ISSN: 2349-4654

नाद-नर्तन जर्नल ऑफ डांस एण्ड म्यूजिक वर्ष : 8, अंक : 2, दिसंबर 2020

ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी का विश्लेषणात्मक अध्ययन

आशिक कुमार

शोधार्थी, संगीत एवं ललित कला संकाय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

Paper recieved on : October 15, November 16, Accepted on December 11, 2020

सार-संक्षेप

प्रस्तुत आलेख में ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी एवं रागदारी संगीत में उसका महत्व आदि की चर्चा की जाएगी। ग्वालियर की संगीत परम्परा बहुत प्राचीन है और तोमर वंश के बहुत पूर्व ही अत्यंत समृद्धशाली रही है। इसके संस्थापक राजा मानसिंह तोमर (1486-1516) है जिन्हें ध्रुपद का जनक भी कहते हैं। सन 1516 ई. के बाद तोमर वंश का सूर्यास्त हो गया और सिंधिया राज्यवंश का उदय हुआ। इस समय तक ध्रुपद गायन शैली पीछे हट चुकी थी और ख़याल शैली का समय आ चुका था। ग्वालियर की ख़याल गायकी की नींव डालने और उसे लोकप्रिय बनाने का श्रेय नत्थन पीरबख़्श को जाता है जिन्होंने अपने तीनों पोतों हस्सू, हददू और नत्थू खाँ को भी ख़याल गायकी की शिक्षा दी। इन तीनों ने गुरु से प्राप्त तालीम और अपनी ख़याल गायकी दोनों का मिश्रण कर एक नई गायकी बनाई जिसे अष्टांग गायकी का नाम दिया गया। आठ अंगों से युक्त गायकी अष्टांग गायकी कहलाई। आठ अंग इस प्रकार हैं—1. आलाप-बहलावा, 2. बोलालाप, 3. तान और उसके विभिन्न प्रकार, 4. बोलतान, 5. लयकारी, 6. गमक, 7. मींड़ और सूत, 8. खटका, मुर्की, कण और जमजमा। अष्टांग गायकी को विस्तार से समझने के लिए प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोत का प्रयोग लिया गया। प्राथमिक स्रोत के तहत ग्वालियर घराने के कई प्रतिष्ठित कलाकार जैसे पंडित लक्ष्मणकृष्णराव पंडित जी, पंडित विद्याधर व्यास जी, विदुषी नीला भागवत जी आदि गुणीजनों का साक्षात्कार लिया गया जिन्होंने बहुत ही सुंदर तरीक़े से अष्टांग गायकी को समझाया और कुछ महत्वपूर्ण जानकारी भी दी। द्वितीयक स्रोत के तहत ग्वालियर घराने से सम्बंधित कई पुस्तकों, आलेखों का भी अवलोकन किया और अष्टांग गायकी से सम्बंधित जनकारियाँ प्राप्त की हैं।

मुख्य शब्द : ग्वालियर घराना, राजा मानिसंह तोमर, नायक बैजू, नायक करण, तोमर वंश

शोध-पत्र

ग्वालियर, संगीत की भूमि मानी जाती है। ग्वालियर का संगीत-वैभव और उसकी संगीत परंपरा बहुत प्राचीन है और तोमर वंश के बहुत पूर्व ही अत्यंत समृद्धशाली रही है।

लक्ष्मण कृष्णराव पंडित अपनी पुस्तक में लिखते हैं, "ग्वालियर संगीत परंपरा के संस्थापक राजा मानसिंह तोमर (1486-1516) माने जाते हैं, जिन्हें ध्रुपद गायन शैली का पिता भी कहा जाता है। राजा मानसिंह तोमर के दरबार को बहुत से नायकों ने विभूषित किया था। जैसे—नायक बैजू, नायक करण, नायक रामदास, नायक बख्शू आदि। ये सभी न केवल प्रात्याक्षिक कला में निपुण थे बल्कि संगीत के उच्चकोटि के शास्त्रकार भी थे।"[1]

अरुण बांगरे ने ग्वालियर के सांगीतिक इतिहास को बहुत सुन्दरता से विभाजित किया है, वे कहते हैं—ग्वालियर के सांगीतिक इतिहास को मुख्यतः चार भागों में विभाजित किया गया है—

