या नृत्य की संगत में उठान बजाता है वैसी ही रचना पखावज में पड़ार कहलाती है। परन्तु पड़ार का आकार बड़ा होना आवश्यक है प्रायः यह पूर्व निश्चित नही होता यह उपज के अंग से बजता है। इसमें विभिन्न लयकारिया भी की जाती है। बीच में लय परिवर्तन के समय छोटी–छोटी तिहाइयां बजती है और अन्त में एक बड़ी तिहाई से समाप्त होती है। ध्रुपद–धमार गायन में जब गायक स्थाई अन्तरा गाता है। उस समय पखावज वादक जो बोल बजाता हैं उसे भी पड़ार कहते है।[3]

1– ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 67 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।
2– ताल प्रकाश भगवत शरण वर्मा पृ0सं0 51 प्रकाशक संगीत कार्यालय हाथरस।
3– ताल परिचय 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 68 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

तीन ताल में पड़ार का उदाहरण

<u>पड़ार मात्रा–64</u>

तातातात	ताकिटकिटतक	तातातात	ताकिटकिटतक ।
X			
तातािताकिट	किटतकताता	ताकिटकिटतक	ताताकिटतक ।
2			
ताताकिटतक	ताकिटतकता	किरतकताकिट	तकताकिटतक ।
0			
दींदींदींदीं	दींकिटकिटतक	दींदींदींदीं	दींकिटकिटतक ।
3			
दींदींदींकिट	किरतकदींदी	दींकिटकिटतक	दींदींकिटतक ।
X			
दींदींकिटतक	दींकिटतकदीं	किटतकदींकिट	तकदींकिटतक ।
2			
थुंथुंथुंथु	थुंकिटकिटतक	थुंथुंथुंथुं	थुंकिटकिटतक ।
0			
थुंथुंथुंकिट	किटतकथुंथुं	थुंकिटकिटतक	थुंथुंकिटतक ।
3			
थुंथुंकिटतक	थुंकिटतकथुं	किटतकथुंकिट	तकथुंकिटतक
X			
नानानाना	नाकिटकिटतक	नानानाना	नाकिटकिटतक ।
2			
नानानाकिट	किटतकनाना	नाकिटकिटतक	नानाकिटतक ।
0			
नानाकिटतक	नाकिटतकनाना	किटतकनाकिट	तकनाकिटतक ।
3			
ताकिटकिटतक	थदिगनथातित्	थाऽ ताऽ	थातित्थाऽ ।
X			

ताऽधातित् धाऽताकिट किटतकधदिगन धातित्थाऽ ।
2
ताऽधातित् धाऽताड़ धातित्धाड़ ताकिटकिटतक ।
0
धतिगनधातित् धाऽताड़ धातित्धाड़ ताडधातित् ।[1]
3

परन:– किसी भी ताल के लिये उसकी मात्रा संख्या के अनुसार कम से कम दो आवर्तन की खुले और जोरदार बोलों की रचना को परन कहते हैं। कुछ गुणिजन इसे संस्कृत के पर्ण शब्द का अपभ्रंश बताते हैं। वैसे यह पखावज (मृदंग) वादन का प्रचलित वादन प्रकार हे। प्राचीन गुणिजनों की परन रचना में पखावज या मृदंग के बोलो का प्राधान्य रहता था। वर्तमान में तबला वादन में भी इसके वादन का प्रचलन हो गया हैं। इसी कारण प्राचीन (19वी सदी) तथा वर्तमान परनो की रचनाओं में अन्तर स्पष्ट दिखाई देता है।[2]

संगीत बोध में डॉ0 श्री शरच्चन्द्र श्रीधर पराजपे यह लिखते है कि यह शब्द आजकर सभी प्रकार के टुकड़ो या तोड़ो के लिय प्रयुक्त किया जाता है परन्तु मुख्यतः बड़े टुकड़े जो कि कम से कम दो आर्वतनों तक चलते रहते है परन कहलाते है। दादरा, कहरवा जैसे छोटे तालों को छोड़कर अन्य सभी में परन की रचनाएँ होती है। इनकी समाप्ति तिहाइयों से होती हैं। इसके मुख्य चार प्रकार है–

1– गत परन 2– साथ परन 3–ताल परन 4– बोल परन

उपर्युक्त परिभाषा में टुकड़ो को ही परन कहा गया है जो तर्कसम्मत् नही क्योकि टुकड़ा एक अलग बोल है।[3]

1– मृदंग वादन पुरूषोत्तम दास जी प्रस्तुत कर्त्ता भगवत उप्रेती पृ0सं0 31 प्रकाशक संगीत नाटक अकादमी, दिल्ली।

2– ताल वाद्य शास्त्र मनोहर भालचन्द्र राव मराठे पृ0सं0 284 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन, ग्वालियर।

3– ताल के लक्ष्य–लक्षण स्वरूप में एकरूपता डॉ0 वसुधा सक्सेना पृ0सं0 121 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

ताल वाद्य शास्त्र में परन को कई प्रकार बतायों गये है। जैसे– चक्रदार, फरमामशी, चक्रदार कमाली, चक्रदार एकहत्ती परन, नौहकापरन आदि। परनो की रचना करते समय प्रत्येक ताल के लिये अलग–अलग सूत्र का ध्यान रखना चाहिये।[1]

16 मात्रा में परन का उदाहरण

धागेतिट, किटतागे, तिटकिट, क्ड़ान, ।	ताक्ड़ा, नता, क्ड़ान, क्डान, ।
X	2
धागेतिट, किटधागे, तिटकिट, धेड़ान, ।	धाधेड़ा, नधा, धेड़ान, धेड़ान, ।
0	3
किड़नग, तिटिकत, गदिगन, नगतिट, ।	क्रधेतदिं, किटधिं, नड़ान, धाड, ।
X	2
तिटकत, गदिगन, धाऽ, तिटकत, ।	गदिगन, धाऽ, तिटकत, गदिगन, ।
0	3

धा [2]

X

<u>गत परन</u>:– इसमें एक गत की शक्ल होती है जिसमें खाली तथा भरी दोनों मात्रओं को प्रायः दर्शाया जाता है। इसको गाँस भी कहते हैं तथा ये स्थान व रचनाकार के नाम से पुकारी जाती है।

उपर्युक्त परिभाषा को गत का हम शक्ल कहते हुए खाली भरी का विधान बताया है जोकि गत तर्कसम्मत् नहीं क्योंकि गत में खाली भरी का होना निषेध है अतः गत परन को गत परन न कहकर परन का ही प्रकार कहा जाना श्रेयस्कर होगा।[3]

1– ताल वाद्य शास्त्र मनोहर भालचन्द्र राव मराठे पृ0सं0 284 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन, ग्वालियर।

2– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 125, 126 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस, इलाहाबाद।

3– ताल के लक्ष्य–लक्षण स्वरूप में एकरूपता डॉ0 वसुधा सक्सेना पृ0सं0 121 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

चार ताल में गत परन का उदाहरण

ताकि, टथु, किट, तकधुम, किटतक, धे तागे, धे तगन्न धा तिरकिट, तकता, धेता, किड़धा, तेटकत, गदिगन, धादीं, कदी, नीं इ धेटतेट, धा तेटतेट, केडनग, धेत्ता, त्रा तका, त्राथु, गा थुन, तकधे, एधा, दिन्धा, तिरकिट, तकते, टेक्रधा, केटतक, धादीं, कत्, तेट, धादीं, तग, न्न धिन, नाना, धितेट, तेटकिड़, नगदि।

नोट– कुछ लोग इस परन में तीया का भी प्रयोग करते है जो उक्त परन की प्राचीनता में बाधक हैं।[1]

साथ परनः– साथ परन गायन या वादन की संगति में बजाई जाती है। सम से सम तक पूरे एक आवर्तन में तात्कालिक अथवा स्वयंस्फूर्त उपज के बोल जोड़ कर जो वर्ण समूह बजाया जाता है उसे साथ परन कहते है यह तिहाई सहित या तिहाई रहित होती है। कुछ साथ परन ताल की लय के अनुरूप ही चलती है।[2]

