Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
A UGC CARE listed Journal
ISSN 2320–7175 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2024
http://swarsindhu.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2024

अष्टांग गायकी: ग्वालियर घराने की विरासत

KOMAL
Research Scholar, University of Delhi

सार: *इस परंपरा का उद्भव और विकास ग्वालियर शहर में हुआ है। ग्वालियर घराने के कलाकारों ने अपनी अद्वितीय गायकी द्वारा संगीत की नई परिभाषा तैयार की है। ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी में आठ मुख्य तत्वों का प्रयोग किया जाता है। इन तत्वों के समन्वय से गायकी में वैशिष्ट्य पैदा होती है। ग्वालियर घराने की गायकी में अद्वितीय स्वर-सौंदर्य, भावुकता और अभिव्यक्ति की महानता का अनुभव होता है। इस गायकी परंपरा में गायक के आवाज की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है, और शिखर पर पहुँचने के लिए अद्वितीय संगीत दक्षता और अभ्यास की आवश्यकता होती है। अष्टांग गायकी ग्वालियर घराने की एक प्रमुख गायन परंपरा है जो उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है। इस प्रस्तावित शोध पत्र में हम ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी को विस्तृत रूप से अध्ययन करेंगे, जिससे हम इस परंपरा की महत्त्वपूर्ण विशेषताओं, रचनात्मकता, तकनीकी विकास और योगदान को समझ पाएंगे।*

कुंजी शब्द: *अष्टांग गायकी, ग्वालियर घराना, शास्त्रीय संगीत, आठ अंग, ख्याल गायकी, ध्रुवपद, बहलावा*

भूमिका

ग्वालियर घराना उत्तर मध्य प्रदेश के ग्वालियर शहर से जुड़ा हुआ है। इस घराने की अष्टांग गायकी को दुनियाभर में प्रसिद्ध गायकी माना जाता है और यह घराना हिंदुस्तानी संगीत के नौ बड़े घरानों में से एक माना जाता है। ग्वालियर घराने के गायकों की गायकी में एक अनूठी लयकारी और स्वर का संगम देखने को मिलता है। इस घराने के गायक अपनी गायकी में विशिष्ट रागो का उपयोग करते हैं, जो उनकी गायकी को एक अलग व मधुर रंग देते हैं। संगीताचार्य पण्डित कृष्णराव शंकर पण्डित जी कहते हैं कि पिछले 150 वर्षों में जितने भी घरानों ने प्रतिष्ठा अर्जित की है उनमें ग्वालियर की ख्याल गायकी सबसे अगुआ है। प्रत्येक घराने की अपनी विशेषताएँ हैं परन्तु ग्वालियर की ख्याल शैली की अष्टांग प्रधान विशेषता किसी में नहीं है।[1] इनके अलावा भी अनेक घरानों के कई गायक इस घराने की विस्तृत और समृद्ध गायकी का अभिन्न हिस्सा रहे हैं।

इस परम्परा में ग्वालियर के ख्याल गायक परम्परागत गायकी स्थायी अन्तरा गाकर उसी के अंगभूत गायकी, गायकी में राग के क्रमबद्ध न्यास स्वरों का तीनों सप्तकों में रागांग, विलम्बित आलाप, उन्हीं आलापों की मध्यलय में क्रमबद्ध स्वर संगीतियों की बढ़त (दुगुने के आलाप) एवं गीताक्षरों से बोल आलाप, पश्चात सरल, सपाट ढाली, रागांग, गमक की खुली आवाज में आकारान्त धीमी तानें, द्रुतगति में फिरत, रागांग चढ़ी उत्तरी ताने, बोलताने आदि साधारण क्रम हैं।[2] डॉ. शन्नो खुराना के अनुसार इस घराने की गायिकी अष्टांग गायिकी है, जिसमें आलाप, बोल आलाप, बहलावा, तान, बोलतान लयकारी, गमक, खटका, कण, मुर्की, मींड तथा सूत का प्रयोग किया जाता है।[3]

