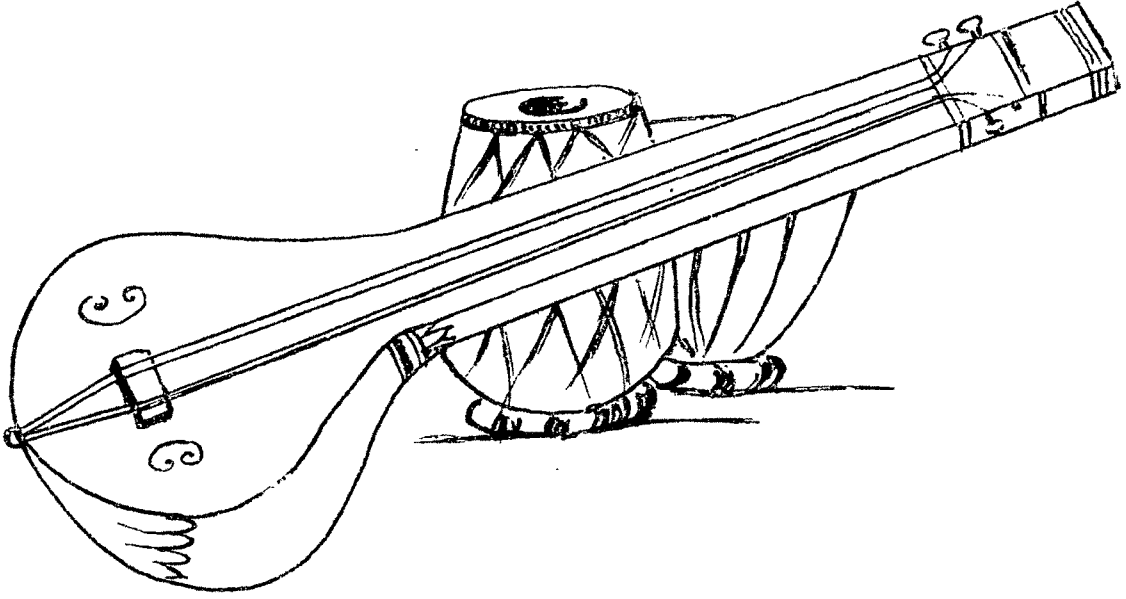


ख्याल शैलीचा विकास

Chapter- 2



आपण मागच्या प्रकरणांत संगीताचे ऐतिहासिक अवलोकन केले. हिंदुस्थानी संगीताचा इतिहास पाहता आपला मूळ उद्देश असा होता की घराण्यांच्या समकक्ष अशा संज्ञा आपल्याला मिळतात का. आधुनिक काळात आपल्या संगीतात घराण्यांचे प्राबल्य फार दिसून येते. येशे आपण फक्त कंठ-संगीतातील घराण्यांच्याच विचार करणार आहोत. आज अभिजात युग हे ख्याल संगीताचे आहे. आज मेफलीत कलाकार ख्यालच सादर करतात. अगदी हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके कलाकार हल्ली मेफलीत धृपद धमार सादर करतात. वर्तमान काळात ख्यालगायकी अत्यंत लोकप्रिय आहे. आणि याच ख्याल गायकीत अनेक घराणी निर्माण झाली आहेत.

पुरखाद कलाकार मेफलीत जेव्हा आलापी करून ख्याल सुरू करतात तेव्हा त्यांचे गाणे त्यांच्या आवाज, त्यांची तयारी, त्यांचे स्वरखोज, त्यांचे तालज्ञान इत्यादी गोष्टींकडे लक्ष देण्यापेक्षा जाणकार श्रोत्यांचे लक्ष तो कलाकार आपल्या विशिष्ट घराण्यांचे गाणे कसे मांडतो व ते मांडण्यात तो कितीतय यशस्वी झाला आहे. याकडेच अधिक असते. यावरूनच समाजात ख्याल गायकी किती लोकप्रिय आहे हे कळते पण व्यावरोबरच घराण्यांचा ही पगडा जाणकार श्रोत्यांवर किती आहे हे स्पष्ट होते.

आपण मागच्या प्रकरणांत पाहिले की, १२ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात जवळ जवळ संपूर्ण भारतात एकाच प्रकारचे संगीत प्रचलित होते. आणि नंतर म्हणजेच १२ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात विशेष करून खिलजीच्या काळातील अमीर खुसरो मुळे भारतीय संगीतात दोन पद्धती स्पष्टपणे दिसून येऊ लागल्या.

एक उत्तर हिंदुस्थानी पद्धती व दुसरी दक्षिणी कर्नाटकी पद्धती. येथे आपण फक्त उत्तर हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचाच अभ्यास करणार आहोत.

भारतीय संगीताच्या उत्तर हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीतील अभिजातता लाभलेले व प्रचलित असलेले अभिजात संगीत म्हणजे ख्यालगायन. धृपदगायन हे देखील अभिजात संगीत स्वर पण काही अपवाद वगळता आज धृपदगायन नामशेष = हायला लागले आहे असे वाते.

'ख्याल' या शब्दाचा अर्थ कल्पना. ख्याल मूलतः स्वर-प्रधान शैली आहे ख्याल हा शब्द मूळ अरबी. ख्यालचा उद्देश मानवनिर्मित नवनवीन कल्पनांशी संबंधित आहे. 'ख्याल' असे म्हणता येईल की, 'रागाचे नवनवीन साधन स्वरविस्तार व आलाप-तानांसाहित नालवदध वाढविलेला आपल्या नवनवीन कल्पनांनी सजवून, नटवून प्रस्तुत करणे म्हणजेच ख्यालगायन होय.' फक्त हेच किंवा तीन ओळी इतक्या या गीतस्थनेला ख्यालाचे संपूर्ण स्वरूप देणे हे गायक आपल्या कल्पनेने किती अधिक सजवू शकतो यावरच अवलंबून असते कारण नवनवीन कल्पनांचा अभाव असेल तर ख्यालगायन फुकांगी, रहाळ व कराळवाणे होते.

ख्यालशैली आज इतकी लोकप्रिय होण्याचे कारण असे की, या काव्यात एक योन ओळीत जे प्रसंग वाणिलेले असतात, ते जनमानसांच्या जीवनालेच असतात. हे ख्यालगायन पूर्वीच्या गायनप्रकारांइतके कठोर नियमांनी जखडलेले नाही. अर्थाने याचा अर्थ असा नाही की, ख्यालगायनाला नियम नाहीत; नियम तर आहेतच, पण ते प्राचीनकालीन शैलींच्या तुलनेत बरेच विथिल झाले आहेत. त्याचप्रमाणे या गायकीत कलाकाराला आपली कल्पकता, प्रतिभा आणि भाव श्रोत्यांसमोर मांडायला

जितकी मोकळीक असते तितकी पूर्वीच्या अन्य कोणत्याही शैलीत नव्हती. अभिजात संगीतातील इतर प्रकारापेक्षा या गायकीमध्ये सर्वात जास्त विस्तारक्षेत्र आणि गळ्यातील सर्व प्रकारच्या इरकती काढण्याची संधी प्रत्येक गायकाला मिळते. ही ख्यालगायकी स्वर-प्रधान असल्यामुळे शब्द केवळ स्थूल रूपाने भाव स्पष्ट करण्यास उपयुक्त असतात. स्वरांद्वारे मीड, गमक, आंदोलन, खरके, मुर्की इत्यादी अलंकार प्रकारांच्या सहाय्याने भाव प्रगट करण्यास मदतच मिळते. ही गानप्रणाली भाववादी आहे. त्यामुळे ख्यालरचनांमध्ये वाणिलेले प्रसंग सामाजिक प्रसंगांशी मिळते जुळते असतात. त्याच प्रमाणे या रचना सर्व रसांमध्ये बद्ध अशा आढळतात. उदा.- भक्तिरस, वीररस, धुंगाररस इत्यादी. या सर्व गोष्टींमुळे ही ख्याल शैली लोकांप्रिय बनल्यामुळे उत्तुंग शिखरसवारे आरब्ध झालेली आढळते.