चार ताल में साथ परन 2 आवृत्ति–

X										4	
धाग	तेट	गदि	गन	तागे	तेट	गदि	गन	कृधा	केट	गदि	गन
X				2		0		3		4	
नागे	तेट	गंदि	गन	कति	टक	तिंट	कत	कत	गदि	गन	कत[3]

ताल परनः– ताल परन का उपयोग नृत्य के साथ सितार बीन और सरोद जैसे वाद्यों का उपयोग करके विलम्बित गत के साथ किया जाता है।[4]

1– मृदंग तबला प्रभाकर दूसरा भाग श्री भगवानदास श्री रामशंकरदास पृ0सं0 37 प्रकाशक संगीत नाटक अकादमी।

2– भारतीय संगीत वैज्ञानिक विश्लेषण डॉ0 स्वतन्त्र शर्मा पृ0सं0 233 प्रकाशक प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली।

3– मृदंग तबला प्रभाकर प्रथम भाग श्री भगवानदास मृदंगाचार्य पृ0सं0 17 प्रकाशक संगीत कार्यालय हाथरस, उ0प्र0।

4– भारतीय संगीत वैज्ञानिक विश्लेषण डॉ0 स्वतन्त्र शर्मा पृ0सं0 233, 234 प्रकाशक प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली।

इसका प्रयोग संगति में किया जाता है। इसमें कई तिहाईयाँ होती हैं जिसमें पहला धा पहले आवर्तन में सम पर बजता है। दूसरे आवर्त्तन में आने वाला 5वाँ धा फिर सम पर बजता है और तीसरे आवर्त में आने वाला 9वाँ तथा अन्तिम धा फिर से सम पर पड़ता है। अनेक आवर्तनों से युक्त तथा घुमावदार होने के कारण इसको चक्रदार परन, कमाल परन अथवा नवहक्का परन कहते है।

ताल परन वर्तमान में लक्ष्य रूप में स्थित फरमाइशी चक्कदार परन के समान है। इसे तबले में बजाए जाने के कारण ताल परन कहा गया होगा। अतः इसे ताल के स्थान पर फरमाइशी परन कहा जाना उचित होगा।[1]

चक्रदार परन की रचना करते समय आधिकतर दो या दो से अधिक आवर्तनों में ही उसकी रचना करनी चाहिये। चक्रदार परनो की रचना में किसी तिया सहित टुकड़ो को इस प्रकार स्थापित करना चाहिये कि अंतिम धा सम पर आये। रचना समय थोड़ा गणित भी लगाना चाहिये जिससे किसी एक ताल में निर्मित चक्रदार प्रत्येक चक्र के पश्चात् एक या दो मात्रा का दम लगाकर अन्य ताल में स्थापित की जा सके।[2]

गजझप्पा ताल में उदाहरण–

धेत्धेत् धेटेधेटे तागेतेटे । धागेदींऽ गीनधागे तेटेकत गदिगन ।
X 2
धाधा त्रकधेत् तागिऽन । धाऽऽऽ धाऽऽऽ धेत्तागि ऽनधाऽ ।
0 3
ऽऽधाऽ त्रकधेत् तागिऽन धाऽऽऽ । ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ धेत्धेत् धेटेधेटे ।
X 2
धागेतेटे तागेतेटे धागेदींऽ । गीनधागे तेटेकत गदिगन धाध ।
0 3

1– ताल के लक्ष्य–लक्षण स्वरूप में एकरूपता डॉ0 वसुधा सक्सेना पृ0सं0 122 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

2– ताल वाद्य शास्त्र – मनोहर भालचन्द्र राव मराठे पृ0सं0 284 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन।

त्रकधेत् तागिऽन धाऽऽऽ धाऽत्रक । धेत्तागि ऽऽधाऽ त्रकधेत्।

X 2

तागिऽन धाऽऽऽ ऽऽऽऽ । ऽऽऽऽ धेत्धेत् धेटेधेटे धागेतेटे ।

0 3

तागेतेटे धागेदींऽ गीनधागे तेटेकत। गदिगन धाधा त्रकधेत् तागिऽन।

X 2

धाऽऽऽ धाऽत्रक धेत्तागि । ऽनधाऽ ऽऽधाऽ त्रकधेत् तागिऽ न ।

0 3

धा [1]

X

फरमाइयशी चक्रदार:– विशेष रूप से आग्रह या फरमाइश की पूर्ति में जो रचना प्रस्तुत की जाये वही फरमाइशी है।[2]

फरमाइशी चक्रदार भी साधारण चक्रदार के समान तिहाईयुक्त रचना है जो सम से पूरा–पूरा तीन बार बजा कर सम पर आता हैं। साथ ही साथ इसमें यह विशेषता भी होती है कि रचना की प्रस्तुति के प्रथम बार तिहाई के पहले भाग का अन्तिम धा सम पर दूसरी बार तिहाई के दूसरे भाग का अन्तिम धा सम पर और इसी प्रकार तीसरे और अन्तिम बार तिहाई का तीसरा और अन्तिम धा सम पर आता है। इस प्रकार की रचना में आवृत्तियों की कोई बंदिश नही है किन्तु सम से प्रारम्भ और सम पर समाप्त होना अनिवार्य है क्योंकि तभी ताल का चक्र पूरा होगा।

उपयोक्त विशेषतायें लिय हुये तीनताल में त्रस्त और चतुस्त्र जाति के मिश्रण का एक परन प्रस्तुत है, इसके रचनाकार गुरूवर प्रो0 लालजी श्रीवास्तव हैं।

1– पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियां डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 124 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

2– ताल परिचय भाग–3 आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 74 प्रकाशक रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद।

नानाना नगतिरकिट कतेटेतेटे कतागदिगन तेटेकताऽन किटधेऽता

कतीऽघेन नाऽकिटतक धातिरकिटधिकिट कताकताकता घेनानड़ाऽन

धाऽकत दींगिड़धाती धाकतदींगिड़ धातीधकत दींगिड़धाती।

धाऽकत दींगिड़दाती धातकदींगिड़ धातीधाकत दींगिड़धाती

X

धाऽकत दींगिड़धाती धाकतदींगिड़ धातीधाकत दींगिड़धाती।

धा, नानाना नगतिरकिट कततेतेटे कतागदिगन तेटेकताऽन। किटधेऽता

कत्तीऽघेन नाऽकिटतक धातिरकिटधिकिट कताकताकता घेननड़ाऽन

धाऽकत दींगिड़धाती धातकदीगिड़ धातीधाकत दींगिड़धाती

धाऽकत दींगिड़धाती धाकतदींगिड़ धातीधाकत दींगिड़धाती ।

धाऽकत दींगिड़धाती धाकतदींगिड़ धातीधाकत दींगिड़धाती ।

X

धा, नानाना नगतिरकिट कत्ततेटेतेटे कतागदिगन तेटेकताऽन किनधेऽता

कत्तीऽघेन नाऽकिटतक धातिरकिटधिकिट कताकताकता। धेननड़ाऽन

धाऽकत दींगिधाती धाकतदींगिड़ धातीधाकत्त दींगिड़धाती ।

धाऽकत दींगिधाती धाकतदींगिड़ धातीधाकत्त दींगिड़धाती।

धाऽकत दींगिधाती धाकतदींगिड़ धातीधाकत्त दींगिड़धाती । धा[1]

1– ताल परिचय भाग–3 आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 74 प्रकाशक रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद।

कमाली चक्रदार परन की रचना करते समय यह ध्यान रखना चाहिये कि इस प्रकार की चक्रदार परन में फरमाइशी से हटकर कुछ अलग विशेषता हो। इस प्रकार के परन के प्रत्येक चक्र के अन्त में नवहक्का या चक्रदार तिये का प्रयोग करना चाहिये। जैसे– गदिगन धा धा धा गदिगन धा धा धा गदिगन धा धा धा। रचना करते समय यह ध्यान रखना चाहिये। प्रथम चक्र में पहले धा पर सम आनी चाहिये, दूसरे चक्र में पांचवे धा पर सम आनी चाहिये तथा अंतिम चक्र में अंतिम धा पर सम आनी चाहिये।[1]