ग्वालियर घराने के गायकों की अष्टांग गायकी में सुंदर स्वर और लय के साथदृसाथ उनके बोल भी बहुत महत्वपूर्ण होते हैं। उनके बोलों की साफ उच्चारण और उचित विस्तार गायकी का दिए गए विवरण के अलावा, ग्वालियर घराने के गायकों की अष्टांग गायकी की अन्य महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि वे अपनी गायकी में साधारण स्वरों के उपयोग के बजाय अलग-अलग स्वर के उपयोग करते हैं, जिन्हें समय-समय पर ‘‘जोड़‘‘ या ‘‘दोहरे‘‘ के नाम से जाना जाता है। इससे गायकी में अनेक स्वरों के मेल से एक सुंदर रचना बनती है। ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी में दो विशेष राग गाये-बजाये जाते हैं, जो कि ‘राग दरबारी‘ और ‘राग तोड़ी‘ हैं। राग दरबारी तथा तोड़ी के बारे में कहा जाता है कि यह राग मुगल सम्राट अकबर के दरबार में गाया-बजाया जाता था। इस गायकी का प्रभाव आज भी भारतीय शास्त्रीय संगीत के विभिन्न घरानों में दिखाई देता है। यह स्वयं में एक विशिष्ट परंपरा है।

ग्वालियर घराने की विशेषतायें

1 ध्रुवपद अंग के ख्याल, 2 जोरदार तथा खुली आवाज, 3 बहलावा से विस्तार, 4 गमक का प्रयोग, 5 सीधी तथा सपाट तानों का विशेष प्रयोग, 6 लयकारी और कभी-कभी लड़न्त, 7 ठुमरी के स्थान पर तराना गायन और 8 तैयारी पर विशेष बल।[4]

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
A UGC CARE listed Journal
ISSN 2320–7175 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2024
http://swarsindhu.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2024

संगीत के क्षेत्र में ग्वालियर और वहाँ के राजदरबार का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। ग्वालियर घराने की गायकी प्रणाली अष्टांग है, अष्टांग का अर्थ है आठ अंग अर्थात् आठ अंग से युक्त गायकी अष्टांग गायकी कहलाती है। अष्टांग गायकी की बढ़त अत्यन्त कलात्मक, रसपूर्ण और हृदयस्पर्शी होती है। बहलावा, मींड और गमक तथा उसके प्रकार इस गायकी के प्राणतत्व हैं। अष्टांग गायकी ग्वालियर घराने की क्लिष्ट गायकी मानी जाती है। इसलिए जो भी कलाकार इस घराने से संबंध रखता है उसे इन आठ अंगों का पूर्ण अभ्यास करना चाहिए। राग का विस्तार करने के लिए ग्वालियर घराने में आठ अंगों का समावेश इस प्रकार है-

1. आलाप-बहलावा
2. लयकारी
3. बोलालाप
4. मींड और सूत
5. तान
6. बोलतान
7. खटका, मुर्की, जमजमा
8. गमक[5]

1. आलाप-बहलावा

ग्वालियर घराने में आलाप का विशेष महत्व है। आकार में आलाप करना ग्वालियर घराने की मुख्य विशेषता है। ख्याल गायन आरम्भ करते समय नोम तोम का प्रयोग नहीं करते। राग गायन में हर एक आलाप आरम्भ व समाप्ति भिन्न स्वर से तथा भिन्न-भिन्न प्रकार से ली जाती है, जिससे पुनर्रावृत्ति न दिख सके। ग्वालियर घराने के गायक उपर्युक्त पूर्वकाल की परम्परा को आगे बढ़ाते हुए परम्परागत गायकी (स्थायी व अन्तरा) की अंगभूत गायकी करते हैं। सबसे पहले ख्याल की बन्दिश का स्थायी-अन्तरा सम्पूर्ण गाने के बाद फिर उस राग का जो स्वरुप तैयार होता है उसी में से बन्दिश के अंगभूत राग का स्वर विस्तार करना प्रारम्भ करते हैं। स्वर विस्तार के अन्तर्गत राग के प्रत्येक स्वर को क्रमानुसार ही एक स्वर को पृथक रखते हुए विलम्बित लय में सबसे पहले आकार से खुली एवं मधुर आवाज में आलाप करते हैं जिसे ‘‘बहलावा‘‘ आलाप कहते हैं। बहलावा ग्वालियर परम्परा की गायकी का एक प्रमुख अंग माना जाता है।