1. ग्वालियर के तोमर वंश के पूर्व का सांगीतिक इतिहास,
2. ग्वालियर के तोमर वंश का सांगीतिक इतिहास
3. ग्वालियर के तोमर वंश का अस्त एवं सिंधिया वंश के उदय के मध्यकाल का सांगीतिक इतिहास
4. ग्वालियर के सिंधिया वंश का सांगीतिक इतिहास।[2]

लक्ष्मण कृष्णराव पंडित के अनुसार, "राजा मानसिंह तोमर के बाद कुछ ही वर्षों में तोमर वंश अस्त हो गया। सिंधिया राज्यवंश जो महाराष्ट्र से आकर ग्वालियर में बस गया था, उन्हीं की छत्र-छाया में संगीत का प्रचार-प्रसार बहुत तेजी से होने लगा। इस समय तक ध्रुपद पीछे छूट चुका था और ख्याल शैली का समय आ चुका था। श्रीमंत दौलतराव सिंधिया (1794-1827) तथा श्रीमंत जयाजीराव सिंधिया के दरबार में महान गायक एवं वादक विराजमान थे। इन्हीं के संरक्षण में ग्वालियर की ख्याल गायन शैली का जन्म हुआ। इस समय ग्वालियर में संगीतज्ञों का बड़ा सम्मान होता था। ध्रुपद से ख्याल, इस क्रांतिकारी परिवर्तन में ग्वालियर के गायकों को महत्वूर्ण भूमिका अदा करने का अवसर प्राप्त हुआ।"[3]

लखनऊ के नवाब आसिफुद्दौला के दरबार में गुलाम रसूल नामक नायक जो स्वयं एक उच्च कोटि के ध्रुपद गायक थे, आपने अनेक

ख्याल, गीतों की रचना की और उसे प्रचार-प्रसार में लाया। आपके ही पुत्र थे-गुलाम नबी जो शौरी मियां के नाम से भी प्रसिद्ध हुए और टप्पा गायन शैली के प्रवर्तक भी माने जाते हैं।[4]

गुलाम रसूल के शिष्यों में शक्कर खाँ और मक्खन खाँ नामक दो प्रसिद्ध गायक हुए। मक्खन खाँ के पुत्र नत्थन पीरबख्श उच्च कोटि के गायक एवं शिक्षक थे जिन्हें सिंधिया राज्यवंश में दौलतराव सिंधिया के दरबार में आश्रय मिला था।

नत्थन पीरबख्श की ख्याल गायकी में ध्रुपद की गंभीरता और गहराई थी। इनके पास ध्रुपद अंग के ख्याल का विशाल भंडार था। आपने अनेक विलंबित तथा द्रुत लय के तरानों की भी रचना की थी।

ग्वालियर घराने की ख्याल गायकी की नींव डालने तथा प्रचार-प्रसार करने का श्रेय नत्थन-पीरबख्श को ही है। आपने ख्याल गायन शैली को एक नवीन दिशा दी तथा इस विशिष्ट गायन शैली को चमत्कारिक रूप प्रदान किया। नत्थन पीरबख्श के दो पुत्र थे-कादर बख्श और पीरबख्श।

कादरबख्श ख्याल गायकी के अलौकिक गायक थे एवं ग्वालियर में इनकी ख्याति दिनों-दिन बढ़ती गई। ऐसा कहते हैं कि शक्कर खाँ और बड़े मोहम्मद खाँ के चहेतों ने कादरबख्श पर जादू-टोना करके उन्हें समाप्त करवा दिया।[5]

कादरबख्श के तीन पुत्र थे-हस्सू खाँ, हद्दू खाँ और नत्थू खाँ। पीरबख्श को कोई संतान नहीं थी इसलिए उन्होंने नत्थू खाँ को गोद ले लिया।

हस्सू, हद्दू एवं नत्थू खाँ ने अपने दादा नत्थन-पीरबख्श से तालीम प्राप्त की। इस समय शक्कर खाँ के पुत्र बड़े मोहम्मद खाँ की कीर्ति संपूर्ण देश में फैल गई थी। श्रीमंत दौलतराव सिंधिया ने हस्सू-हद्दू खाँ के अल्पायु होने के कारण, बड़े मोहम्मद खाँ को अपन राज्य गायक नियुक्त किया।