उदाहरण देखिए, जो दस मात्रा क सूलफ़ाक ताल में निबद्ध है–

धागेतेटे, तागेतेटे, । क्रधातेटे, धागेतेटे, । गदिंगन, नागेतेटे, ।कतेटेत्, गेनधागे, ।
X 0 2 3
तेंटकता, गदिगन, । धा धा । धा, तेटेकता, । गदिनगन, धा । धा धा । तेटेकता,
0 X 0 2 3 0
गदिगन, । धा धा । धा ऽ । धागेतेटे, तागेतेटे, । क्रधातेटे, धागेतेटे, । गदिगन,
X 0 2 3 0
नागेतेटे,। कतेटेता, गेनधागे, । तेटेकता, गदिगन, । धा धा । धा, तेटेकता, ।
X 0 2 3
गदिगन, धा । धा धा। तेटेकता, गदिगन, । धा धा । धा, ऽ । धागेतेटे, तागेतेटे,
0 X 0 2 3 0
क्रधातेटे, धागेतेटे, ।गदिगन, नागेतेटे, । कतेटेता, गेनधागे, ।तेटेकता, गदिगन,।
X 0 2 3
धा धा । धा, तेटेकता, ।गदिगन, धा । धा धा, । तेटेकता, गदिगन, । धा धा । धा[2]
0 X 0 2 3 0 X

1– ताल वाल शास्त्र मनोहर भालचन्द्र राव मराठे पृ0सं0 285 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन, ग्वालियर।

2– ताल परिचय भाग–3 आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 29 प्रकाशक रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद।

बोल परन:— संगीत बोध में लिखा है कि बोल परनों का उपयोग नृत्य की संगति में होता है इसमें देवी—देवताओं के नामों या लीलाओं का सरस काव्यमय तथा लयात्मक वर्णन होता है। इसके बोलो के अनुसार नृत्य का अभिनय किया जाता है माखन चोरी, पनिहारी परन इत्यादि।[1]

बोल परनों का उपयोग विलम्बित गत के साथ किया जाता है। यह दो प्रकार की होती है ? एक वह जिसमें किसी देवी देवता के नाम अथवा उनकल लीलाओं का वर्णन रहता है और दूसरे वह जिसमे शब्द तो मृदंग तबला के रहते है किन्तु उनकी रचना भावुकता के आधार पर की जाती है जैसे लीला परन पनिहारी परन, माखन चोरी परन, वाजि परन आदि। बोल परानों का वादन व्याख्यात्मक ढंग से अधिक प्रभावी होतो हैं। बोल परनों की विशेषता स्वतंत्र वादन में अधिक दृष्टिगोचर होती है। बोलों के अनुसार ही नृत्य का अभिनय किया जाता है।[2]

पखावज पारिजात में परन के कई प्रकार बताए गये है।—

परन के प्रकारः— परन कई प्रकार के होते हैं :—

1. **झुलना परन :—** श्री रामचंद्र कृपालु भज मन ....।
2. **साधारण परन :—** साधारण परन गायक के साथ धा गे ति ट।
3. **गत परन :—** एक या दो आवृति की तिहाई सहित सम पर आती है। जैसे—
   धा ऽ ऽ धिनक तकिट धिनक (आड़ी)
4. **बोल परन :—** देवी देवताओं की स्तुति प्रार्थना युक्त।

उझकता झिझकत झकत झुकत अऊ चौक
चपल चपला चमके, पग लचक लचक
कुछ अचक अचक (मुख बंद हसन बनि
मोहन अति माधो माधो माधा।) 3 बार

1— ताल के लक्ष्य—लक्षण स्वरूप में एकरूपता डॉ0 वसुन्धरा सक्सेना पृ0सं0 123 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

2— भारतीय संगीत वैज्ञानिक विश्लेषण डॉ0 स्वतन्त्र शर्मा पृ0सं0 234 प्रकाशक प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली।

5. **ताल परन या चक्करदार परन :–** जो आजकल विशेष लोकप्रिय है

कृतक थुं थुं नाटेतटा ऽ धार्दिता कृधा
दिंता कतिटधादिंता कत्ततिटधा दिंता
क्रधेत धा दिंता (कतिंट धा थुंतधा कृता) 3 बार

6. **फरमाइसी परन :–** तिरकिट तकता कत तेटे धागेगे
धा गे गे धागे देत देत धुम किट तक
धादिंता कत ऽ धादिंता कत तेटे तेटे।

7. **कमाली :–** धाकिट तकिट तका धुमकिट तकिट
तक तिटकत गदिगन धा तिटकत गदिगन
धा धा तिटकत गदिगन धा धा धा।

8. **रास परन :–** वृन्दावन कुलः ग्रामें। धामें ब्रह्म सनातनः।
राधा धा राधा धा राधा धा।

अन्य परन :– साथ परन, आदेषी ताल परन, रेल परन, प्रमिलू परन, एक हत्थी परन, नृत्यांगी परन, बदल परन, जवाबी परन, जोड़ा परन, पिपिलिका परन, मारूति दर्पण परन, मदन दहन परन, सार्थक परन, लंक विजय परन, लंक दहन परन, सिंह जी परन, सरस्वती परन, मारूति परन, गणेष परन, अद्‌भुत रास परन, महारास परन, बादल, बिजली परन, सिंहावलोकन परन, मीन परन इत्यादि।[1]

कुछ विषिष्ट परन के उदाहरण

1– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 30, 31 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साथ मलाका इलाहाबाद

गज़ परन

आ–गड़, धेत–	आ–गड़, धेत्	तगे–न	धाधा
ध–च्वधा	–च्चध–	च्चे–धुन	किटतक
तिरकिट, धेत्–	धेत्–घिटी	घिटीधागे	धागेतागे
तागेधा–	च्चध–च्च	धच्चे	चेचे
थों–,किटतक	भल्लदि	गनधागे	तिटकत
गदिगन	क्ड़धा–न	धा–दिंता	देगदणा
देग–दि	गण, गदिगन	धा	देग–दि
गण, गदिगन	धा	धेग–दि	गण, गदिगन।[1]

इस परन का प्रयोग नृत्य की संगति में गज के समान चाल दिखाने हेतु या अपने वादन चमत्कार प्रदर्शन हेतु किया गया और गज अर्थात् हाथी से सम्बन्धित होने के कारण इसका नाम ही गज परन रख दिया जबकि इसे परन का प्रकार कहा जाना ही श्रेयस्वर होगा।[2]

शंकर परन

तिरकिट, धेत्	तिरकिट् धेत्	धेटेधेटे	धागेतेटे
क्ड़धातेटे	क्ड़धातेटे	क्ड़धातेटे	तागेतेटे
ओ–म्डि	मिकडिम	डमरू–	बाजे
गिरिकै–	ला, शशि	खरपर	नाचे
डिमिकडि	मिकध्वनि	मृदं–ग	बाजै

1– भारतीय संगीत वाद्य डॉ0 लालमणि मिश्र पृ0सं0 344 प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली।
2– ताल के लक्ष्य–लक्षण स्वरूप में एकरूपता डॉ0 वसुन्धरा सक्सेना पृ0सं0 123 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

शी–शगं	–गअरि	धं–गवि	राजे
उमार–र	मा–हरि	स्वरसब	साधे
करत्रिशू	–लडम	रू–लिये	नाचे
शिवछम	छमछम	तकतकतकतक	तकतकतकतक
तत्थेइ	यथेइय	ता–थेइ	यथेइय
ता–थेइ	यथेइय	ता	शिवछम
छमछम	तकतकतकतक	तकतकतकतक	तत्थेड़
यथेइय	ता–थेइ	यथेइय	ता–थेड़
यथेइय	ता	शिवछम	छमछम
तकतकतकतक	तकतकतकतक	तत्थेड	तथेइय
ता–थेइ	यथेइय	ता–थेड़	यथेइय ।[1]