आपण पहिल्या पकसणाऱ्या पारिले की, वैदिक काळी सामसंघीय प्रचलित होते. सुरुवातीला हे तीनच स्वरांत होई. नंतर हूँ हूँ हूँ एकेका स्वराच्या वाद होत गेले व वैदिक काळातच साधुगायन अक्षरस्वरांत होऊ लागले. यानंतर प्राचीन काळी अर्थात भरतमुनीच्या काळात जातिगायन प्रचारात होते. या जातिगायनाच्या अंतर्गत जी पदे गाइली जात, त्यांना ब्रह्मप्रोक्तपद असे म्हणत. यामध्ये प्रामुख्याने शंकराची स्तुती असे. या जातिगायनाच्या अंतर्गतच प्रबंध (प्राचीन) प्रकार निर्माण झालेले होते. प्रबंध याचा अर्थ गीतप्रकार. हे प्रबंधगायन १२ व्या शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंत प्रचलित होते. याच काळात जयदेव कवीने गीत गोविन्द हे काव्य रचले. प्रबंधाचे हे उत्कृष्ट उदाहरण समजले जाते. या काव्य रचनेतील प्रत्येक अपठपदीसाठी राग व तालाच्या निर्देश केला आहे. यावरून स्पष्ट होते की, यावेळेपर्यंत जातिगायनाच्या अस्त होऊन रागगायन उदयास आले. साहजिकच प्राचीन प्रबंध प्रकार मागे पडून

नवीन गीतप्रकार निर्माण झाले. प्राचीन प्रबंधाप्रमाणेच आधुनिक गीतप्रकार देखील स्वर, ताल व शब्द यांनी युक्त अशी अनुबंधित रचना आहे म्हणून याला आपण आधुनिक प्रबंध असेही म्हणू शकतो. कारण शाब्दीक दृष्टीने पाहिल्यास प्रबंध म्हणजे अशी गेय रचना, की जिची अंगोपांगे प्रकृतिपणे अनुबंधित केली गेली आहेत. आजकालची बंदिशा किंवा चीज हे शब्द देखील त्याच अर्थाचे आहेत. फरक फक्त असा की, प्राचीन प्रबंध हे शब्दप्रधान होते, तर आधुनिक प्रबंध हे स्वरप्रधान आहेत.

ख्यालगायनाच्या आधी धृपदगायनाचा जमाना होता. ख्यालगायकी ही धृपदगायकीची उत्क्रांती आहे. ख्यालगायकी हे धृपदगायकीपासून निर्मित झालेले रूप आहे. धृपदगायकी आणि ख्यालगायकी यांच्या गीतप्रकारांच्या गायकीचे स्वभाव आज आपल्याला मिळत नाही. ग्रंथांच्या आधारे असा काही मिळत नाही असाच गोरक स्वररूपाने असल्यामुळे या गीतप्रकारांची गानपद्धती नेमकी कशी होती याची काहीच माहिती मिळत नाही, व आपली उत्सुकता तशीच आहे. या सर्वां कारणामुळे धृपद हे ख्याल हा प्रवास पाहणेच उचित ठरते. या तुलनेत धृपदगायकीबद्दल विस्तृत माहिती आज उपलब्ध आहे. पुरवाद दोन कलाकार असेही सापडतात की जे मैफलीत आज सुद्धा धृपदगायन सादर करतात. ज्या- डागर बंधू, आता उपलब्ध पुराव्यांच्या आधारे धृपदगायकी व तिचा इतिहास पाहू.

धृपद हे धृवपद या शब्दांचे संक्षिप्त स्वरूप आहे. धृवपद हा शब्द दोन भिन्न शब्दांनी निर्माण झाला आहे. धृव+पद. धृव म्हणजे स्थिर व पद म्हणजे गीतातील चरण. हे धृपदगायन नक्की केव्हापासून सुरू झाले, याचा कालावधी सांगणे कठीणच आहे. कालिदास, बाण यांसारख्या संस्कृत कवींच्या कृतींमध्ये धृवा गीतांचा उल्लेख आढळतो. विद्वानांच्या मते याच धृवा गीतांमध्ये आवश्यक ते परिवर्तन करून धृपदगायन विकसित झाले.

काही विद्वानांच्या मते राजा मानसिंह तोमर (१४८६-१५२६) हाच धृपद गायन शैलीचा जन्मदाता आहे. काहींचे मत असे आहे की, धृपद आधीच निर्माण झालेले होते, मानसिंह तोमर याने त्याला केवळ आश्रय दिला. धृपदाच्या उद्गमाविषयी विद्वानांची मते भिन्न भिन्न आहेत. त्यातील काही खालीलप्रमाणे -

स्व. रातांजनकर यांच्या मते, "धृपदाचा उद्गम मंदीर व देवस्थानांच्या गीतांपासून झाला आहे. त्यांच्या मते मंदिरांमध्ये गाइल्या जाणाऱ्या स्तुतिगीतांशी धृपदाचा संबंध जोडता येतो. पुष्कळ मंदिरांमध्ये सकाळ, संध्याकाळ व रात्रीच्या वेळी पूजा-अर्चा, गायन-वादन व नृत्य यांच्या सहाय्याने होत असे व सायीला मृदंग असे सुरुवातीला ही गीते संस्कृतमध्ये असत परंतु हळूहळू देशी भाषेत यांचा स्थानांतर झाला. यानंतर याच रचना मंदिरातही गाइल्या जाऊ लागल्या. याच गीतांना राजगायकांनी कलात्मकतेने राजदरबारात सादर केले. देवालयाने गायल्या जाणाऱ्या धृपदांमध्ये देवदेवतांची नमनार्थ आराधना हा उद्देश होता. तर दरबारात गायल्या जाणाऱ्या धृपदगानात गानपटूता हे प्रमुख ध्येय होते."

डॉ. सुमत्री मुखारकर यांच्या मते, "धृपद, राग, नाल इ. शास्त्रीय संगीत मंदीर व देवालयांमध्येच विकसित झाले. परंतु मुसलमानी सत्ता आल्यावर ते राजे संगीतप्रेमी असल्यामुळे आमचे गायक राजदरबारात पोहोचले, व संगीतातील आध्यात्मिकता कमी होऊन ती एक राजदरबारातील मनोरंजन करणारी वस्तु बनली."

कॅप्टन विलर्ड, "धृपदाचा आरंभ राजा मानसिंह तोमर यांच्या काळापासूनच मानतात." तर डाकुर जयदेवसिंह यांचे मत

१. धृपदगायकी की समस्यापुं - एस्. एन्. रातांजनकर, लक्ष्यसंगीत, जून १९५६.

२. संगीत के चार चरण - डॉ. सुमत्री मुखारकर, लक्ष्यसंगीत, डिसेंबर १९५६.

३. A Treatise on Music of Hindostan - Capt. Willard, P. 88.

असे आहे की, 'राजा मानसिंह याने धृपद निर्माण केले नाही तर त्याने धृपदगायनाला प्रेरणा व प्रोत्साहन दिले, आणि त्याच्या प्रचारासाठी प्रयत्न केले. धृपदाचा प्रारंभ सुरुवानिलाच म्हणजे १४ व्या शतकात झाला असावा.'^१

विलायत हुसैन खां यांचे मत असे आहे, "गवालेहेस्था राजा मानसिंह हा संगीताचा जाणकार व कलेची कदर करणारा होता. तो स्वतः धृपद उत्तम गान असे व रचना देखील करीत असे."^२

स्वामी प्रज्ञानंद यांच्या मते, "१५ व्या शतकात अर्थात राजा मानसिंहाच्या काळात धृपदाचा अविष्कार झाला नाही किंवा धृपदही निर्माण झाले नाही, तर १५ व्या शतकात त्याला एक नवीन रूप दिले गेले. यामुळे धृपद व सुरिली संगीतज्ञांनी राजा मानसिंहाला सर्वतोपरी सहाय्य केले."^३

मधुबाला सक्सेना यांचे मत असे आहे की, "धृपदाचा उदगम पबिंधापासून झाला असावा. पबिंधामध्ये चणिलेली ६ अंगे स्वर, बिरुद, तेनक, वाहू पर, बेनील यांचा समावेश धृपदा-मध्येच होतो. धृपदाच्या प्रवर्तकामध्ये राजा मानसिंह तोमर यांचे नाव प्रामुख्याने घेतले जाते."^४

पंडित भानुवंडे यांचे मत असे आहे की, "धृपद गायनाचा प्रारंभ केव्हापासून झाला हे आज नक्की सांगता येणार नाही. तरी पण गेल्या ५०० वर्षांपासून ते उत्तरेकडे लोकप्रिय आहे. याला ऐतिहासिक आधार आहे."^५

१. Prabandha and Dhruvapada - Jayadev Singh, Journal of Indian Musicological Society, Vol. III No. 3, Sept. 1976.

२. संगीतज्ञां के संस्मरण - विलायत हुसैन खां - पृ. क्र. ४३.