बहलावा का शाब्दिक अर्थ ‘बहलाना‘ अर्थात् स्वर को बहलाकर प्रयोग करना। ख्याल के स्थायी व अन्तरा को गाने के पश्चात दो-दो, चार-चार स्वरसंगतियों का मिलान करते हुए ठेके की लय बढ़ाते हुए केवल आलापों की ही लय बढ़ाकर स्थायी अंतरे में उन्हें लाते हैं। बहलावा में बंदिश के बोल को लेकर ही भिन्न-भिन्न लय में आलाप करते हैं। आलापों की यह क्रिया ग्वालियर घराने की गायकी में एक वैशिष्ट्य रखती है। बहलावे में स्वर- समुदाय को लय में लेकर गाते है, परंतु इसमें स्वर ठहराव नहीं होता।[6]

2. बोलालाप

बंदिश के शब्द और आलाप इन दोनों के स्वरों की संयुक्त रचना बोल आलाप कहलाती है। बोलआलाप में ख्याल के शब्दों का अर्थ प्रकट कर वाक्य रचना स्वरबद्ध की जाती है। इसमें बंदिश में सौंदर्यात्मकता आती है परंतु बंदिश में शब्दों की निरर्थक हत्या से बचना होता है। ख्याल गाते समय बोलालाप का प्रयोग प्रायः स्थायी और अंतरे के बीच में करते हैं।[7]

3. तान

स्थाई-अंतरा की गायन क्रिया होने के पश्चात फिर तानों का प्रयोग किया जाता है। सबसे पहले आरोही, अवरोही तानें गंभीर गति में गाकर तत्पश्चात सरलतान, मंद्र सप्तक में उतरती हुई तान, गमकयुक्त तान लेते हैं। इसके बाद तानों की गति बढ़ाते हुए फिरततान, रागांगतान, गमकदारी और मुर्कियो आदि प्रकार की तानो का प्रयोग करते हैं। ग्वालियर गायकी में सीधी-सपाट तान विशेष है। इस तान के स्वतन्त्र प्रयोग से ग्वालियर घराना पहचाना जाता है। सपाट शब्द का अर्थ चैरस, चैड़ा बराबर, क्रमवार, विस्तृत और सीधा होता है। इसलिए किसी

भी राग में क्रमिक रूप से, सीधी व जोरदार गाई जाने वाली तान को सपाटतान कहते हैं। इसे ही ग्वालियर परम्परा में 'सरल' एवं 'ढाली तान' भी कहा जाता है। ग्वालियर परम्परा में सपाट तान लेने के दो प्रकार प्रयोग में लाए जाते हैं - एक छोटा व दूसरा बड़ा। उदाहरणार्थ- शुद्ध कल्याण की सरल सपाट तान -

सा रे ग रे सा सा, सा रे ग प प ग रे सा सा, सा रे ग प ध नि ध प मग रे ग प ग रे सा सा।[8]

ग्वालियर घराने में सरल एवं फिरत तानें दो प्रकार से ली जाती हैं- (1) जोशदार तानें (2) गुलाई की तानें। गमक तथा जबड़े की तानों का प्रयोग भी इसमें बहुत अधिक किया जाता है। तानें लय के अनुसार ली जाती हैं जिससे उनमें एक क्रम या सिलसिला बना रहता है।