फ़रमायषी कृष्ण परन

त्रकधेत्	त्रकधेत्	धागेतिटि	तागेतिटि
ओं–नच	तकृ–ष्ण	छुमछुम	छुननन
छिछिछुम	छिछिछुम	छुमछुम	छुननन
तिटकतगदिगन	धा,तिटकत	गदिगन,धा	तिटकतगदिगन
धा	तिटकतगदिगन	था,तिटकत	गदिगन,धा
तिटकतगदिगन	धा	तिटकतगदिगन	धा,तिटकत

1– भारतीय संगीत वाद्य डॉ0 लालमणि मिश्र पृ0सं0 346, 347 प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली।

गदिगन,धा	तिटकतगदिगनधा	धा	त्रकधेत्
त्रकधेत्	धागेतिटि	तागेतिटिं	ओं–नच
तकृ–ष्ण	छुमछुम	छननन	तिटकतगदिगन
धा,तिटकत	गदिगन,धा	तिटकतगदिगन	धा
तिटकतगदिगन	धा,तिटकत	गदिगन,धा	तिटकतगदिगन
धा	तिटकतगदिगन	धा,तिटकत	गदिगन,धा
तिटकतगदिगन	धा	त्रकधेत्	त्रकधेत्
धागेतिटि	तागेतिटि	ओं–नच	तकृ–ष्ण
छुमछुम	छननन	छिछिछुम	छिछिछुम
छुमछुम	छननन	तिटकतगदिगन	धा,तिटकत
गदिगन,धा	तिटकतगदिगन	धा	तिटकतगदिगन
धा,तिटकत	गदिगन,धा	तिटकतगदिगन	धा
तिटकतगदिगन	धा,तिटकत	गदिगन,धा	तिटकतगदिगन।[1]

चार ताल में परनें

मुदंगाचार्य बाबा ठाकुर दास ब्रम्हचारी 'अयोध्या' से प्राप्त

बादल परन (3 आवृति)

कड़ाऽन्न	किटितक ।	तागेतिट	धड़ाऽन्न ।	किटितक	तागेटिक।
X		0		2	
कड़ांऽन	कतधड़ा ।	ऽनकत	धाऽकिटि ।	तकधुम	किटितक।
0		3		4	

1–भारतीय संगीत वाद्य डॉ0 लालमणि मिश्र पृ0सं0 349, 350 प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली।

धाऽऽदीं	ऽगनधा ।	किटितक	तकिटथु ।	किटकता	गदिगन ।
X		0		2	
धाऽतक	धुमकिट ।	तकिटत	काऽकिट ।	तिटकत	गदिगन ।
0		3		4	
धाऽतक	धुमकिट ।	तकिटत	काऽकिट ।	तिटकत	गदिगन ।
X		0		2	
धाऽतक	धुमकिट ।	तकिटत	काऽकिट ।	तिटकत	गदिगन ।[1]
0		3		4	

चार ताल में पं0 मदन मोहन उपध्याय कृत रचना

बिजली परन (आवृति)

गदिगन	धाऽदिग ।	दिन्ता	धेत्ता ।	धित्धित्	ताऽधेत् ।
X		0		2	
तगेन्न	धाऽ ।	धित्धित्	ताऽधिधि ।	किटितक	थुंऽ ।
0		3		4	
तऽग्गे	थुंऽ ।	थुंऽ	दींऽ ।	दींऽ	कऽ ।
X		0		2	
त्तक	दिऽ ।	ध्धा	किटितक ।	धीलांग	धाऽ ।
0		3		4	
धाकिटि	तकधुम ।	किटितक	धेत्तगेन ।	धाऽ	कत ।
X		0		2	
कृधान	किड़तक ।	दींगड़	धाऽकिट ।	किटधेधे	दींऽ ।
0		3		4	
कतान	धेधेदीं ।	तगन्न	तक्किटि ।	धड़न्न	धाऽधाऽ ।
X		0		2	

1– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 105 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साथ मलाका इलाहाबाद

किटितक दींगड़ । धाऽ नगतिट । तगन्न तक्किटि ।
0 3 4
धड़न्न धाऽधाऽ । किटतक दीऽगण । धाऽ नगतिट ।
X 0 2
तगन्न तनिकटि। धड़न्न धाऽधाऽ। किटितक दींगड ।
0 3 4
धा।[1]
X

श्री कोदऊ सिंह, जी शंभु महाराज,
जी अयोध्या प्रसाद जी के परन

धाऽ केधिकधि । किटकता धगदिन । नकिटधि किटकता।
X 0 2
धितिरकिटतक दिगतक । तड़नधि किटकता । कतकत धिंनकत ।
0 3 4
धगनध गदिगन । धगनध गनकत । थुंथुकिट गदिगन ।
X 0 2
किटकिट धिधिकिट । किटकिट क्रधातिट । किटकिट कृधातिट।
0 3 4
तकिटता ऽनधेत् । धेताकृत कधेत्ता । धेकिटक ताधेड़ान ।
X 0 2
थुंथुं किड़तकदींगड़ । धाऽथुथु किड़तकदींगड़ । धाऽथुथु किड़तकदींगड़ । धा।[2]
0 3 4 X

1– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 105 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साथ मलाका इलाहाबाद

2– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 140, 141 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साथ मलाका इलाहाबाद

ठाकुर लक्ष्मण सिंह से प्राप्त पंजाब के उस्ताद मलंग खां की रचना

1. त्रिकताद्गूंदूं नातेटेता । केतिरकिटधे केटधधी । ताटधी धीताट ।
X 0 2
धाधधी ताटध । धीताट धाधधी । ताटध धीताट । धा
0 3 4 X
2. धागतिट धगतिट । तगतिट तगतिट । कृधातिट धगतिट।
X 0 2
गदिगन नगतिट । धित्धित् धिटतिट । धिटात किटितक।
0 3 4
तागेतिट कतधेधे । तिटकत धेधेतिट । धेधेतिट गदगन ।
X 0 2
धाऽतिट धेधेतिट । गदिगन धाऽतिट । धेधेतिट गदिगन। धा
0 3 4 X
3. धाकि टधा । किट धाधा । किट कृधा ।
X 0 2
किट दिधा । किट दीकि । टधा दिंता ।
0 3 4
कृधा दिंता । कदिग दिंता । तकिटधि किटधग ।
X 0 2
तिटकत गदीगन । धगतिट कतान्न । कदिग दिन्ता ।
0 3 4
तक्ककिट किटधेधे । ताऽदिग दिन्ता । दिन्ता कृधान ।
X 0 2
धाऽतिट दिगऽत । कृधान धाऽतिट । दिगताऽ कृधाऽन। धा[1]
0 3 4 X

1– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 141, 142 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साथ मलाका इलाहाबाद

चार ताल बादल गरज परन

गदिगन धाऽदिग । दिंता धेत्ता । धेःधेः ताऽधेधे ।

X 0 2

तेटेकत्त थुन । तागे थुन । थुन दीं ।

0 3 4

दीं कतक । दिधा किटतक । धिंलां धा ।

X 0 2

धाऽकिट तकथुम । किटतक धेत्ता । गेऽनधा कत्ता ।

0 3 4

किड़धान धा । कत्रकदिं गडधाऽ । किटकिट धिधितेटे ।

X 0 2

गेदाऽन नागेतेटे । तगेनत किटधड । ऽनताधा किटतकदिगड़ ।

0 3 4

धाऽ नागेतेट । तगेनत किटधड़ । ऽनताधा किटतकदिगड़ ।

X 0 2

धाऽ नागेतेटे । तगेनत किटधड़ । ऽनताधा किटतकदिगड़ ।[1]

0 3 4

कामिनी विलास परनः– (इस संक्षिप्त परन में वर्षा ऋतु का प्रभाव पति की अनुपस्थिति में विरही कामिनी पर क्या पड़ता है उसी का संकेत है)।