३. A Historical Study of Indian Music - Swami Prajnanananda, P. 164.

४. धृपद और उसकी वर्तमान स्थिति - मधुबाला सक्सेना, चन्दनजी चतुर्वेदी स्मृति ग्रंथ पृ. क्र. १२७.

५. क्रमिक पुस्तक मालिका - पंडित भानुवंडे, भाग ४था, पृ. क्र. ४६.

धृपदगानप्रणालीचा इतिहास, अगम ही एक कठीण समस्या आहे. ही गानशैली केव्हा, कोणी प्रचलित केली किंवा निर्माण केली या प्रश्नाचे समाधानकारक उत्तर कुठेच मिळत नाही. धृपदसंबंधी आज आपणाला जी निश्चित माहिती मिळते ती पृथ्वीच की ग्वाल्हेरचा राजा मानसिंह तोमर याने या गानप्रणालीला प्रोत्साहन देऊन तिला लोकप्रिय केले.

राजा मानसिंह तोमर हा १५ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला. असा देखील उल्लेख मिळतो की, याच्या आयुष्याखाली एक संगीत शाळा चालत होती. तिथे हुशार मुलांना धृपदगायनाचे शिक्षण दिले जाई. या शाळेत अध्यापक कोण होते, अभ्यासक्रम कसा व किती वर्षांचा होता या संबंधी कोणतेच उल्लेख उपलब्ध होत नाही. १

भारताच्या काळात या शैलीचे पात्तीन रूप प्रचारात होते. स्वर व तालाच्या दृष्टीने हे पूर्णपणे शुद्ध असे संगीत होते. संस्कृत कवींच्या रचनेमध्ये धृप गीतांचा उल्लेख मिळतो. यत्त धृप गीतांमध्ये आवश्यक ते पारंपारिक करून मध्यकालीन धृपदांच्या विकासाबद्दल असावा असे विद्वानांचे मत आहे.

भारतीय संगीतातील प्रबंध प्रकारांमध्ये पास्ता असे दिसून येते की, या प्रबंधांचे स्थान फार महत्त्वाचे आहे. ११ व्या शतकाच्या अखेरीस लिहिले गेलेले जयदेवकृत गीतगोविंद हा एक प्रकारे प्रबंधच होय. १२ व्या शतकापर्यंत भारतीय संगीतात प्रामुख्याने प्रबंधच प्रचारात होते. हे प्रबंध संस्कृत मध्ये असत. परंतु १२ व्या, १३ व्या शतकानंतर प्रादेशिक भाषांचा मोठ्या प्रमाणात विकास होऊ लागला. उत्तर भारतात हिन्दी भाषेतच (अवधी, बृजभाषा, हिन्दी इ.), सर्व व्यवहार होऊ लागले. याचा परिणाम संगीतावर देखील झाला. आपोआपच धृपदे ही संस्कृत

भाषेपेक्षा हिन्दी भाषेतच रचली जाऊ लागली. १५ व्या शतकात ग्वाल्हेर-
चा राजा मानसिंह तोमर व राणी मृगनयनी यांच्या द्वारे धृपद-
गायनाला एक निश्चित व नियमबद्ध स्वरूप दिले गेले.

या काळात सुरू झालेली ही शैली अकबर बादशहाच्या
काळात पूर्णवस्थेला पोहचली होती. अकबरच्या दरबारातील प्रसिद्ध
धृपदिये तानसेन व त्यांचे गुरू स्वामी हरिदास हे धृपदगाणात
आज देखील अग्रगण्य मानले जातात. याशिवाय नायक बैजू,
गोपाल नायक^१ इत्यादी अनेक धृपदिये प्रसिद्ध होते. अकबर
स्वतः कलाप्रेमी होता. कलाकारांबद्दल त्याच्या मनात प्रदग्धा होती.
त्याच्या काळात कलाकार सुखी व समृद्ध होते. त्यामुळे भारतीय
संगीताच्या इतिहासातील या मह्यकालास सुवर्णयुग असे
म्हणतात.

कोणत्याही विषयाचे इतिहासिक अध्ययन करता
आपल्याला असे स्वरूपाने आढळून येते की, त्या विषयाचे
आजचे घटनात्मक असेल्ले रूप प्राचीन काळी काही वेगळेच
राहिले असेल. याचप्रमाणे धृपदाचे जैर सूक्ष्म निरीक्षण केले
तर धृपदविषयीच्या परिभाषा वेगवेगळ्या मिळतात. समयपरिवर्त-
नाबरोबर या परिभाषा देखील बदलत गेल्या. कशा त्या पाहू-
मानकुतूहलचा अनुवाद 'शगदर्पण' मध्ये धृपदाची परिभाषा अशी
दिली आहे -

यात चार ओळी असतात. भाषा देही. सर्व रसांमध्ये
बद्ध असते. सुदेश म्हणजे ग्वाल्हेर, जे आग्रा राज्याचे केंद्र
आहे. याचे क्षेत्र उत्तरेत मथुरेपर्यंत, पूर्वेकडे उन्नाव पर्यंत, दक्षिणे
मध्ये कूजपर्यंत व पश्चिमेकडे बारा पर्यंतचे आहे. हिंदुस्थानात
यामधली भाषा सर्वोत्तम आहे.^२

१. हरिदास स्वामींच्या शिष्यांमध्ये गोपाल नायकाचे नांव आहे. पण हा नेमका
कुठला? याबद्दल पुरावा किंवा आधार मिळत नाही.

२. मानसिंह और मानकुतूहल पृ. क्र. ९०-९१, श्री. हरिहरनिवास द्विवेदी.

तानसेनांची परिमाणा -

तानसेनाने धृपदाची स्वतंत्र अशी परिमाणा केलेली नाही. परंतु त्यांच्या काही धृपदांवरून त्यांचे धृपदाविषयीचे मन असे प्रत्ययास येते की, धृपदाचे चार चरण असावेत. त्याचप्रमाणे राग व रसाचे सामंजस्य असावे. राग व रसाचे सामंजस्य यालाच धृपदाचे प्राण म्हणले आहे.^१

अबुलफजलची परिमाणा -

यांच्या मते धृपद हे तीन किंवा चार लयबद्ध चरणांनी निर्माण झालेले पद आहे. हे चरण कितीही मोठे असू शकते. या गायकीचा विषय मुख्यतः प्रेम इत्य असतो, व या गायकीचा हृदयावर खोलवर परिणाम होतो.

दक्षिणेन या गीतांना त्यांच्या माषेन धृपदा असे म्हणतात. त्यामध्ये तीन ते चार चरण असतात. यात ईश्वर प्रार्थना असते. तेलंगी किंवा कर्नाटकीमध्ये जे गाइले जाते त्याला धृवा असे म्हणतात. त्यांचा विषय प्रेम हा असतो. जे बंगालमध्ये गाइले जाते त्याला बंगला व जे जैनपुराणमध्ये गाइले जाते त्याला चुबकला असे म्हणतात.

अबुलफजलनुसार मथुरेमध्ये गाइल्या जाणाऱ्या गीतांना विष्णूपद असे म्हणतात. यामध्ये चार ते आठ चरण असतात व विषय विष्णूची स्तुती असा असतो.^२

वेदकृत धृपदाची परिमाणा -

शिवाजीचे वडील शहाजी यांचे दुसरे नांव मकरन्द असे होते. यांच्याच आग्रयाला असलेले पंडित वेद यांनी 'संगीत मकरन्द' या ग्रंथाची रचना केली.