दौलतराव महाराज को बड़े मोहम्मद खाँ की गायकी में तानें विशेष रूप से पसंद थी। महाराज ने नत्थन पीरबख्श से इस खूबी का अनुकरण अपने पौत्र हस्सू-हद्दू खाँ से करवाने को कहा। तब नत्थन पीरबख्श बोले—"महाराज हमारे और उनके परिवार में बैर होने के कारण वे गाना तो सिखाएँगे ही नहीं, अपितु सुनवाएँगे भी नहीं। इसलिए कृप्या आप ही ऐसी व्यवस्था कर दें, ताकि वे कुछ दिनों तक रोज गान सुन सकें।" महाराज का हस्सू-हद्दू खाँ से विशेष प्रेम था एवं कला पारखी होने के कारण इनकी प्रतिभा का अंदाजा भी था। इसी कारण महाराज ने ऐसी व्यवस्था की जिससे ये बंधु गाना सुन सकें। रोज महल में जब गाना होता, तब इन्हें महाराज अपने सिंहासन के नीचे छुपाकर रखते थे। इस प्रकार लगभग चार-छह महीने तक हस्सू-हद्दू खाँ ने बड़े मोहम्मद खाँ का गाना सुना और छिपकर उसका खूब अभ्यास किया।[6]

हस्सू-हद्दू खाँ खुद भी सर्वश्रेष्ठ ख्याल गायक थे। उन्होंने बड़े मोहम्मद खाँ की गायकी की खूबियों तथा अपनी ख्याल गायकी दोनों का मिश्रण कर तथा कठिन साधना करके एक नई गायकी का निर्माण किया जिसे अष्टांग गायकी का नाम दिया गया।

अष्टांग का महत्व

भारतीय संस्कृति में 'अष्टांग' का बहुत बड़ा महत्व है। जीवन के प्रत्येक अंग में अष्टांग को महत्वपूर्ण माना गया है। जैसे—

1. अष्ट कमल, हठ योग के अनुसार मानव शरीर में 8 कमल होते हैं।
2. अष्टयोग, योग के 8 प्रकार
3. अष्ट धातु, 8 धातु
4. अष्टपदी, स्वामी जयदेव कृत अष्टपदी जिसमें 8 पद होते हैं।
5. अष्ट भुजा, देवी दुर्गा का नाम
6. अष्टमी - शुक्ल या कृष्ण पक्ष की 8वीं तिथि
7. अष्टाध्याई - पाणिनी का मुख्य ग्रंथ जिसमें आठ अध्याय हैं।[7]

ग्वालियर घराने की गायकी की मुख्य विशेषताएँ

ग्वालियर घराने की गायकी अपने मौलिक सिद्धांतों पर आधारित है। सरलता, सरसता एवं स्पष्टता इस गायकी की विशेष पहचान है।

ग्वालियर घराने की गायकी में निम्नलिखित विशेषताएँ उल्लेखनीय एवं आवश्यक है—

1. **प्रचलित रागों का गायन**—ग्वालियर घराने के गायक विशेष रूप से प्रचलित रागों को ही गाते हैं। यमन, भैरव, मुल्तानी, अल्हैया बिलावल, भूप, कामोद, बसंत, गौड़मल्हार, शंकरा आदि रागों पर ग्वालियर परंपरा के गायकों की असाधारण पकड़ रहती है।
2. **जोरदार तथा खुली आवाज़ का गायन**—समय के परिवर्तन के साथ जब ग्वालियर में ख्याल गायन शैली की लोकप्रियता बढ़ी तब आगे चलकर वह ध्रुपद के संतान के रूप में आई। इसी बात को आगे चलकर ठाकुर जयदेव सिंह जी ने भी स्वीकारा है और ख्याल शैली को ध्रुपद की अगली अवस्था भी बताई है।[8]