दमकति दाऽमिनि । कड़कड़कड़कड़ क्ड़ाताधा । तड़तड़तड़तड़ तड़कित ।

X 0 2

ड़कितड़ पाऽवत । बरसति बूँऽदरि । याऽबूँद दरियाऽ ।

0 3 4

बूँऽदरि याऽर । सतिबूँऽ दरियाऽ । बूँऽदरि याऽबूँऽ ।

X 0 2

दरियाऽ बरसति । बूँऽदरि याऽबूँड । दरियाड बूडदरिया । धा

0 3 4 X

1– संगीत 1988 अगस्त स्वामी पागलदास पृ0सं0 37 प्रकाशक संगीत कार्यालय हाथरस, उ0प्र0 ।

(बूँदरिया का प्रयोग जो तीन बार किया गया है उससे तात्पर्य है एक बार वर्षा ऋतु का दूसरी बार कामिनी के आँसुओं का तथा तीसरी बार श्रोता रसिकों के हृदय के भाव।)[1]

चारताल में मीन परन

तिटकत गदिगन । नकिटत गनतग । तिरकिटतकता धितिरकिटतक ।

X 0 2

तागेतिट कतगति । गनतागे तिरकिटतकता । कातिटकिट धेकेटथुं ।

0 3 4

धड़न्न दिगतग । तिरकिटतकता कतिटकता । गेनतग तिटकत ।

X 0 2

गदीगन नकितत । गनधाऽ नधा । ताघा किटतक ।

0 3 4

धेकेटत गनतागे । तिरकिटतकता कतघिटि । तगनधा ऽनधग ।

X 0 2

ननानना धेननद । धेधे तिरकिटतकता । कतिटत गनधा ।

0 3 4

तड़धा किड़तकदींगड़ । धाकिट कतिट । तगनधा तड़धा ।

X 0 2

किटतक दीगड़ । धाकिट कतिटतगनधा । तड़धा किटतकदींगड़ । धा[1]

0 3 4 X

1– संगीत 1988 अगस्त स्वामी पागलदास पृ0सं0 38 प्रकाशक संगीत कार्यालय हाथरस, उ0प्र0।

2– पखावज परिजात ठाकुर भीखम सिंह गौतम पृ0सं0 106, 107 प्रकाशक मुद्रक संगीत प्रेस साथ मलाका इलाहाबाद

रेलाः– यह देषज शब्द है। नालन्दा विषाल शब्द सागर में रेला का अर्थ तबले पर महीन और सुन्दर बालों को बजाने की रीति दिया हुआ है। रेला मुख्यतः पखावज की वादन सामग्री है और तबला–वादन मे उसी से ग्रहण किया गया है।[1]

रेला ऐसे बोलों का समूह होता है जिसे की बिना किसी कठिनाई के आसानी से तेज लय में बजाया जा सके। यद्यपि धीमी गति में रेला सुनने में प्रिय नही लगता है

किन्तु जब यह चौगुन अठगुन की लय में बजता है तब धारा प्रवाह के समान प्रतीत होता है। यही इसकी सबसे बड़ी विषेषता है।

पखावज के बोल स्वतः द्रुत लय में आसानीपूर्वक बजाये जाते हैं जैसे धाऽ किट तकिट किटतक धुमकिट धेर धेर आदि। रेले में इस तरह के बोलों को अनिवार्य रूप से प्रधानता दी गई है।[2]

रेले का प्रयोग स्वतंत्र–वादन के अतिरिक्त गायन, वादन और नृत्य की संगत में भी खूब किया जाता है। वादक कलाकार रेला–वादन से अपने हाथ की तैयारी प्रदर्षित करता है।[3] रेले के कई प्रकार है जैसे– स्वतंत्र रेला, कायदा रेला, अंगुष्ताने का रेला, बाँट का रेला, ठेका का रेला।

चार ताल में रेला का उदाहरण

रेला

धाऽकिट		तकिटत	।	काऽकिट		धुमकिट	।	तकिटता		काऽकिट	।
X				0				2			
तकधुम		किटतकि	।	टतकाऽ		किटधुम	।	किटतक		धदिगन	।
0				3				4			

1– ताल परिचय भाग–3 आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 86 प्रकाशक रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद।

2– पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियाँ डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 135 प्रकाशक पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

3– ताल परिचय भाग–3 आचार्य गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 86 प्रकाशक रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद।

विस्तार

1. धाऽऽऽ धाऽकिट । तकिटत काऽकिट । धाऽऽऽ धाऽकिट ।
   X 0 2
   तकिटत काऽकिट । धाऽऽऽ धाऽकिट । तकिटत काऽकिट।
   0 3 4
2. किटतक दींऽकिट । तकिटत काऽकिट । किटतक दींऽकिट।
   X 0 2
   तकिटत काऽकिट । किटतक दींऽकिट । तकिटत काऽकिट।
   0 3 4
3. किटतक नन्किट । तकिटत काऽकिट । किटतक नन्किट ।
   X 0 2
   तकिटत काऽकिट । किटतक नन्किट । तकिटत काऽकिट।
   0 3 4
4. किटतक ताऽकिट । तकिटत काऽकिट । किटतक ताऽकिट ।
   X 0 2
   तकिटत काऽकिट । किटतक ताऽकिट । तकिटत काऽकिट।
   0 3 4
5. धाऽकिट तकिटत । काऽकिट धुमकिट । तकिट तकाकिट।
   X 0 2
   धाऽकिट तकिटत । काऽकिट धुमकिट । तकिट तकाकिट।
   0 3 4
6. धुमकिट धुमकिट । तकिटत काऽकिट । धुमकिट धुमकिट ।
   X 0 2
   तकिटत काऽकिट । धुमकिट धुमकिट । तकिटत काऽकिट।
   0 3 4

7. तकिटत काऽकिट । तकिटत काऽकिट । तकिटत काऽकिट।
X 0 2
तकिटत काऽकिट । तकिटत काऽकिट । तकिटत काऽकिट।
0 3 4

तिहाई

धाऽकिट तकिटत । काऽकिट धाऽकिट । तकिटत काऽऽऽ ।
X 0 2
धाऽकिट तकिटत । काऽऽऽ क्राऽनऽ । धाऽऽऽ ऽऽऽऽ ।
0 3 4
किटतक धदिगन । धाऽऽऽ ऽऽऽऽ । किटतक धदिगन ।
X 0 2
धाऽऽऽ किटतक । धदिगन धाऽऽऽ । किटतक धदिगन। धा[1]
0 3 4 X

लय

मनुष्य के प्रत्येक कार्य में कोई गति आवश्यक होती है संगीत में इसी गति को लय कहते है। लय संगीत का आधार भूत तत्व है।

लय शब्द ली धातु से बना है यह पुल्लिंग भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है विश्रन्ति, विलीन होना एकरूपता। अमरकोष में कहा गया है।

''ताल काल क्रियामान लयः साम्ययषास्त्रियाम लय है''

अर्थात ताल में काल और क्रिया की साभ्यता लय है''[1]

लय के सम्बन्ध में संगीत रत्नाकर में निम्न श्लोक मिलता है।

1– पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियाँ डॉ0 अजय कुमार पृ0सं0 107, 108 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– ताल शास्त्र का सैद्धान्तिक पक्ष डॉ0 निशी गुप्ता पृ0सं0 261 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

क्रियान्नतर विश्रन्ति लय

अर्थात क्रियाओं के मध्य की विश्राति अथवा अवकाश ही लय है किन्तु यह विश्रति प्रमाण में समान होनी चाहिए यह संगीत मे प्रयोज्य है क्रियाओं के अन्तर समय की समान विश्राति का लय कहते है।[1]

डॉ0 अरूण कुमार सेन के अनुसार ''गति को लय न कहकर गति की समानता के रक्षण को लय कहना उचित होगा।[2]