दोहरे स्वरों का प्रयोग

ग्वालियर घराने की तान चलन विधि में दोहरे स्वरों का प्रयोग अधिकतम होता है। सरल सपाट तानो का प्रयोग औडव जाति के रागों में तथा वक्र स्वरूप के रागों में लेना तथा साथ ही साथ राग की शास्त्रीयता को कायम रखना कठिन है। इसीलिए तानो में दोहरे स्वरों का प्रयोग करने से राग के स्पष्टीकरण हेतु यह अत्यधिक उपयुक्त होता है जहाँ से तान को वापिस जाना होता है उस स्वर को भी दोहरा किया जाता है। इस स्वर के उच्चारण पर ही सरल सपाट तान का संतुलन निर्धारित होता है। उदाहरणार्थ- राग भूपाली में 'म नि' स्वर वर्जित है अतः 'म' स्वर की पूर्ति के लिए 'प प' यह स्वर दोहरा किया जाता है और 'नि' स्वर की पूर्ति हेतु 'सां सां' यह स्वर दो बार लिया जाता है जैसे- सा रे ग प ध सां सां ध प प ग रे सा सा (राग भूपाली)

वास्तव में तान को आलाप के समान ही गायन को अलंकृत व आकर्षित करने की एक रचना मानी गई है। राग के स्वरों को अगर द्रुत गति में विस्तार किया जाए तो उसे तान कहते हैं। तान और आलाप में बस गति का अंतर होता है। तान कई प्रकार के होते हैं- अलंकारिक तान, सपाट तान, छूट तान, हलक की तान, जबड़े की तान, पेंचदार तान, फिरकी तान, टप्पे की तान आदि। तान का प्रयोग गाने के बीच में होता है। वाद्यों में प्रयोग किए जाने वाले तानों को तोड़ा कहते हैं। छोटे ख्याल की गायकी में अधिकतर दुगुन और कभी कभी बराबर के लय की तानें गाते हैं। बड़ा ख्याल में चैगुन और अठगुन के लय की तानें गाते हैं।[9]

4. लयकारी

बोल आलाप के पश्चात् बोल तान की क्रिया प्रारम्भ होती है, जो तान की ओर धीरे-धीरे बढ़ने का ही संकेत होता है। लयकारी दिखाने के लिए बन्दिश के शब्दों को पकड़कर लय में तान स्वरूप गाते हैं। इस प्रक्रिया में तिहाई का प्रयोग करने से लयकारी का आनन्द प्राप्त होता है। विभिन्न लयकारी में बोलताने ली जाती है। ध्रुवपद गायन की स्वतंत्रता (शब्दों का स्पष्ट उच्चारण, राग की शुद्धता, बोलतानों में लयकारी, मींड और गमक का प्रयोग) को लेकर ही ख्याल गायन शैली ग्वालियर घराने की गायकी का आधारभूत स्वरूप बना। इसमें लयकारियों का विशेष प्रभुत्व रहता है। ख्याल गाते समय जब हम बहलावा, बोलबाँट करते हैं तो दो-दो, चार-चार स्वर संगतियों को जोड़ते हुए ठेके की लय न बढ़ाकर आलाप की लय बढ़ाते हैं और भिन्न-भिन्न लयो में आलाप करते हैं। ख्याल गायन में गायक बोलतानों को भिन्न-भिन्न लय में गाते हैं जिसे बोलतानों में लयकारी कहा जाता है।