   ध्रुपद जैसे खुले एवं जोरदार गले का गायन ग्वालियर की ख्याल गायकी की विशेषता है। आवाज़ को बनाने की विधि में किसी तरह की कृत्रिमता नहीं है। ध्रुपद के गमकों, बोलतानें एवं लयकारी का प्रयोग ख्याल शैली में प्रचुर मात्रा में की जाती है।
3. **बंदिशों का महत्व**—ग्वालियर घराने की ख्याल गायन शैली में बंदिशों पर विशेष ध्यान दिया जाता है। गुरुमुख से प्राप्त तालीम के अनुसार ही बंदिश गाई जाती है। राग को किस तरह पेश किया जाए, कौन-कौन स्वरों को महत्व दिया जाए, किन-किन स्वर-संगतियों को लिया जाए, ताल का वजन आदि इन सब बातों का दिग्दर्शन ग्वालियर की बंदिशों में रहता है।[9]
4. **ध्रुपद अंग के ख्याल**—ख्याल का आविर्भाव ध्रुपद से हुआ है। जिस ख्याल में ध्रुपद के आकर्षक तत्वों जैसे—गमक, मींड, शब्दोच्चारण आदि का समावेश हेा उसे ध्रुपद अंग का ख्याल कहा गया है। पंडित भातखंडे जी के अनुसार बड़े ख्यालों की उत्पत्ति ध्रुपद अंगों से हुई।

डॉ. शन्नों खुराना ने अपने लेख 'ख्याल गायकी में विविध घराने' में लिखा है कि कई ध्रुपदों के बोलों को लेकर उनको ख्यालों में परिवर्तित किया गया है और फिर उन्हें बहुत से घरानों ने अपनाया जो आज तक ख्याल का रूप लिए हुए हैं।

5. ग्वालियर घराने की अन्य विशेषताओं के बारे में यह कह सकते हैं कि ग्वालियर परंपरा की चैखट बहुत विस्तृत एवं गहरी हैं। ग्वालियर परंपरा तो एक क्रांतिकारी परंपरा रही है जहाँ ध्रुपद, ख्याल, टप्पा, तराना, पद शैलियों को एक नया रूप देकर प्रचार में लाया गया तथा बोलबाँट की ठुमरी अष्टपदी गायन को भी जन्म दिया। इन शैलियों के नए-नए प्रकार जैसे टप-ख्याल, ख्यालनुमा तराना, टप-तराना, ठुमरी आदि में अनेक बंदिशों से समृद्ध करके उन्हें प्रचार में लाया गया।
6. ग्वालियर घराने की एक महत्वपूर्ण विशेषता है—शुद्ध मुद्रा और शुद्ध वाणी अर्थात् गायक गाते समय अपनी मुद्रा शुद्ध रखता है तथा वाणी शुद्ध।[10]
7. ग्वालियर घराने के कलाकार अपने ख्याल गायन में अतिविलंबित की अपेक्षा साधारण विलंबित लय का ही प्रयोग करते हैं।
8. आरोही-अवरोही, सीधी सपाट तानें एवं डबल स्वरों का प्रयोग ग्वालियर घराने की खास विशेषता है।

ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी

अष्टांग का शाब्दिक अर्थ है—आठ अंग। अर्थात् आठ यंगों से युक्त गायकी अष्टांग गायकी कहलाती है। ग्वालियर घराने की गायकी प्रणाली अष्टांग हैं इसमें आलाप-बहलावा, बोल-आलाप, तान और उसके विभिन्न प्रकार, बोलतान, लयकारी, गमक, मींड और सूत, खटका-मुरकी-कण अंगों का समावेश होता है।

यहाँ यह कह देना आवश्यक है कि ख्याल गायकी का मतलब यह है कि गायक विचारपूर्वक अपनी कल्पना और सूझ-बूझ से राग का सर्वांग विस्तार करे।

जिस प्रकार चित्रकार किसी व्यक्ति का चित्र बनाता है, तो सभी अंगों को अनुपात से चित्रित करता है। इसी प्रकार गायक राग रूप को चित्रित करने में सभी आठ अंगों को यथायोग्य स्थान देता है। इस कारण समयाभाव होने पर भी ग्वालियर घराने की गायकी में प्रत्येक अंग की पर्याप्त झलक दिखाई देती है।[11]

अष्टांग गायकी युक्त राग की बढ़त अत्यंत कलात्मक, रसपूर्ण और हृदयस्पर्शी है। बहलावा, मींड और गमक तथा उसके प्रकार इस गायकी के प्राणतत्व है। इन आठ अंगों में से कोई अंग शिथिल हो जाए तो गायकी विकलाँग समझती जाती है।