डॉ0 चित्रा गुप्ता ने संगीत में ताल वाद्यो की उपयोगिता में लिखा है लय संगीत मे लगने वाले समय को अपने बंधक में बांधकर संगीत को कर्णप्रिय एवं सौन्दर्य पूर्ण बना देती है। यदि लय क्षणमात्र भी अपने कार्य से हट जाये तो लय विहीन संगीत अनाकर्षक एवं कर्ण कटु बन जाता है।[3]

लय का संगीत की तीनों विधाओं गायन, वादन, नृत्य मे होना आवश्यक होता है। लय हमारे सम्पूर्ण जीवन मे होता है। लय द्वारा होने वाले उतार चढ़ाव से मानव मन की भावनाओं को व्यक्त करता है लय संगीत ही नही साहित्य मे भी महत्वपूर्ण है साहित्य मे लय छन्द के रूप में व्यक्त होती है।

प्रेमकान्त टंडन ने लय के विषय में संगीत भाषा और काव्य मे लिखा है 'लय संगीत का अनिवार्य तत्व है उसमें भावो को संगठित करने का सामर्थ्य है। चित की समाहितति में ही वह पर्यसवित हो जाती है संगीत भी चित्र की समाहिति से ही अद्‌भुत होता है।[4]

साधारण रूप में समय की समान गति समाकालिक (दो क्रियाओं के मध्य निरन्तर समकाल) क्रियाओं पर आधारित होगी। यह क्रियाएं दो प्रकार की हो सकती है स्वर निरेपक्ष (हस्त क्रियाओं अथवा वाहन क्रिया पर आधारित) इसी आधार पर लय व्याख्या का विस्तृत विवेचन किया गया है।[5]

1– ताल शास्त्र का सैद्धान्तिक पक्ष डॉ0 निशी गुप्ता पृ0सं0 261 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– ताल परिचय भाग 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 88 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

3– संगीत में ताल वाद्यो की उपयोगिता डॉ0 चित्रा गुप्ता पृ0सं0 19, 20 प्रकाशक राधा पब्लिशर्स।

4– काव्य संगीत अंक जून 1969 पृ0सं0 24।

5– ताल वाद्य शास्त्र डॉ0 मनोहर भाल चन्द्रराव मराठे पृ0सं0 258 प्रकाशक शर्मा पुरस्कार सदन ग्वालियर।

प्राचीन काल से लय के तीन प्रकारो का उल्लेख मिलता है।

ततः कलाकालेकृतो लय इत्यभिसंज्ञितः

त्रयो लयास्तु विज्ञेया द्रुतमध्यविलम्बितः।[1]

यही लय के प्रकार सभी विद्वानों द्वारा मान्य है वैदिक साहित्य (संगीत) मे उच्चारण रीतियों मे अन्तर कर 1,2,3 अक्षरोच्चण काल के आधार पर लय निदेर्शित करने की परिपाठि थी। भरत ने अपने ग्रन्थ नाटय शास्त्र में भी इसका उल्लेख किया है–

हस्वं दीर्घ प्लुत चैव त्रिविधं च अक्षर स्मृतां। दो अक्षरोच्चारण क्रिया के मध्य लगे वाला समय (विश्राति) जितना कम होगा उतनी गति शीघ्र तथा अधिक होने पर धीमी (ठाह) गति होगी। शीर्घ और ठाह गति को समझाने के लिए माध्यम मान गति मान्य की गई। इसी आधार पर लय को (निरन्तर एक स्वरूप गति) दृत मध्य तथा विलम्बित लय कहा गया है।[2]

''मध्यकालीन संगीत ग्रन्थ संगीत रत्नाकर मे दृत के दुगुने प्रभाव काल की मध्य तथा मध्य से दुगुने प्रमाण काल की विलंबित लय होगी ऐसा कहा है।[3]

संगीत के साथ–साथ मानव जीवन में भी लय का बहुत महत्व तथा प्रभाव है। जीवन के सभी उतार–चढ़ाव में लय व्याप्त है। लय मानव के उद्वेगों से सम्बन्धित होने के कारण मानव भावनाओं की अभिव्यंजना करने में पूर्ण सहायक होती है।[4]

विद्वानों ने लय के तीन प्रकार बताए है।

1– विलम्बित लय **2– मध्यलय** **3– द्रुत लय**

1– ताल शास्त्र का सैद्धान्तिक पक्ष डॉ0 निशी गुप्ता पृ0सं0 261 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– ताल वाद्य शास्त्र डॉ0 मनोहर भाल चन्द्रराव मराठे पृ0सं0 258 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन ग्वालियर।

3– ताल वाद्य शास्त्र डॉ0 मनोहर भाल चन्द्रराव मराठे पृ0सं0 259 प्रकाशक शर्मा पुस्तक सदन ग्वालियर।

4– संगीत में ताल वाद्यों की उपयोगिता डॉ0 चित्रा गुप्ता पृ0सं0 22 प्रकाशक राधा पब्लिकेशन्र्स, नई दिल्ली।

तीन प्रकार की गति तीन विभिन्न भावों को उत्पन्न करती हैं। साधारण चलने फिरने में भी मानव तीन गतियों का ही प्रयोग करता है। प्रायः कालीन या संध्याकालीन टहरने में धीमी गति कालेज दफ्तर आदि जाने में साधारण गति तथा दौड़ने–भागने में द्रुत गति होती है। कहने का अर्थ है कि जीवन के छोटे–छोटे कार्य भी लय में होते है।[1]

लय के प्रकार–

विलम्बित लय– यह शब्द विलम्ब से बना है। विलम्ब का अर्थ होता है देर। साधारण शब्दों मे एक मात्रा से दूसरी मात्रा का अन्दर अधिक होता है यह लय विलम्बित लय कहलाती है। विलम्बित लय को ठाह भी कहते है। ''पाश्चात्य् संगीत में विलम्बित लय के दो प्रकार माने गये है एक साधारण विलम्बित लय और दूसरा अतिविलिम्बत लय। जिसे वे क्रमशः एडान्टा (Adante) और जारगो (Zargo) कहते है।[2]

मध्यलय– लय का दूसरा प्रकार मध्य का अर्थ होता है बीच का।

जब गति न अधिक तेज न अधिक धीमी हो तो उस लय को मध्य लय कहते है। मध्य लय का प्रयोग गायन में छोटा ख्याल और वादन में मसीतखनी गत में देखा जा सकता हैं। ''पाश्चात्य् संगीत में मघ्य लय को माडरेट (Moderate) कहते है।[3]

द्रुतलय– यह लय का तीसरा प्रकार है द्रुत का अर्थ तेज है जब एक मात्रा से दूसरे मात्रा की दूरी कम होती है और गति तेज होती है तो उसे द्रुत लय कहते है। ''हमारे संगीत से अति द्रुत लय को सुलक की लय कहा जाता है। पाश्चात्य् संगीत में इसे दो भागों में बांटा है। एक द्रुत लय तथा दूसरा अति द्रुत लय जिसके लिए वहां क्रमशः Vivo (बाइवो) और Presto (प्रिस्टो) शब्दो का प्रयोग होता है।[4]

1– संगीत में ताल वाद्यों की उपयोगिता डॉ0 चित्रा गुप्ता पृ0सं0 23 प्रकाशक राधा पब्लिकेशन्र्स, नई दिल्ली।

2– ताल परिचय भाग 3 आचार्य गिरीश श्रीवास्तव पृ0सं0 91 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

3– ताल परिचय भाग 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 80 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

4– ताल परिचय भाग 3 आचार्य गिरीश श्रीवास्तव पृ0सं0 64 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

लयकारी– यह लय पर आधारित होती है ''संगीत मे लय के विभिन्न दर्जे करने की क्रिया को लयकारी कहते है, लयकारी का नामकरण पहले निश्चित की हुई लय में कितनी मात्राएं बजाई या बोली जाती है उसी के आधार पर किया जताा है। जैसे– 1 मात्रा में 2 मात्रा बोलना दुगुना एक मात्रा में डेढ मात्रा बोलना डंढगुन तथा एक मात्रा मे चार मात्रा बोलना चौगुन कहलाता है।[1]