5. मींड और सूत

ग्वालियर परम्परा में आलाप गायन में मींड का प्रयोग बहुत ही सुन्दर और कलात्मक रूप से किया जाता है। इस प्रकार के गायन को प्राण अंग समझा जाता है। मींड अन्तस्थल को स्पर्श करती है। मींड का प्रयोग ख्याल शैली में ध्रुवपद से ही आया है, जिसमें एक स्वर से दूसरे स्वर तक घसीटते हुए लेकर जाने को मींड कहते हैं। सूत और मींड के प्रयोग का तरीका बिल्कुल समान है। सूत और मींड में अंतर इतना ही है कि मींड का प्रयोग गाने में या सितार इत्यादि मिजराब वाले साजों में होता है और सूत का प्रयोग गज से बजाए जाने वाले साजों जैसे- सारंगी, दिलरूबा, वायलिन इत्यादि में होता है।

Swar Sindhu: National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music
A UGC CARE listed Journal
ISSN 2320–7175 (O) | Volume 12, Issue 01, January-June, 2024
http://swarsindhu.pratibha-spandan.org © The Author(s) 2024

6. बोलतान

1. बोलतानों के प्रयोग में गति के बोलों का निर्माण प्रायः उस राग की प्रकृति, उच्चारण व उनमें लक्षित भावों को ध्यान में रखकर करना चाहिए।

2. बन्दिश के शब्द अच्छी तरह से याद होने चाहिए।

3. बन्दिश में निहित कौन-कौन से स्वर ह्रस्व और कौन से स्वर दीर्घ करने चाहिए तथा साथ ही राग या तान के अनुसार किस स्वर व अक्षर पर जोर दिया जाए जिससे लय निखर उठेगी, इसकी भी ठीक बनावट होनी चाहिए।

4. बोलतानों में प्रायः अकार, आकार, इकार, ऐकार आदि उच्चारण के अक्षर मध्य में ही आते हैं, इसलिए उस हर अक्षर पर खूबसूरती से तान को बनाना चाहिए।

ग्वालियर परंपरा के गायक उपर्युक्त सभी महत्वपूर्ण बातों का ध्यान रखते हुए बोलतानों का प्रयोग अत्यंत कुशलता पूर्वक करते हैं। ग्वालियर घराने की बोलतानें जोरदार एवं वैचित्र्यपूर्ण हैं। ग्वालियर परम्परा के गायक प्रायः दुगुन, तिगुन चैगुन, छःगुन आदि लयों में कुछ उपजें लेते हैं जिनको बोलतान कहा जाता है। इस क्रिया में शब्दों को विभिन्न स्वर समुदायों में बाँधकर भिन्न-भिन्न लयकारियों में गाते हैं एवं सम पर इस प्रकार से आते हैं कि गायन में बहुत ही वैचित्र्यता निर्माण हो जाती है। एक ही आवर्तन में बंदिश के शब्द क्रमानुसार एक के बाद एक लेकर आखिर में मुखड़े को पकड़ना भी ग्वालियर घराने की बोलतान का एक विशिष्ट अंग है। गमकयुक्त विशेष बोलतान के लिए 'पद्मभूषण' कृष्णराव पंडित प्रसिद्ध हुए।[10]

7. खटका, मुर्की, जमजमा

खटका

ग्वालियर घराने में खटके का प्रयोग गायकी में बहुत ही सौंदर्यात्मक रूप से किया जाता है। ख्याल गायन के साथ-साथ टप्पा गायन में भी सुंदरता से प्रयोग होता है। चार या चार से अधिक स्वरों की एक गोलाई बनाते हुए इसके द्रुत प्रयोग को खटका कहते हैं। जैसेय रेसाऩिसा, सारेऩिसा, ऩिसारेसा इत्यादि। जिस स्वर पर खटका दिखाना है उस स्वर के आगे-पीछे के स्वरों से गोलाई बनाते हैं और उसी स्वर पर समाप्त करते हैं।