अष्टांग गायकी ग्वालियर घराने की विशेषता मानी जाती है जो किसी अन्य घराने में नहीं देखने को मिलती।

अष्टांग (8 अंगों) का संक्षिप्त परिचय एवं ग्वालियर घराने की गायकी में उसका प्रयोग—

1. **आलाप**—आधुनिक समय में रांगों में जो आलाप किया जाता उसका मूल स्रोत आलप्ति है।

पंडित शारंगदेव के अनुसार—

"रागालापनमालप्ति प्रकटीकरणं मतम्
सा द्विधा गदिता रागरूपकाभ्यां विशेषणात्।"

अर्थात् राग के आलाप आदि के द्वारा उसके संपूर्ण स्वरूप को प्रकट करना आलप्ति है।

हिन्दुस्तानी गायक आलाप में जिन शब्दों का उपयोग करते हैं, वे इस प्रकार है—ता, ना, न, रे, तो, रेन आदि।

केवल आकार से गाने के बजाय इन शब्दों का उपयेाग करने से गायन सुलभ एवं परिणाम उत्तम होता है। आलाप के चार विभाग होते हैं—स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग।

संगीत रत्नाकर में आलाप की व्याख्या इस प्रकार की गई है—

ग्रहांशतारमंद्राण न्यासापन्यासयोस्तथा।
अल्पत्वस्य बहुत्वस्य षाडवौडुवयोरपि।।
अभिव्यक्तिर्यत्र दृष्टा सा रागालाप उच्चयते।।

अर्थात् राग के आलाप में निम्नलिखित बातों का ध्यान रखना होता है—ग्रह, अंश, न्यास, उपन्यास, स्वरों का अल्पत्व-बहुत्व, राग का औड़व-षाड़व इत्यादि।[12]

अरुण बांगरे अपनी पुस्तक में लिखते हैं, "पंडित भातखंडे जी का कहना है कि यदि गायक उपर्युक्त बातें कोई कलाकार अगर अपने आलाप में दिखा दे तो आलाप पूरा हुआ समझो।"[13]

2. **बहलावा**—बहलावा ग्वालियर घराने के गायकी की एक खास विशेषता है। यह आलाप का ही एक प्रकार माना जाता है।

अरुण बांगरे बहलावा के बारे में कुछ इस प्रकार वर्णन करते हैं, "जब हम किसी राग को प्रस्तुत करते हैं तो स्वर विस्तार के अंतर्गत राग के प्रत्येक स्वर को क्रमानुसार ही स्वर-संगति को अलग रखते हुए विलंबित लय में प्रथमतः आकार से खुली एवं मधुर आवाज़ में आलाप करते हैं जिसे बहलावा आलाप कहते हैं।"[14] चूँकि नाम से ही स्पष्ट है, बहलावा का शाब्दिक अर्थ है बहलाना अर्थात् स्वरों को बहलाकर प्रयोग करना।

पंडित लक्ष्मणकृष्णराव पंडित जी ने बहलावा को आलाप और तान के बीच की स्थिति बताई है। बहलावा और बोलबाँट को एक ही अर्थ में लिया जा सकता है। जब हम ख्याल के स्थायी-अंतरे को गा लेते हैं तत्पश्चात् दो-दो, चार-चार स्वरसंगतियों का मिलान करते हुए ठेके की लय न बढ़ाते हुए केवल आलापों का ही लय बढ़ाकर स्थायी-अंतरे में उन्हें गाते हैं। बहलावा में बंदिश के बोल को लेकर ही भिन्न-भिन्न लय में आलाप करते हैं।

बहलावा में स्वर-समुदाय को लय में लेकर गाते हैं परंतु 'स्वर-ठहराव' नहीं होता। जैसे राग भूपाली में —ध़सारेग, गरेग, ध़साध़ग रेगरेसा।

पंडित शंकरराव पंडित जी अपने गायकी में बहलावे का प्रयोग बड़े ही कलात्मक ढंग से किया करते थे। विशेषकर उसमें जहाँ-तहाँ भावों का पुट देकर उसमें स्वर और ताल का चमत्कार पैदा करते थे।[15]

3. **बोल-आलाप**—इसकी परिभाषा अरुण बांगरे इस प्रकार करते हैं, "बंदिश में बोलों की एक नाद कृति होती है, जिसमें आलाप क्रिया में स्वरों की नाद कृति का मिश्रण करने से बोल-आलाप तैयार होते हैं।"[16]