यांच्या मते धृपदांमध्ये अद्ग्राह, ध्रुवक व आमोग हे

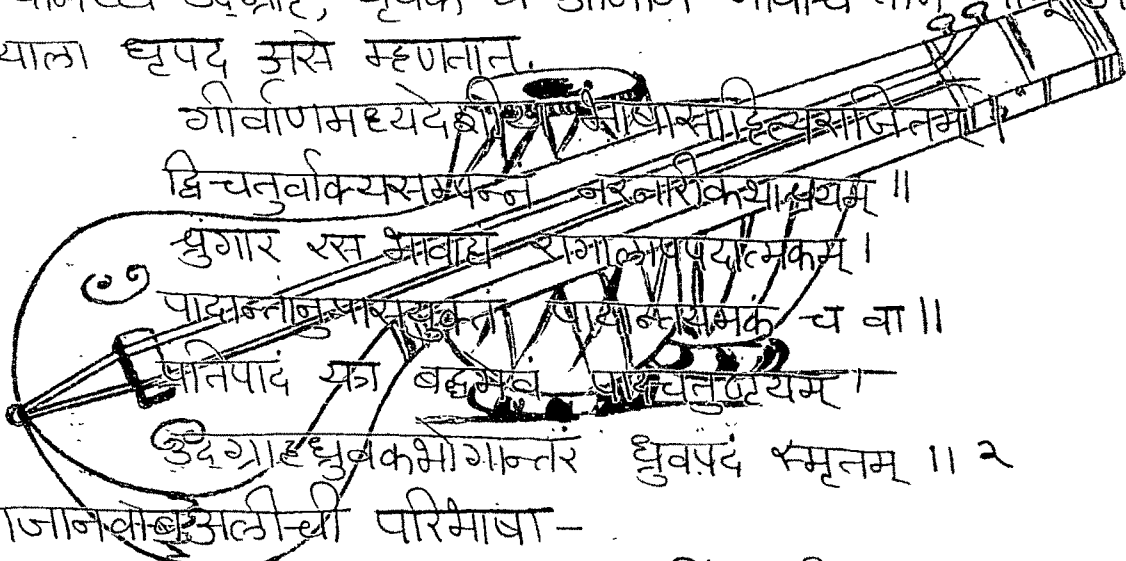
१. धृपद और उसका विकास - आचार्य बृहस्पती, पृ. क्र. २४४-२४५.

२. AIN-I-AKBARI of Abul Fazal - I. Allami - Vol. III.
Translated into English by H. S. Jeytt. P. २६६.

तीन धानू असतात, जे मुख्यतः मध्यदेशीय भाषेमध्ये निबद्ध असतात. काही लोक धृपदाला उद्ग्राहरहित, तर काही याच्या ध्रुव नामक भागातून ध्रुवपद असे म्हणतात.^१

भावभेदाची परिभाषा -

धृपद हे संस्कृत किंवा मध्यदेशीय भाषेत असू शकते. यामध्ये दोन किंवा चार चरण असतात. यामध्ये नरनारी यांची कथा असते. शृंगार रसादी भाव असतात. हे रागात्म्य व पदाने युक्त असते. याचे प्रत्येक चरण पादान्त अनुप्रास किंवा पादान्त यमक यांनी युक्त असते. याप्रकारचे चार चरण ज्यामध्ये उद्ग्राह, ध्रुवक व आभोग नावाचे तीन धानू असतात त्याला धृपद असे म्हणतात.



राजानवाबउलीची परिभाषा -

यांच्या मते धृपदगायकी सर्वश्रेष्ठ आहे. याचे स्वरूप साधे व मर्दानी असे आहे. यामध्ये मुख्यतः ईश्वराची स्तुती, ऐतिहासिक कथा अथवा वीरपुरुषांची प्रशंसा असते. यामध्ये जमजमा, मूर्की यांना स्थान नाही. याची लय मदीलय किंवा विलंबित असते. यामध्ये चार भाग असतात. त्यांना तुक असे म्हणतात - रंथाई, अंतरा, संचारी, आभोग.^३

१. भरत कोश - रामकृष्णकवि, पृ. क्रं. ६९३ व ९९९.

२. अनुपसंगीतरत्नाकर - पंडित भावमह, पृ. क्रं. १५, रलोक १६५-१६६.

३. मरिफुन्नगमात - भाग १, राजानवाबउली : अनुवादक पं. विशम्भर मह, पृ. ९९.

मुहम्मद करम ईमामची परिभाषा -

हा वाजिद अलीशाहचा आश्रित होता. याने सांगितले की ध्रुवपदात चार, पंच चरण असतात. चरण याचा अर्थ तुक किंवा खण्ड असाही होतो. पहिल्या खण्डाला रस्यल (अस्ताई), दुस-याला अंतरा, तिस-याला भोग व शेवटचे आभोग.^१ या परिभाषेमध्ये मुहम्मद करम ईमामने चरण व तुक यांची चर्चा केली आहे, परंतु विषय, रस, भाव इत्यादी संबंधी काहीच मार्गदर्शन केले नाही.

साहबजादा: मुहम्मद अझफाक अली खां -

यह नवाब हैदर अली खां के छोटे पुत्र अर्थात छम्भन खां के छोटे भाई थे। इनका कथन है की ध्रुवपद कविता का सत्व है। यह प्रायः भाषा में होता है। इससे प्रथम इम्बर की प्रशंसा होती है। इसके बाद संचारी (खण्ड) का नाम ध्रुवपद-पृथक है। आजकल चार भिन्न अस्ताई, अंतरा, संचारी, आभोग हैं।^२

पंडित भातरंवेडे यांची परिभाषा -

ध्रुवपदाचे चार भाग रस्यार्या, अंतरा, संचारी, आभोग असातात. काही ध्रुवपदाचे रस्यार्या व अंतरा दोनच भाग असतात. ध्रुवपद गायकीला जोरदार व मर्यानी म्हणतात. या रचना वीर, पुंगार व शांत रसप्रधान असतात.^३

आचार्य बृहस्पतींची परिभाषा -

मूला इत्यादी शुद्ध मूळ प्रबंधों के ध्रुव नामक धातु के नियोजित पद तो ध्रुवपद कहलाते ही थे, परंतु ध्रुव प्रबंध में नियोजित पद भी ध्रुवपद कहलाते थे।^४

१. ध्रुवपद और उसका विकास - आचार्य बृहस्पती, पृ. क्र. २४७.

२. ध्रुवपद धमार अंक - संगीत, जाने/फेब्रु - १९६४.

३. क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ४था, - पंडित भातरंवेडे, पृ. क्र. ४६-४७.

४. ध्रुवपद और उसका विकास - आचार्य बृहस्पती, पृ. क्र. ३८

याप्रमाणे मह्यकाळापासून वर्तमान काळापर्यंत विद्वानांनी केलेल्या धृपदाच्या निरनिराळ्या परिभाषांवरून धृपदाचे स्वरूप कसे बदलत गेले ते कळून येते.

अनेक विद्वानांचे मत असे आहे की, धृपदामध्ये युंगार स्वर नसतो; परंतु याबाबतीत लक्ष्मण भट्ट तेलंग यांचे विवेचन विचारणीय वाटते. त्यांच्याच शब्दात - "इसमें चार चरणों - स्थायी, अंतरा, संचारी और आभोग-का गायन होता है। आजकल तो दोही प्रारंभ के चरण सुनने को मिलते हैं और यहाँ तक कि कभी कभी स्थायी ही सुनने को मिलती है। पद की भाषा विशुद्ध होती है। मैं अपनी उपलब्धि के आधार पर यह निर्देश दूंगा कि विशुद्ध साहित्य के लिये पुष्टिमार्गीय ब्रज के अर्द्धछाप-कवियों का साहित्य ही ग्रहण करें। ~~अर्द्धछाप-कवियों से लेकर मक्तिभाव से ओतप्रोत बचनाएँ हैं।~~ युंगार स्वर में केवल राधा-कृष्ण का युंगारिक रूप-वर्णन है और स्वर का वर्णन है, जो अश्लील नहीं है। इस विशुद्ध साहित्य के सुबलमानों के आक्रमण के बाद भी इन्हीं ब्रज के मंदिरों ने समालोचकों और मंदिरों में होनेवाले संकीर्तनों को सुरक्षित रखा। माइया मते हेच आजचे हवेली संगीत असावे.