लयकारी के मुख्य दो प्रकार है एक समान या सीधी लयकारी जो दो से गुणा या भाग देने पर बनती है जैसे अधगुन दोगुन चौगुन आदि। दूसरा आड़ या तिरठी लयकारी। इसके अन्तर्गत मुख्य तीन प्रकार की लयकारियाँ आती है जिन्हे आड़ी कुआउ़ और बिआड़ी की लयकारी कहते है।[2]

1– सीधी व समान लयकारी –

1. ठाह लय – 1 मात्रा में एक मात्रा को गाना, बजाना ही ठाह लय या बराबर की लय कहलाता है।
2. आधी गुना – 2 मात्राओं में बोली गई 1 मात्रा को आधी गुन की लयकारी कहेगें।
3. दुगुन – एक मात्रा में दो मात्राओं को बोलन को दो गुन लयकारी कहते हैं।
4. तिगुन – एक मात्रा में तीन मात्राएं बोलने की ही तिगुन की लयकारी कहते है।
5. चौगुन – एक मात्रा में चार मात्राएं बोलने को ही चौगुन की लयकारी कहते है।
6. पचगुन – एक मात्रा में पाँच मात्राएं के बोलने को ही पचगुन लयकारी कहते है।
7. छगुन – एक मात्रा में छः मात्राएं को बोलने को छगुन की लयकारी कहते है।[3]

1– ताल शास्त्र का सैद्धान्तिक पक्ष डॉ0 निशी गुप्ता पृ0सं0 261 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– ताल परिचय भाग 3 गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव पृ0सं0 88 प्रकाशक रूबी प्रकाशक इलाहाबाद।

3– भारतीय संगीत वैज्ञानिक विश्लेषण डॉ0 स्वतंत्र शर्मा पृ0सं0 119, 120 प्रकाशक प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली।

इसी प्रकार सतगुन, अठगुन की लयकारी भी बनेगी।

2– आड़ या तिरछी लयकारी इसमें मुख्यतः तीन लयकारी आती है।

1. **आड़ –** आड़ का अर्थ होता है टेढ़ा। इसे आड़ी लय भी कहते हैं। इसके अन्तर्गत डेढ़ ($1\frac{1}{2}$) की लयकारियों का प्रयोग किया जाता है अर्थात् जब मात्रा $1\frac{1}{2}$, 2 मात्रा में 3 और 4 में 6 मात्राओं का प्रयोग किया जाता है। तो उसे आड़ की लयकारी कहते है।[1]

कुआड़ की लयकारी – कुआड़ की लयकारी में सवाई की लय का प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार इसमें 4 मात्राओं में 5 मात्राओं का समावेश्ज्ञ होता है और 1 मात्रा में $1\frac{1}{4}$ मात्रा का।

कुछ लोगों के अनुसार आड़ की आड़ लय को कुआड़ की लयकारी कहा जाता है।[2]

बिआड़ की लयकारी – पहले मत के अनुसार पौने दो गुन अर्थात् (4 में 7) बिआड़ कहते हैं जिसका अर्थ हुआ 1 मात्रा में $1\frac{3}{4}$ मात्राएं।[3]

दूसरे मत के अनुसार कुआड़ की आड़ को बिआड़ कहते है।[4]

पखावज द्वारा संगत दी जाने वाली गायकी

पखावज एकल वादन (स्वतंत्र वादन) के साथ–साथ यह संगत वाद्य भी हैं। मध्यकाल में ध्रुपद, धमार मुख्य गायन शैलियाँ प्रचलित थी जिनके साथ पखावज की संगति की जाती थी। मध्यकाल में ध्रुपद, धमार गायकी के साथ–साथ पखावज का भी विकास हुआ।

1– तबला पुराण पं0 विजय शंकर मिश्र पृ0सं 107, प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

2– तबला पुराण पं0 विजय शंकर मिश्र पृ0सं 108, प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

3– ताल प्रसून छोटे लाल मिश्र पृ0सं0 40, प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।

4– वही

ध्रुपद

ध्रुपद शब्द संस्कृत के ध्रुवपद शब्द का अपभ्रंश अथवा हिन्दी नामान्तर है जो कि मुख्यतः दो शब्दो के मेल से निर्मित है।

1– ध्रुवा अथवा ध्रुव 2–पद। ध्रुव का तात्पर्य है नियम एवं दृढ़ तथा पद का तात्पर्य है गेय शब्द समूह जो निश्चित स्वर और ताल के आकार–प्रकार में गठित या निबद्ध हो जिसमें गायक के समय यत्किचित् परिवर्तन या फेरबदल नही किया जाता था।[1]

ध्रुपद के सम्बन्ध में ठाकुर जयदेव सिंह के विचार महत्वपूर्ण है उनके मतानुसार राजा मानसिंह के ध्रुपद को राजाश्रय प्रदान करके उसके विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया परन्तु उनके समय से पूर्व ध्रुपद गायन शैली प्रचार में आ गई होगी। उन्ही समय से पूर्व ध्रुपद गायन शैली प्रचार में आ गई होगी। उन्ही के मतानुसार विकास क्रम में स्वाभाविक प्रतिफल के रूप में ध्रुपद की उत्पत्ति हुई और प्रबन्ध से ही ध्रुपद का अस्तित्व बना।[2]

भाषा शब्द सागर ध्रुपद–राग–रागिनियों के गाने की विशिष्ट शैली या फिर जिसमें लय और स्वर बिल्कुल बधें होते हैं और जिसमें स्थित रूप में कुछ भी विवेचन नही हो सकता। इसका प्रचलन ई0 15वीं शताब्दी के अंत में ग्वालियर के राज मानसिंह तोमर द्वारा किया गया।[3]

हिन्दी शब्द सागर– ध्रुपद एक गीत जिसके चार तुक होते हैं। स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग। कोई–कोई पाँच तुक भी मानते हैं। इसके द्वारा देवताओं की लीला, राजाओं के यश तथा युद्धादि का वर्णन गूढ़ राग–रागिनियों से युत्त गाया जाता है।[4]

1– ध्रुपद गायन परम्परा डॉ0 मधु भट्ट तैलंग पृ0सं0 1 प्रकाशक जवाहर कला केन्द्र जयपुर।
2– भारतीय संगीत के मूलाधार सुधा श्रीवास्तव पृ0सं0 119, प्रकाशक अभिनव प्रकाशक अजमेर।
3– प्राचीन संगीतिक परम्पराएँ एवं ध्रुवपद शैली एक अध्ययन डॉ0 अनीता शर्मा पृ0सं0 2 प्रकाशक संजय प्रकाशन नई दिल्ली।
4– प्राचीन संगीतिक परम्पराएँ एवं ध्रुवपद शैली एक अध्ययन डॉ0 अनीता शर्मा पृ0सं0 2 प्रकाशक संजय प्रकाशन नई दिल्ली।

वेद के अनुसार – ध्रुपद में उदग्राह, ध्रुवक, आभोग तीन धातु होते है जो मध्यदेशीय भाषा में निबद्ध होते है। मानकुतूहल के अनुवाद 'राग दर्पण' में कहा गया है। ध्रुवपद की चार पंक्तियाँ होती है। इसकी भाषा देशी होती है।[1]

कई विद्वानों का यह मत है कि ध्रुपद शैली के बीज, प्रबन्ध शैली में निहित थे और ध्रुपद शैली का सबसे अधिक का संबंध सालगसूड प्रबंध से था। प्रारम्भ में प्रबन्ध के धातु संज्ञा और ध्रुपद के धातु संज्ञा में ज्यादा भिन्नता नहीं थी परन्तु धीरे–धीरे ध्रुपद के धातु की संज्ञा स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग द्वारा मानी जाने लगी।[2]

मानकुतूहल के उपलब्ध फारसी अनुवाद ग्रंथ राग दप्रण के अनुसार ध्रुवपद में चार पंक्तियाँ होती है। ..... ध्रुवपद की भाषा देशी होती है। ध्रुवपद को समस्त रसों में बांधा जा सकता है।[3]