बोलालाप में ख्याल के शब्दों का अर्थ प्रकट हो, ऐसी वाक्य रचना स्वरबद्ध की जाती है। इससे बंदिश में सौंदर्यात्मकता आती है परंतु बंदिश के शब्दों की निरर्थक हत्या से बचना होता है। जब हम ख्याल गायन करते हैं तो बोल आलाप का प्रयोग प्रायः स्थायी और अंतरे के बीच में करते हैं।

4. **तान**—पंडित भातखंडे जी के अनुसार तान शब्द की निष्पत्ति तन् धातु से हुई है जिसका अर्थ है—तानना अथवा विस्तार करना।

राग-विस्तार में स्वरों का द्रुत गति में प्रयोग तान कहलाता है। अरुण बांगरे आगे कहते हैं, "ख्याल गायन शैली के विविध घरानों के संगीताचार्यों ने तान के स्वरों के उच्चारण के स्थान, स्वरों के विन्यास, अलंकार तथा लय और गति के आधार पर विभिन्न प्रयोग करते हुए तानों के अनेक प्रकारों की रचना की। उनमें से कुछ प्रमुख है—शुद्ध तान, कूटतान, मिश्रतान, सरल एवं सपाट तान, गमक तान, फिरत तान, अलंकारिक तान, जबड़े की तान इत्यादि।"[17]

ग्वालियर घराने में आरोही-अवरोही, सीधी सपाट तान, बोलतान, गमक की तान, जबड़े की तान, फिरत तान, मट्ठी तान, टप्पे की तान आदि का विशेषरूप से प्रचलन है।

ग्वालियर परंपरा की ख्याल गायकी में ध्रुपद शैली का प्रभाव होने से गमकयुक्त तानों का बाहुल्य रहता है। ग्वालियर घराने के प्रवर्तक हद्दू खाँ की गमक भरी सरल, सपाट, एकदानी, रागांग, मंद्र सप्तक की तान लेने की कुशलता आज भी अद्वितीय मानी जाती है।

"तुषार पंडित अपनी पुस्तक में लिखते हैं, "पंडित शंकरराव पंडित जी के गायकी में तानों का सिलसिला जब शुरू होता था तो पंडित जी के अदम्य दमखम के कारण फ़िरकत की तानों में गमक का ऐसा क्रम लगा रहता कि श्रोताओं को मेघ या सिंह गर्जन का आभास होने लगता था। ग्वालियर घराने में रागांग तान एवं जबड़े की तान का भी विशेष महत्व है।"[18]

डॉ. शरच्चंद्र परांजपे जी ने लिखा है कि ग्वालियर घराने की ख्याल गायकी में गमक और जबड़े की तान का प्रयोग किया जाता है।

ग्वालियर घराने के गायक कठिन साधना के द्वारा जबड़े जैसे अवयव को नियंत्रण में रखकर जबड़े की तानों का प्रयोग करते थे।

मट्ठी तान—पंडित गजाननराव जोशी मट्ठी तान को ग्वालियर परंपरा की गायकी का एक अभिन्न अंग मानते हैं। मट्ठी तान का अर्थ अत्यंत धीमी गति से ली हुई विशेष गमकयुक्त तान होता है।[19]

गिटकरी तान—ग्वालियर परंपरा में गिटकरी तान का प्रयोग प्रायः ख्याल और टप्पा गायन में किया जाता है।

इस घराने के मतानुसार जब कोई तान किसी राग में तार सप्तक में किसी भी स्वर से प्रारंभ होकर अवरोही क्रम में स्वर समूह के द्वारा अतिद्रुत गति से ली जाती है तो उसे गिटकरी तान कहते हैं।

5. **बोलतान**—हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में बंदिशों के काव्य में प्रयुक्त शब्दों को बोल कहते हैं। इस प्रकार गेय बंदिश के बोलों से युक्त तान को बोलतान कहते हैं।