धृपद गायकी-

धृपद ही मूळतः शब्दप्रधान शैली आहे.

यामध्ये शब्दांच्या स्पष्ट उच्चारणाचा विशेष महत्त्व आहे. या गायकीत आवाज खुला व स्पष्ट असावा लागतो. गळा आवळून जाजूकतेने स्वर लावणे यात निषिद्ध मानले जाते. मीट्ट, आंदोलने, गामक इत्यादी यांचे रवास अतिकार आहेत. धृपदामध्ये आलाप

१. धृपद गायकी की साधना - लक्ष्मण भट्ट तेलंग, अर्ध्यास अंक - संगीत जा. / फे. १९८६.

दोण पदधतीनी केले जातात. एक म्हणजे गीत आरंभ करण्यापूर्वी व दुसरे गीत आरंभ करून शब्दांच्या सहाय्याने लयीच्या अंगाने. परंतु ही आलापी ख्यालासारखी नसते. तर मूळ धृपद जसे गाइले जाते त्याच अंगाने ही आलापी केली जाते.

पहिल्या प्रकारला नेम नेम असे म्हणतात. हे आलाप नेम, तन, रेना, तनना इत्यादी अक्षरांच्या सहाय्याने केले जातात. यानंतर धृपद गीत तालाच्या ठेक्याबरोबर गातात. प्रथम संपूर्ण धृपद एकदा गाऊन झाल्यावर लयीच्या अंगाने बोलआलाप, धृपदाच्या मूळ स्वररचनेनुसारच केले जातात. यानंतर लयकारी सुरू होते. दुगुन, चोगुन, आड, कुआड, बिआड इत्यादी विविध प्रकारची लयकारी केली जाते. बढत करण्याच्या या क्रियेला घन व संघुट असे म्हणतात.

मृदंग किंवा परवबान्ज साने धृपदाची संगत करतात. चौताल, आडाचौताल, मठताल, इंपा शूल रूद्र, ब्रह्म, लक्ष्मी इत्यादी तालात धृपदे बद्ध केले जाऊ शकतात.

पंडित स. भ. देशपांडे यांनी धृपदगानाचे वर्णन असे केले आहे -
 "सुखालगायनात आज तानाच्या प्रयोग ज्याप्रकारे केला जातो तसा प्रयोग धृपदगायनात केला जात नाही. धृपद सुरू करण्यापूर्वी हे रागालाप केले जात त्यातच शेवटी गमकांच्या तानांच्या प्रयोग केला जातो. धृपदगानाच्या सर्वांत आकर्षक भाग सुरुवातीचे रागालाप इतच असतो. यांत कलाकाराची प्रतिमा, कल्पना-शक्ती इत्यादी गुणांचे दर्शन होते. आलाप 'ओम् ह्रीं अनंत' किंवा 'ओम् नारायण' इत्यादी शब्दांद्वारे केले जातात. यानंतर जरा लय वाढवून गमकांच्या प्रयोग केला जातो व नंतर गमकांच्या ताना घेतल्या जातात. या आलापांमहये रागाची संपूर्ण प्रतिमा दाखविली जाते."

मधुबाला सक्सेना यांच्या मते, 'धृपदाचे आजचे व प्राचीन स्वरूप यांत जमीनआसमानाचा फरक पडलेला आहे. त्यांच्या मते आजच्या धृपदाचे स्वरूप दोन किंवा चार भागांनी युक्त चौताल किंवा सूलतालात निबद्ध, लयकारी, भरगम व काही विशिष्ट गमकांचा प्रयोग असे असते. सर्व धृपदियांमध्ये एक गोष्ट नेहमी पहावयास मिळते ती म्हणजे सुरुवातीचे नोम नोमचे आलाप. या आलापांमध्ये सार्थीला परववाज किंवा मृदंग नसतो. पण हे आलाप इतके लयबद्ध असतात की, ऐकणाऱ्याला असे वारावे की हे आलाप तालातच बांधलेले आहेत. आलाप समाप्त करताना 'न न न न न न न नोम' असा नोमवर जोर देतात की ती जागा समेसारवीच प्रतीत होते. याला 'आलापाचा सम' असे म्हणण्याचा प्रघात आहे. या आलापात देखील स्याही, जंजारा, संचारी, आलाप इत्यादी भागांत आलाप गायन करतात.

याचाच अर्थ असा की धृपद गीत सुरु करण्यापूर्वीच्या नोम नोम आलापीन सम स्वरूप संपूर्ण केले जाते. सुरुवातीला ही धृपद संस्कृत मध्येच असत. आपल्याला असे आढळते की, साहित्यिक भाषा व व्यवहारिक भाषा यांत फरक झालेला असतोच. ९व्या व १०व्या शतकांत संस्कृत हीच साहित्यिक भाषा होती. त्यामुळे प्रबंध देखील त्याच भाषेत रचले गेले. हेच प्रबंध देवालयीन संगीत होते. धृपदाचा विकास ह्याच प्रबंधांतून झाला. कालांतराने ही धृपदे जनरुचीनुसार देही भाषेत रचली जाऊ लागली.

'वाणी' किंवा 'वानी' किंवा 'वाणी' हा शब्द याच गीत प्रकारशी म्हणजेच धृपदाशी संबंधित आहेत. धृपद गाणाऱ्यांना कलावंत असे म्हणतात. कलावंतांच्या निरनिराळ्या शैलींवरून 'वाणी' बनल्या आहेत. ज्याप्रमाणे धृपदगानात या वाण्या निर्माण



झाल्या त्याचप्रमाणे ख्यालगायनाच्या वेळी निरनिराळी झाली. या बाण्या चार - १) गोबरहार किंवा गौडार २) डागुर ३) नोहार. या बाणींविषयी विस्तृत माहिती देण्याचे कारण असे की, पुढे घराण्यांचा उदगम पाहताना यांची मदतच होईल.

आजकाल धृपदियांमहये या बाणींचे स्पष्ट रूप दिसून येत नाही. या बाणींच्या उत्पत्तीविषयी बरेच मतभेद आहेत. 'मादनुल मौसिकी' नामक ग्रंथाच्या रचयिता मुहम्मद करम ईमाम याने आपल्या ग्रंथात या बाणींसंबंधी पुढील माहिती दिली आहे - अकबरच्या दरबारात चार मोठे धृपदिये होते. या चारही बाण्या याच धृपद गायकांच्या नांवावरून बनल्या आहेत. ते महान गायक म्हणजे - तानसेन, प्रजचंद, राजा समोरवन सिंह व श्रीचंद.

तानसेन हा गौडीय किंवा गोबरहारी असे पडले. प्रसिद्ध वीणाकार समोरखनसिंह याचा विवाह तानसेनाच्या मुलीबरोबर झाला होता. पुढे त्याचे धर्मपरिवर्तन झाले. तो गोबरहारी झाला. तो खंडार निवासी असल्यामुळे त्याची बाणी खंडारबाणी या नावाने रूढ झाली. प्रजचंदच्या निवासस्थानावरून त्याच्या बाणीचे नाव डागुर बाणी आणि श्रीचंद नोहारच्या म्हणून त्याची बाणी नोहार या नावाने प्रसिद्ध झाली. आज प्रचलित मत मादनुल मौसिकी या ग्रंथाप्रमाणेच आहे.

पंडित भानखंडे यांनी या बाणींची उत्पत्ती झुदधा, मिन्ना, गौडी, वेसरा व साधारणी या गीनिंमधून सांगितली आहे.^१

कुमार बी. पुन. चौधरी यांच्या मते, "गौडहार बाणी ही शास्त्रांमहये वर्णिलेल्या झुदधा गीतिसारखी होती. यामहये मीडेंचा प्रयोग रागानुकूल सरळ स्वरंमहये केला जाई. डागुर बाणी मिन्ना गीतिसारखी असे. मिन्ना गीनिंमहये मीडेंचा प्रयोग वक्र रूपाने

१. क्रमिक पुस्तक मालिका - पंडित भानखंडे, भाग ४था - पृ. क्र. ४७.