ध्रुवपद की चार वाणियां थी 1– खंडार, 2– नौहार, 3–गोबरहार और 4–डागुर

खंडार वाणी – इस बानी का संबंध राजा समोखन सिंह से माना जाता है इन्ही समोखन सिंह को नौबद खाँ के नाम से भी जाना जाता है क्योंकि तानसेन की कन्या से विवाह कर इनका नाम बदल गया था। उनके निवास स्थान खंडार के नाम पर ही इस बानी का नाम खंडार बानी पड़ा।[4] (किसी ग्रन्थ में वाणी शब्द मिलता है तो कही बानी शब्द)।

गोबरहार वाणी – इस वाणी का संबंध तानसेन से माना गया है। यह माना जाता है कि इसमें गंभीरता और गहराई अधिक है। दीर्घ श्वास अभ्यास से स्वर के ठहराव स्वर पर विशेष ध्यान दिया जाता है और इसकी गति धीमी होती है।[5]

1– मालवा मे ध्रुपद शैली की परम्परा डॉ0 शर्मिला टेलर पृ0सं0 60 प्रकाशन नवजीवन पब्लिकेशन्स।

2– भारतीय संगीत के मूलाधार सुधा श्रीवास्तव पृ0सं0 120 प्रकाशक अभिनव प्रकाशक अजमेर।

3– ध्रुवपद और उसका विकास आचार्य कैलाश चन्द्र देव बृहस्पति पृ0सं0 244 प्रकाशक बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना।

4– संगीत मैनुअल डॉ0 मृत्युजय शर्मा, राम नारायण शर्मा पृ0सं0 202 प्रकाशक एच0 जी पब्लिकेशन्स नई दिल्ली।

5– भारतीय संगीत के मूलाधार सुधा श्रीवास्तव पृ0सं0 121 प्रकाशक अभिनव प्रकाशक अजमेर।

नौहार वाणी – श्रीचंदजी दिल्ली प्रदेश के एक गांव गोहार के निवासी थे इन्ही से इस वाणी का नाम जोड़ा जाता है इसमें सरलता को अधिक महत्व दिया गया है। इसमें कोमलता अधिक है और ऐसा माना जाता है कि स्वरों के लगाव में बहुत सरसता है।[1]

डागुर वाणी – इस बानी का संबंध ब्रजचंद से जोड़ा जाता है।

ध्रुवपद गायन में सर्वप्रथम आलाप किया जाता है। प्राचीन समय में आलाप करते हुए ओम नारायण अनत हरि या तू ही हरि आदि भक्तिपूर्ण शब्दो का प्रयोग किया जाता था। परन्तु विदेशी संस्कृति के प्रभाव से इनके स्थान पर नोम्–तोम् नाती नेदा आदि शब्दो का प्रयोग किया जाने लगा। ध्रुवपद में शब्दो की तरफ विशेष ध्यान रखा जाता है। शब्दो का उच्चारण स्पष्ट तथा शुद्ध होना ध्रुवपद की अपनी एक विशेष विशेषता है।[2]

ध्रुपद में लयकारी का अधिक प्रयोग किया जाता है। यह जोरदार गम्भीर गायकी है इस गायकी में गमक आदि का प्रयोग किया जाता है।

ध्रुपद गायन में सूलताल, चारताल, तीव्रा, मतताल, रूद्रताल आदि तालों का प्रयोग किया जाता है। ध्रुपद गायन के साथ पखावज के द्वारा संगत किया जाता है वर्तमान समय में ध्रुपद गायन बहुत अधिक कम हो गया है साथ ही इसका साथी पखावज वाद्य भी अब कम प्रयोग किया जाता है।

धमार

धमाल, धमार, धमारी इन तीनो रूपों का मूल एक ही है। संस्कृत धातु धाम् का अर्थ सुलगाना भड़काना शब्द करना जोर से फूँक मारना और बजाना है। इसी धातु से बने हुए विशेषण धम का अर्थ सुलगाने वाला भड़काने वाला शब्द करने वाला इत्यादि है। इस शब्द की व्युत्पत्ति धम इस ऋच्छिति (धम्+कृ+अच्) हो सकती है

1– भारतीय संगीत के मूलाधार सुधा श्रीवास्तव पृ0सं0 122 प्रकाशक अभिनव प्रकाशक अजमेर।
2– संगीत मैनुअल डॉ0 मृत्युजय शर्मा, राम नारायण शर्मा पृ0सं0 202 प्रकाशक एच0 जी पब्लिकेशन्स नई दिल्ली।

जिसका अर्थ होगा–गान का वह प्रकार जो प्रेरित करता हुआ अथवा फड़काता हुआ सा चले।[1]

धमार गायन शैली भी मध्यकाल की प्रचलित गायन शैली थी। इस शैली मे ध्रुपद शैली का विशेष अंग रहता है। ''ध्रुपद आदि जब धमार ताल में गाया जाता है तब इस ध्रुपद को धमार कहा जाता है। आचार्य बृहस्पति ने इसकी व्याख्या इस तरह दी है गान का वह प्रकार जो प्रेरित करता हुआ अथवा फड़काता हुआ सा चले।[2]

यह संभावना है कि लोक शैली से ही प्रेरित इस शैली ने पहले मंदिरो में अपना प्रस्तुत स्थल पाया और फिर राजदरबारों की शोभा बनी। होरी नाम एक अन्य गीत प्रकार से भी इसका संबंध जोड़ा जाता है परन्तु केवल होरी वर्णन के साम्य के अतिरिक्त न दोनों की गायन शैलियाँ में बहुत भिन्नता है होरी गीत शैली त्रिताल दीपचंदी आदि तालों में गायी जाती है और धमार केवल धमार ताल में गाया जाता है और प्रस्तुति में भी धमार में ध्रुपद शैली की छाप स्पष्ट दिखाई देती है अतः दोनो गायन शैलियों में भिन्नता स्पष्ट है।[3]

जब होरी नामक गीत को धमार ताल में गाया जाता है तो उसको धमार कहा जाता है। धमार गायन शैली भी एक कठिन शैली है, ध्रुपद की भाति इसमें भी स्थायी अन्तरा संचारी आभोडा चार भाग होते है। जबकि कुछ धमारों मे स्थायी अन्तरा ही होता है। धमार अधिकतर ब्रज भाषा या हिन्दी में ही मिलते है। इसकी प्रकति चंचल होती है। यह एक श्रृंगार रस प्रधान गायन शैली है। इसका मुख्य उद्देश्य गम्भीरता से हटाकर रंगील और चंचचल वातावरण उत्पन्न करना है। यह शैली लय प्रधान शैली है।[4]

1– मालवा के ध्रुपद शैली की परम्परा डॉ0 शर्मिला टेलर पृ0सं0 65 प्रकाशन नवजीवन पब्लिकेशन्स।

2– परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत डॉ0 भगवन्त कौर पृ0सं0 138 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

3– भारतीय संगीत के मूलाधार सुधा श्रीवास्तव पृ0सं0 123 प्रकाशक अभिनव प्रकाशक अजमेर।

4– परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत डॉ0 भगवन्त कौर पृ0सं0 138 प्रकाशक कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

आचार्य बृहस्पति के शब्दो में धमार की गायकी में अच्छा गायक मात्रा प्रस्तर का आश्रय लेकर लय के असंख्य और विविध झूलों में झूलता और श्रोताओं को झुलाता है। पखावजी इसी क्रिया में उसका साथ देता है। इन्ही के शब्दों में मोहम्मद शाह रंगीले के दरबारी कलाकार सदारंग ने भी अनेक धमारों की रचना की है। इनकी रचनाओं में मोहम्मद शाह नायक है।[1]

1– भारतीय संगीत के मूलाधार सुधा श्रीवास्तव पृ0सं0 123 प्रकाशक अभिनव प्रकाशक अजमेर।