जब ख्याल गायक इन बोलतानों को भिन्न-भिन्न लय में बाँधते हैं या यूँ कहिए लयकारियों में गाते हैं तब इस क्रिया को बोलतानों में लयकारी कहा जाता है। ग्वालियर घराने की बोलतानें जोरदार एवं वैचित्यपूर्ण है। वे ध्रुपद गायकी की लयकारी के ढंग पर बँधी हुई होती है। ग्वालियर परंपरा के गायक प्रायः दुगुन, तिगुन, चौगुन, छैगुन आदि लयों में कुछ उपजें जिनको बोलतान कहा जाता है, लेते हैं। इस क्रिया में शब्दों को विभिन्न स्वर-संगतियों में बाँधकर भिन्न-भिन्न लयकारियों में गाते हैं एवं सम पर इस प्रकार से आते हैं कि गायन में बहुत ही वैचित्यम निर्माण हो जाती है।[20]

6. **लयकारी**—गाते-बजाते समय गायक अथवा वादक सर्वप्रथम एक लय निश्चित करता है और तब लयकारी दिखाता है। पूर्व निश्चित लय में विभिन्न प्रकार की लय दिखाने को लयकारी कहते है। जैसे—दुगुन, तिगुन, चैगुन, आड़-कुआड़ इत्यादि।

ग्वालियर परंपरा में लयकारी का विशेष महत्व है। लयकारी का प्रयोग केवल बोलतानों से गायन में वैचित्र्य लाने के लिए होता है। ख्याल गाते समय जब हम बहलावा, बोलबाँट करते हैं तो दो-दो, चार-चार स्वर-संगतियों का मिलान करते हुए ठेके की लय न बढ़ाकर आलाप की लय बढ़ाते है और अलग-अलग लय में आलाप करते हैं।

7. गमक, मींड और सूत -

गमक—गमक शब्द की उत्पत्ति गम् धातु से हुई है जिसका अर्थ है—गमन, गति अथवा जाना।

संगीत रत्नाकर के अनुसार—

"स्वरस्य कंपो गमकः श्रोतृचित्तं सुखावहः।"

अर्थात् स्वरों का ऐसा कंपन जो सुनने वालों के चित्त को सुखदायी हो, गमक कहलाता है।

गमक के प्रकार के विषय में भी मतभेद है। संगीत रत्नाकर में गमक के 15, संगीत पारिजात में 20, सेनिया घराने में 22 प्रकार के गमक प्रचलित है।

वर्तमान समय में गमक के कुछ प्रकारों को नए नामों से संबोधित किया जाने लगा है। जैसे—वलि-मींड, कुरूल-घसीट, कंपित-खटका, स्फुरित-गिटकरी।

ग्वालियर प्रारंभ से ही ध्रुपद गायन शैली का प्रमुख स्थान रहा है। इसलिए यहाँ ख्याल शैली की परंपरा में ध्रुपद के आकर्षक तत्वों एवं ध्रुपद अंग के ख्यालों को सहजता से अपनाया है जिसमें गमक का विशेष रूप से प्रयोग किया गया है।

ग्वालियर गायकी में जो गमकयुक्त तान ली जाती है वह संगीत रत्नाकर में वर्णित हुंफित गमक प्रकार के समान है।[21]

स्व. श्रीरामचंद्र अग्निहोत्री जी ने अपने लेख 'नत्थन पीरबक्श की परंपरा संगीत कला और ग्वालियर' में लिखा है कि हद्दू खाँ को गमक भरी सरल, सपाट, एकदानी, रागांग, मंद्र सप्तक की तानें लेने में विशेष महारात हासिल थी।[22]

मींड और सूत—पं. शारंगदेव ने संगीत रत्नाकर ग्रंथ में गमक के 15 प्रकारों का उल्लेख किया है। उसी में से एक प्रकार है—वलि। वर्तमान समय में वलि को ही मींड के नाम से संबोधित किया जाता है।

एक स्वर से दूसरे स्वर तक घसीटते हुए जाने को मींड कहते हैं। सूत और मींड में केवल इतना ही अंतर है कि मींड का प्रयोग गाने में या सितार इत्यादि मिजराब वाले साजों में होता है और सूत का प्रयोग गज से बजने वाले साजों जैसे—सारंगी, दिलरूबा, वायलिन इत्यादि में होता है। तरीका वही है, जो मींड का है।

ग्वालियर परंपरा में आलाप गायन में मींड का कलात्मक प्रयोग किया जाता है और इसे इस शैली का प्राण समझा जाता है। मींड अन्तस्थल को स्पर्श करती है।