मुर्की

ग्वालियर घराने में मुर्की का प्रयोग प्रायः ख्याल गायकी में राग का विस्तार करते समय गायक अपनी कंठ की कुशलता व कलाकारी के रूप में आलाप या बोल-आलाप के साथ मुर्की का प्रयोग बहुत ही आकर्षक और मन को लुभाने वाले अंगो के रूप में प्रदर्शित करता है। 'मुरक' या 'मुर्की' का शाब्दिक अर्थ 'मुड़ना' या 'घूम जाना' या चलते-चलते घूम जाना है। गायन में यही प्रक्रिया मुर्की के स्वरुप में दिखाई देती है। मुर्की कम स्वरों में ही बन जाती है। अतः यह द्रुत प्रक्रिया है। मुर्की का स्वरूप प्रायः इस प्रकार हैं उदाहरण - गमपगम, रेगमपगम, अर्थात् स्वरों का खूबसूरत द्रुत घुमाव ही मुर्की कहलाता है। कम स्वरों का इस खूबसूरत घुमाव के प्रयोग से गायकी में विविधता आती है।

जमजमा

यह उर्दू भाषा का शब्द है, जिसका शाब्दिक अर्थ है - संगीत के व्यावहारिक अर्थ में दो स्वरों के समानार्थी एक से अधिक बार स्वर के प्रयोग को जमजमा कहते हैं। जैसे - सामगम, पपपप, ममम गगगग। जमजमा का प्रयोग टप्पा गायकी में होता है परंतु उसकी क्रिया तेज होती है। तेज गति होने से सूक्ष्म स्वर अप्रत्यक्ष हो जाते है अर्थात सुनाई नहीं देते। इसके प्रयोग से गायकी में विविधता आती हैं। इन आठ अंगों का सयोंजन ग्वालियर घराने की ख्याल गायन शैली में किया जाता है। ग्वालियर परंपरा की ख्याल गायकी की आत्मा इन्हीं आठ अंगा में विद्यमान है। यही अष्टांग गायकी ग्वालियर संगीत की आत्मा है। संगीत का गहन अध्ययन, भावाभिव्यक्ति, चिंतन, मनन का जड़ इन्हीं अष्ट- अंगों में छिपा हुआ है। इस अष्टांग गायकी का गोमुख ग्वालियर रहा है जिसकी धारा अन्य घरानों में भी जाकर मिली। बीजरूप से सभी घरानों में अष्टांग गायकी की विचारधारा विद्यमान है। अष्टांग गायकी ग्वालियर घराने की जटिल गायकी मानी जाती है। इसलिए जो

भी कलाकार इस घराने से संबंध रखता है उसे इन आठ अंगों का पूर्ण अभ्यास करना चाहिए तथा राग का विस्तार भी इन आठ अंगों को ध्यान में रखकर ही करना चाहिए।

8. **गमक**

आधुनिक संगीतज्ञ गमक की व्याख्या इस प्रकार करते हैं जब हृदय से जोर लगाकर गंभीरतापूर्वक कुछ कम्पन के साथ स्वरों का प्रयोग किया जाता है, तो उसे गमक कहते हैं। गायक द्वारा हृदय से जोर लगाकर गंभीरतापूर्वक हुंकार की ध्वनि से स्वरोच्चारण करते हुए तान लेने को ग्वालियर गायकी में गमक युक्त तान कहते हैं। आलाप गायन में गमक का कलात्मक प्रयोग किया जाता है। ग्वालियर प्रारंभ से ही ध्रुवपद शैली का प्रमुख स्थान रहा है इसलिए यहाँ ख्याल गायन शैली की परम्परा में पद के आकर्षक तत्वों एवं ध्रुवपद अंग के ख्यालों को सहजता से अपनाया है जिसमें गमक का विशेष रूप से प्रयोग किया गया है। इस परम्परा में तानों में गमक का प्रयोग विशेष रूप से देखा जाता है। इस घराने की गायकी की कुछ विशिष्ट गमक निम्नानुसार है- सारेसासा रेरेसासा, निसारेरेसानिसा रेरेसानिमा, सारेरेसानिसा धधपमप[11] आदि।