मधुर गमकांच्या सहाय्याने होत असे. खंडार बाणी वेसरा गीति-प्रमाणे होत. जिच्यात जलद गमकांच्या प्रयोग केला जाई. नोडार बाणीचे स्वरूप काहीसे गोंडी गीतिसाररेक्ये होते. यात गमकांच्या प्रयोग उडन्त रूपाने (Jumping way) केला जाई.^१

विजयश्री मणूरकर यांनी आपल्या लेखात असे लिहिले आहे की, 'बाणी हा शब्द संस्कृत असून त्याचा अर्थ शब्द किंवा कविता. संगीतामधील धृपद श्लोक या शब्दाचा उपयोग कोणत्या अर्थाने करतात हे जरी पूर्णपणे स्पष्ट होत नसले तरी परंपरेने चालत आलेल्या धृपदगानाच्या शैली (धराणी) म्हणजेच या बाणी होत असे अनुमान काढायला हरकत नाही. प्रत्येक बाणीची आपली अशी काही मौलिक वैशिष्ट्ये होती. उदा. काही बाणीत काव्याला महत्त्व होते तर काही बाणीत उच्चारणाचा महत्त्व होते. काहीना प्रदर्शन पद्धतीमुळे महत्त्व प्राप्त झाले होते. यांच्याही मते बाणीचे मूल उगमस्थान शुद्धा, भिन्ना गोंडी, वेसरा व साधारणी या गीतिचे आसाव्यात.'^२

बाणी याच धराण्याचे मूळ रूप आहे, याविषयी विजयश्री मणूरकर यांनी आपल्या लेखामध्ये धराणी व बाणी यांचा मेळकसा घातला आहे, त्यांच्याच शब्दात -

गोवरहारी बाणीला शुद्ध बाणी असेही म्हणत. स्पष्टपणा हा या बाणीचा मुख्य गुण. ही ज्ञान रसाचे उद्दीपन करते. धीरगंभीर अशी हिची गती आहे. या सर्व गुणांमुळे ती राजाच्या पदवीने विभूषित झाली आहे. हिची गती विलंबित अशी मानली जाते. हिचे मुख्य प्रतिनिधी गायक म्हणजे प्यार खां व जाफर खां. किराना धराण्याचे अब्दुल करीम खांसाहेब पण या बाणीची गायकी गात असत.

१. A Historical Study of Indian Music - Swami Prajnanananda
P. 185-86.

२. बाणी धराण्याचे मूळ रूप - विजयश्री मणूरकर, संगीत कलाविवार, जाने. १९६६.

खंडार बाणीची वैशिष्ट्ये म्हणजे वैचित्र्य आणि ऐश्वर्य !
 हिच्यामुळे तीव्र रसाचे उद्दीपन होते. हिची गती गोबरहारी बाणीपेक्षा
 थोडी हुत असते. गोबरहारी बाणीपेक्षा हिच्यात वेग आणि कंप अधिक
 असतो. ओज हा गुण हिच्यात विशेष रूपाने दिसून येतो. खंडार
 बाणीमध्ये खंड-खंड करून स्वर गायिले जातात. सेनापती या पदवीने
 ही अलंकृत आहे. हिचे मुख्य प्रतिपादक रामपूरचे वजीर खां हे
 होत.

ठागुर बाणीमध्ये सरलता आणि वैचित्र्य हे दोन्ही गुण
 दिसून येतात. या बाणीमध्ये स्वर-लालित्याकडे अधिक लक्ष दिले
 जाते. या बाणीची गती सहज, सरळ अशी आहे. यात स्वर वक्र
 पदधनीने लावला जातो. स्वर-मिलापांतून, वैचित्र्यबरोबरच
 सौंदर्याचीही वृद्धी होते. ~~बाणी मंत्री या उपाधीने~~ विभूषित
 केली जाते. स्वर एकमेकांशी अशा तऱ्हेने जोडलेले असतात की
 त्यांतून एक विचित्र व ऐश्वर्यमय भाव प्रगट होत असतो. या
 बाणीचे मुख्य प्रतिनिधी गायक ~~मुम्ताज खां व वजीर खां~~ मानले
 जातात. ~~मुम्ताज खां व वजीर खां~~ या बाणीची गायकी गात.
 मोहार बाणीमुळे आश्चर्य रसाचे उद्दीपन होते. ही बाणी
 लालित्यपूर्ण आहे. हिची गती मध्य व हुत मानली जाते. या
 बाणीचे प्रतिनिधी तानरस खां हे होते.^१

बाणी या घराण्यांचे मूळ रूप आहे हे स्पष्ट करण्यासाठी
 वा. ह. देशपांडे आपल्या पुस्तकात विवेचन करतात—

“ या घराण्यांच्या इतिहास जवळ जवळ दोनशे, सव्वोदोनशे
 वर्षांचाच म्हणजे दिल्लीच्या महंमदशाह बादशाहच्या १७१९ ते १७४८
 या अवधीपासूनचाच आहे. घराणे हा शब्द ख्याली घराण्यांना उद्देशूनच
 रूढ झाला आहे. पण ख्यालाच्या आधीही घराणी होतीच. ती
 अर्थात धूपदियांची होती व त्यांचीही दखल आपण ख्याली

१. बाणी घराण्यांचे मूळ रूप - विजयश्री मणूरकर, संगीत कलाविहार,
 जानेवारी १९६६.

घराण्यांच्या बरोबरच घेरू. या धृपदियांच्या घराण्यांची नांवे - नोहारी, डागुरी, गोडारी व खंडारी. त्यांचे निर्माण अनुक्रमे श्रीचंद, ब्रजचंद, तानसेन व नोबत रत्नां. या घराण्यांना बाणी असे म्हणत. तथापि धृपदियांच्या या चार बाणींची गायकी कधी होती ती पुकाच प्रकारची होती की त्या प्रत्येकाचे स्वतंत्र असे वैशिष्ट्य होते, या विषयी आपणांस काही माहिती मिळत नाही. पण या बाबतीत कै.

वझेबुवांच्या 'संगीतकलाप्रकाश' या पुस्तकात पान १८५ वर एक मोठा सूचक दोहा आहे. आणि या दोह्याचा अर्थ नीट लावला तर बाणींच्या गायकीवर एक नवीनच प्रकाश पडतो. तो दोहा असा -

जोर जोर से खंडार गावे, मधुरबोलसे नोहार लेवे।
साँस बडी गोबरहारकी, आलापचारी है डागुरकी।

वझेबुवांनी या दोह्याचा अर्थ असा जो त्यांनी कोणाकडून मिळाला किंवा त्या अनुरोधाने बाणींच्या गायकीविषयी काही विवेचन यापेकी काहीच केलेले नाही. पण पुका अर्थात व्यक्तीचा हा दोहाच इतका महत्त्वाचा आहे की संगीताच्या सांध्यशास्त्राची सुरुवातच त्याच्यापासून होऊ शकते असे वाटते.

श्री. ब्रजचंद यांनी या दोह्याचा अर्थात बाणींच्या घराण्यांशी मेळ केसा द्यातला हा पाहू -

"डागुर बाणी व किराना घराणे यांचा एकमेकांशी संबंध सांगितला आहे. किराना घराण्याचे सर्व सामर्थ्य स्वर या घटकावरच केंद्रित झालेले आहे. 'ताल गया तो बाल गया लेकिन सूर गया तो सिर गया' ही त्यांची बोलण्यातली भाषा हेच दर्शविते.