ख्याल का आविर्भाव ध्रुपद से हुआ है। मींड का प्रयोग ख्याल में ध्रुपद से ही आया है। सूत और मींड का प्रयोग बिल्कुल समान है।

8. खटका, मुर्की और कण एवं जमजमा

1. संगीत में खटका एक अलंकरण है जो प्राकृतिक भी होता है एवं अभ्यास से भी बनता है। एक समय के खटके में 4 स्वर निकलते है। जैसे—रेसान्निसा, धपमप लिखते समय (सा) (प) अर्थात् षड्ज या पंचम को थोड़ा जोर देकर गाने से खटका गले से निकल जाता है। ग्वालियर घराने में खटका का प्रयोग ख्याल गायन शैली के साथ-साथ टप्पा गायन में भी सहजता से किया जाता है।
2. **मुर्की**—मुर्की का शाब्दिक अर्थ है मुड़ना या घूम जाना या चलते-चलते घूम जाना है, परंतु चक्कर खाना नहीं है। गायन में यह क्रिया मुर्की के नाम से जानी जाती है, अर्थात् मुड़ने की क्रिया पूर्ण हो चुकी है। कम स्वरों में ही मुर्की बन जाती है। अधिक स्वरों में यह क्रिया आरोह-अवरोह का रूप ग्रहण कर लेती है।

ग्वालियर घराने में ख्याल गायन शैली में राग का विस्तार करते समय आलाप या बोलालाप में कभी-कभी मुर्की का प्रयोग किया जाता है। कम स्वरों के यह खूबसूरत घुमावदार प्रयोग से गायकी में विविधता आती है।

जमजमा—यह उर्दू भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है स्वर-योजना। संगीत के व्यवहारिक अर्थ में दो स्वरों के पर्यायक्रम में एक से अधिक बार के प्रयोग विशेष को जमजमा कहते हैं। जैसे-सा म ग म, प प प प, म म म म, ग ग ग ग।

ग्वालियर में टप्पा गायन शैली में जमजमा का प्रयोग होता है, परंतु उसकी क्रिया तेज होती है।

कण—इसका प्रयोग हम आलाप की क्रिया में करते हैं।

इस प्रकार इन 8 अंगों से युक्त गायकी अष्टांग गायकी कहलायी। गायकी में अष्टांग के प्रयोग से गायकी समृद्ध होती है, जिससे गायकी का क्षेत्र बढ़ता है। इसी कारण ग्वालियर ख्याल गायन शैली में विविधता पाई जाती है और पुनरावृत्ति को स्थान नहीं है। रागदारी संगीत में इन 8 अंगों का संतुलित रूप से प्रयोग ही ग्वालियर घराने की गायकी को खास बनाता है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. पंडित, लक्ष्मण कृष्णराव, भारतीय संगीत के अमर साधक पंडित कृष्णराव शंकर पंडित, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, पृ. 1
2. बांगरे, अरुण, ग्वालियर की संगीत परंपरा, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, पृ. 2
3. पंडित, लक्ष्मण कृष्णराव, Opcit, पृ. 3
4. Loc.cit
5. Ibid,, पृ. 4
6. Loc.cit
7. पंडित, लक्ष्मण कृष्णराव, Opcit, पृ. 50
8. बांगरे, अरुण, Opcit, पृ. 258-259
9. Ibid,, पृ. 262
10. पंडित, लक्ष्मण कृष्णराव, Opcit, पृ. 49
11. Loc.cit
12. पंडित शारंगदेव, संगीत रत्नाकर, भाग-2
13. बांगरे, अरुण, Opcit, पृ. 265
14. Ibid, पृ. 266
15. पंडित, लक्ष्मण कृष्णराव, Opcit, पृ. 43
16. बांगरे, अरुण, Opcit, पृ. 35
17. Ibid, पृ. 273
18. पंडित, तुषार, उद्धृत : भारतीय संगीत के महान संगीतकार: पंडित शंकर पंडित, पृ. 45
19. बांगरे, अरुण, Opcit, पृ. 285
20. Ibid,, पृ. 278
21. बांगरे, अरुण, Opcit, पृ. 280, 281
22. अग्निहोत्री, श्रीरामचन्द्र उद्धृत : Ibid, पृ. 280, 281