निष्कर्ष

ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी उत्तर भारतीय संगीत की महत्वपूर्ण परंपराओं में से एक है जो गायकी के माध्यम से संगीत की अद्वितीयता और गहराई को प्रदर्शित करती है। इस गायकी परंपरा का निष्कर्ष यह है कि ग्वालियर घराने के कलाकारों ने अपने समर्पणशील संगीत योगदान से संगीत की नई परिभाषा तैयार की है। ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी ने आठ मुख्य तत्वों का उपयोग करके संगीत को एक नया आयाम दिया है। इन तत्वों के समन्वय से गायकी में अद्वितीय स्वर-सौंदर्य, भावुकता, राग के गहरे अनुभव, ताल की सुगमता और लय की सहजता प्रकट होती है। ग्वालियर घराने के कलाकारों ने गायकी के माध्यम से भक्ति, प्रेम, श्रृंगार, वीर, विरह, शांति आदि भावों को अद्वितीय रूप से व्यक्त करने का कार्य किया है। ग्वालियर घराने की अष्टांग गायकी के कलाकारों ने संगीत की नई परिभाषा बनाई है, जहां रागों का स्वरुप, तालों की गहराई, और भावों की समझ को साथ लेकर उन्होंने अपनी अद्वितीय गायकी के माध्यम से श्रोताओं के मन, मस्तिष्क और आत्मा को छूने का कार्य किया है। ग्वालियर घराने के कलाकारों की अष्टांग गायकी में श्रद्धा, संवेदनशीलता और संगीत के प्रति गहरा समर्पण है। इनकी गायकी में आवाज की अद्वितीयता, स्वर-सौंदर्य की प्रधानता और राग के अंतर्वाहिन विस्तार का आनंद लिया जा सकता है।

सन्दर्भ

1. बांगरे, डॉ. अरुण महादेवराव, ग्वालियर की संगीत परम्परा, कनिष्क पब्लिशर्स, दिल्ली, 2011, पृष्ठ 256
2. अग्निहोत्री, रा.मा, नृत्थन पीरबख्श की परम्परा, संगीत कला और ग्वालियर, मध्यप्रदेश संदेश, 7-8-2011 , पृष्ठ 15
3. खुराना, डा. शन्नो, खयाल गायकी में विविध घराने, सिद्धार्थ पब्लिकेशन्स, दिल्ली, 1995, पृ.101
4. https://saptswargyan-in.cdn.ampproject.org/v/s/saptswargyan.in/gayan-ke-gharane/?amp=1&_gsa=1&_js_v=a9&usqp=mq331AQIUAKwASCAAgM%3D#amp_tf=From%20%251%24s&aoh=16836458799832&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&ampshare=https%3A%2F%2Fsaptswargyan.in%2Fgayan-ke-gharane%2F
5 Vageeshwari journal, (ISSN 0975-7872),Vol. 34, Dec. 2020, Page no.49
6. बांगरे, डॉ. अरुण महादेवराव, ग्वालियर की संगीत परम्परा, कनिष्क पब्लिशर्स, दिल्ली, 2011, पृ.36
7. बांगरे, डॉ. अरुण महादेवराव, ग्वालियर की संगीत परम्परा, कनिष्क पब्लिशर्स, दिल्ली, 2011, पृ.35
8. बांगरे, डॉ. अरुण महादेवराव, ग्वालियर की संगीत परम्परा, कनिष्क पब्लिशर्स, दिल्ली, 2011, पृ. 274
9. https://www.musicalsday.com/2021/08/taan-kise-kahte-hai-taan-ki-paribhasha.html?m=1
10. पंडित, तुषार, भारतीय संगीत के महान संगीतकार पं. शंकर पंडित, कनिष्का पब्लिकेशर्स, दिल्ली, 2014, पृ. 45
11. Vageeshwari journal, (ISSN 0975-7872),Vol. 34, Dec. 2020, Page no.50