स्वरांचीच धुंदी निर्माण करावयाची आणि तिच्याच नाजूक हक्कवार अशा अनंत छटांत रममाण व्हायचे असे त्या घराण्याचे तंत्रच बनले आहे. स्वर या घटकावरच प्रमाणाबाहेर भर असल्यामुळे आलापचारी इतच या घराण्याचा प्रधान विशेष सांगायला हवा. तेव्हा धृपदियांच्या आलापचारीचा, डागुर बाणीचा आणि इल्लीचे

किराना घराणे यांचा तोंडावळा सारखाच आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

त्यांनी 'जोर जोर से खंडार गावे' या चरणाचा संबंध, ग्वालहेर घराण्याचे वझेबुवा, त्यांचे पुत्र बिवरामबुवा, बिव्य हरिमारु धांगरेकर, तसेच आग्रा घराण्याचे फैयाजखांसोहेब व त्यांचे शिष्य इत्यादी गायकांशी जोडला आहे

त्यांनी जोहार बाणीचा मेळ आग्रा घराण्याशी घातला आहे. आग्रा घराण्याचे नांव घेतले म्हणजे आपल्या मनात प्रथम कल्पना येत असेल तर ती त्याच्या लयकारीवरील प्रभुत्वाची. 'मधुर बोलसे जोहार लेवे' यात मधुरबोल हेच जोहारी बाणीचे वैशिष्ट्य असे सांगितले आहे. तेव्हा त्यातल्या मधुर बोलांचा अर्थ लयकारीच्या दृष्टीने लावावयास हवा. मधुरबोलांचा वैशिष्ट्य प्रतीत होत नाही. तेव्हा हल्लीचे म्हणजे विलायत रवा यांचे घराणे व धृपदियांची जोहारी बाणी यांचा असा मेळ घालायला हरकत नाही.

त्यांनी गोबरहारी बाणीचा संबंध जयपूर घराण्याशी जोडला आहे. तो असा - जयपूर घराण्याचे सर्व लक्ष स्वरचित्र पूर्ण करण्याकडे असते. ज्याला डिझाइन म्हणू. हे डिझाइन भव्य असते त्यामुळे साहजिकच हे डिझाइन पूर्ण करण्याकरता खास चांगला लाबलचक असण्याची आवश्यकता असते. त्यामुळे सांस बडीवाल्या गोबरहारी बाणीचा मेळ जयपूर घराण्याशी वसतो. तसेच ग्वालहेर घराणेही याच बाणीशी जुळते." १

पंडित केशवबुवा इंगळे यांचेही मत असेच आहे की, "घराण्यांची प्रथा फार जुनी असून 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथामध्ये शुद्धा, भिन्ना, गौडी बेसर) व साधारणी अशा गायकीच्या पांच पद्धती सांगितल्या आहेत. धृपद गायकीच्या ऐन उमेदीच्या काळात जोहार, डगुर, खंडार व गोबरहार बाणी असे चार प्रकार म्हणजे

चार घराणीच होती. त्यावेळी त्यांना बाणी म्हणत. ख्यालगायकीतही याप्रमाणेच चार घराण्यांचा उदय झाला.”^१

यावरून स्पष्ट होते की, बाणी याच घराण्यांचे मूळ रूप आहे. आणि या बाणींची उत्पत्ती प्राचीन काळच्या गीतिंतूनच झाली आहे, असे थोड्या फार फरकाने विद्वानांनी हेच पटवून दिले आहे. परंतु त्या गीतिंचे प्राचीन स्वरूप किंवा बाणीचे स्वरूप नेमके कसे होते हे समजण्यासाठी आज आपल्या कोणतेच साधन उपलब्ध नाही. केवळ विद्वानांनी वेळेवेळी केलेल्या चर्चांमधून किंवा ग्रंथात मिळणारी माहिती एवढीच आपली प्राप्ती म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की, ‘धृपदगायकीत ज्याप्रमाणे बाण्या दप्पीस पडतात तद्वत्च ख्यालगायकीत घराणी दप्पीस पडतात.’

या बाणी मध्यकाळातून पुढे असत होती. या घराण्यांची विस्तृत माहिती असणारे विद्वान आज अगदीच थोडे असतील. धृपदगायन हेच मूळी आज अस्तित्वाच्या मार्गावर आहे. पण काहीही असले तरी पुढे हे आज रबरे की या बाण्यांप्रमाणेच ख्यालगायकीत निरनिराळी घराणी दप्पीस पडतात.

जसे हे परिवर्तनशील आहे. हा परिवर्तनाचा गुणधर्म म्हणजे सामाजिक बौद्धिक विकासाचे प्रतीक होय. कालप्रवाहा-बरोबर समाजाचे रूप देखील बदलत असते. बदलत्या सामाजिक आर्थिक, राजकीय परिस्थितींचा परिणाम साहित्यिक व तत्कालीन चित्रकला, संगीतकला, साहित्य इत्यादींवर निश्चितपणेच होतो. या सृष्टिधर्माचा अनुसरूनच धृपदगायकीची जागा हळूहळू ख्याल गायकी घेऊ लागली.

व्यवहारात आपण नेहमी म्हणतो की, रसिक श्रोत्यांची आवड बदलली की संगीतात परिवर्तन होते. वास्तविक संगीतात परिवर्तन होण्यासाठी आणि रसिकांची आवड बदलण्यासाठी, रसिक

१. ख्यालगायकी व त्यातील प्रमुख पद्धती - पं. केशवबुवा इंगळे, संगीत कलाविहार - जून १९६१,

व कलाकार या दोघांचेही योगदान आवश्यक आहे. कोणताही एक गीतप्रकार अनेक वर्षे जेव्हा एकाच तऱ्हेने गाइला जातो, तेव्हा त्यातले जाविण्य समाप्त होते. पुढेच कशाला आपण रोज एकाच प्रकारचे जेवण घेतले तर आपण कंटाळून जातो. किंवा एकाच चवीचे जेवण आपल्याला आवडत नाही तर आंबट, तुरट, गोड इत्यादी प्रकारचे पदार्थ आपल्याला भोजनात लागतात. अर्थात तेथे देखील परिवर्तन आवश्यक असते. त्याचप्रमाणे कलेमध्ये देखील हीच गोष्ट घडून येते. जर एकच गीतप्रकार वर्षानुवर्षे गाइला गेला तर रसिकांना तो साहजिकच कंटाळवाणा होणार. रसिकांना तो गीतप्रकार जेव्हा अत्यंत अनाकर्षक वाटतो तेव्हा प्रणिमावान कलाकार काही तरी जवनिर्मिती करतो, वली जवनिर्मिती रसिकांसमोर आशी काही प्रस्तुत करतो. ~~काही काळात रसिकांची मने इतकी जव्या गीतप्रकाराकडे खेचली जावी.~~

वेदकालीन साम्राज्यातून जातिगायन निर्माण झाले. या जातिगायनाच्या अर्बातून पचीन प्रबंध प्रकार गाइले जात. कालांतराने या जातिगायनाचे नियम देखील देखील लागले व संगीतात परिवर्तनाची आवश्यकता मासू लागली. जातिगायनाच्या स्थानावर रागगायन सुद्धा झाले. यावेळेपर्यंत मुसलमानांचे साम्राज्य उत्तर भारतात स्थिर होऊन पुढे पसरतच गेले. साहजिकच मुसलमान कलाकारांना देखील भारतीय संगीतबद्धल आकर्षण वाटू लागले. त्यामुळे त्यांचेही योगदान संगीतात घडू लागले. या कलाकारांद्वारे उत्तर भारतीय संगीतावर अरबी व फारसी संगीताचा प्रभाव पडू लागला.

संगीत कलेच्या इतिहासाच्या मध्यकाळात झालेल्या या परिवर्तनात अमीर खुसरु व त्यावेळेचे मुसलमान कलाकार यांच्या फार मोठा वाटा आहे. यावेळेपासूनच रागांमध्ये आधुनिक प्रबंध प्रकार विकसित होऊ लागले, उदा. - धृपद, धमार इ. १५ व्या शतकात बालहरेच्या राजा मानसिंह तोमर, याच्या द्वारे धृपद

गायनाचे एक निश्चित असे रूप रसिकांसमोर ठेवले गेले. रसिकांसमोर हे वारंवार प्रस्तुत केल्यामुळे रसिकांची मने देखील या गीतप्रकाराकडे खेचली गेली. पुढे या धृपदगानाने उच्चांक गाठला. जवळपास १८व्या शतकापर्यंत याच गायकीचा पगडा रसिक श्रोत्यांवर होता. पण नंतर राजकीय परिस्थितीमुळे म्हणा किंवा सामाजिक परिस्थितीमुळे, संगीतात पुन्हा एकदा परिवर्तनाची आवश्यकता वाहू लागली, आणि ख्यालगायकी उदयास आली. आज वर्तमान काळात देखील ख्यालगायन दिवसेंदिवस विकसितच होत आहे.

आपलं संगीत हे सुरुवातीला निसर्गाच्या सान्निध्यात त्रुषी-मुनींच्या आयमान होतं. तेव्हा त्याचा उद्देश आध्यात्मिक असा होता. संगीतापासून मनोरंजन असा सर्वसाधारण उद्देशही होताच, पण तो त्या मानाने गौण होता, ~~कारण सामान्य जनतेपर्यंत हे परिष्कृत संगीत पोहोचलेच नव्हते.~~ ~~शक्ति व मोक्षप्राप्ती हाच मुख्य उद्देश असल्यामुळे त्रुषीगण परमेश्वर पाद्रीसाठ्या संगीतसाधना करण्यात गुंतले.~~

संस्कृत भाषेमध्येच हे १२ व्या ते १९व्या शतकापर्यंत संगीताच्या रचना सादर झाली, साहित्यिक भाषा व व्यावहारिक भाषा यांत नेहमीच अंतर असतं. मुख्यतः भाषेच्या अडचणीमुळे हे परिष्कृत संगीत १२ व्या शतकापर्यंत सामान्य जनतेपर्यंत पोहोचले नसावे. यानंतर संगीत हळूहळू मंदीर देवालयांत आले. आणि ही स्थिती बहुधा धृपदाच्या बाल्यावस्थेची असावी. त्यामुळे हे परिष्कृत संगीत सामान्य लोकांपर्यंत पोहोचू लागले. प्रापंचिक, धृपदगानातून देवदेवतांची आराधना करीत. त्यामुळे त्या काळात शक्तिरसप्रधान रचनां जास्त प्रमाणात होऊ लागल्या. धृपदगानाचे हे स्वरूप कदाचित आपण देवांचे स्तोत्र म्हणतो किंवा संस्कृत श्लोक म्हणतो त्याप्रकारचे असावे.

काळांतराने मोगल साम्राज्य प्रस्थापित झाल्यावर मुसलमान

कलाकारांना भाषेची उच्चता होऊ लागली. त्यांनी कलाकारांना निर-
निराळी प्रलोभने दाखवून लोकमाषांमध्ये धृपदा रचनां करण्यास भाग
पाडले. मोंगलांचा मंदीर, देवालयांवर विश्वास नव्हता त्यामुळे नंतरच्या
धृपदा रचना बादशाहांची स्तुती, राजदरबारांचे वर्णन इत्यादी अनेक
विषयांनुन होऊ लागल्या. संगीत हे दरबारांत गेल्यामुळे त्याचा उद्देश
केवळ करमणूक असाच राहिला. त्या अनुषंगाने धृपदगानात वेळेवेळी
बदल होत गेले, आणि पुढे पुढे धृपदगान म्हणजे केवळ शब्द-स्वर-लय
यांची कसरत असेच समीकरण झाले असले पाहिजे. त्यामुळे संगीताचे
स्वरूप भावहीन बनले असले पाहिजे. त्यामुळे भावनाप्रधान संगीताची
आवश्यकता भासून ख्याल निर्माण झाला.

आता धृपदगान मागे पडण्याची कारणे थोडक्यात पुढे.
औरंगजेबानंतर ~~जानगीर बादशाह सत्तेवर आले ते~~
त्यांच्या विलासासाठी प्रसिद्ध आहेत. धृपदगानातील गंभीर व जोरकस
असल्यामुळे तत्कालीन नवाब बादशाह राजे, महाराजे यांच्या शृंगारिक
भावना उदीपीत होत नसत. अशा परिस्थितीत या राजे महाराजांच्या
मनोरंजनासाठी धृपदगायकीच्या जागा हळूहळू ख्यालगायकीने
घेण्यास सुरुवात केली. राजदरबारांत किंवा राजाप्रयांत असलेल्या
कलाकारांना साहजिकच बादशाह व राजे यांच्या मर्जीवर अवलंबून
रहावे लागे. त्यांच्या मनोरंजनाचा प्रश्न समोर आल्याने संगीताचा
उद्देश फक्त मनोरंजन, अशा परिस्थिती निर्माण झाली.

वेळेवेळी केलेल्या धृपदाच्या परिमाषांमधून आपणांस
स्पष्ट दिसून येते की, धृपदांमध्ये केवळ वीर, शान्त, भक्ती
रसयुक्त रचनांच नव्हत्या तर शृंगारिक रचना देखील आढळतात.
पण मला असे वाटते की, तालाच्या अतिक्रमणामुळे या शृंगारिक
रचनां देखील वीर रसाप्रमाणेच मर्यादी वाटल्या असाव्यात, कारण
शिवतीशेवती या धृपदगानाचे स्वरूप निव्वळ तालाची कसरत असेच
होत गेले. यावरूनच पंडित मानखंडे यांनी या गायकीला मर्यादी

असे संबोधिले असावे. अर्थात धृपदगायन फक्त कलापक्षाकडेच झुकले होते त्यातील भावपक्ष एकदमच नाहीसा झाला होता. त्यामुळेच राजे, महाराजे, नवाब व जनता या सर्वांचा कल भावनाप्रधान ख्यालगायकीकडे झुकला असल्यास नवल नाही.

समाजांत आध्यात्मिक भावना व शृंगारिक भावना दोन्ही समांतर अशाच चालत असतात. ज्याप्रमाणे मनुष्याच्या हृदयांत जन्मतःच भक्ती भावना असते, तद्वतच शृंगारिक भावना देखील त्याच्या हृदयांत वास करित असते. भक्ती भावनेबरोबरच शृंगार देखील मनुष्याची नैसर्गिक मूलभूत प्रवृत्ती आहे. भक्तिभावना व शृंगारिकभावना ह्या दोघी एकमेकींच्या हातात हात गुंफूनच वाटचाल करित असतात असे हळीस पडते.

आपण सुरुवातीला म्हणून देणारे हे हेतू वेळोवेळी याबाबतीतले कथन पाहिले. त्यांनी लिहिले आहे की, धृपदरचना शृंगारिक देखील आहेत. पण त्यांमध्ये अस्वीकरण नाही तर राधा-कृष्ण यांच्या शरय-क्रिडेचे शृंगारिक वर्णन आहे. येथे देखील मनुष्याची शृंगारिक प्रवृत्ती दिसून येते. पण ती त्याने देवादेवतांच्या शरयाने व्यक्त केली आहे. पुढे मोगल साम्राज्याच्या शेवटी धृपदगायकीत तालाचे अतिक्रमण पाहून ते धृपदगायन तत्कालीन परिस्थितीला कंटाळवाणे वाटले असेल. मोगल साम्राज्याच्या शेवटी सत्तेवर आलेले राजेमहाराजे विलासी होते. त्यामुळे या गोष्टीला आणखीच पेंव फुटले असेल. आणि म्हणूनच धृपदगायकी मागे पडली, ती केवळ मोगल राजांमुळे किंवा नवाबांमुळे नव्हे तर मनुष्याच्या नैसर्गिक प्रवृत्तीमुळे असे म्हणता येईल.

धृपदगानात रागांचे नियम कोरेकोरपणे पाळावे लागत. परंतु मुसलमान गायकांना रागांचे नियम मर्यादित नव्हते, कारण तत्कालीन संगीतशास्त्राचे ग्रंथ संस्कृत मध्येच रचले होते. या मुसलमान कलाकारांना संस्कृत भाषेचे ज्ञान नव्हते. या सर्व कारणांमुळे त्यांचे मन धृपदगायकीपेक्षा ख्यालगायकीकडेच जास्त झुकले.

धृपदगायकीचा प्रचार कमी होण्याचे आणखी एक कारण समयाचा अभाव. आणि हा वेळेचा प्रश्न गायक व श्रोते या दोघांच्या-ही दृष्टीने आहे, कारण बदलत्या सामाजिक परिस्थितीमुळे प्रत्येक व्यक्तीचा आपल्या उपजीविकेसाठी अधिक वेळ खर्च होऊ लागला. यामुळे मनोरंजनासाठी त्यांना वेळ कमी पडू लागला. त्यामुळे कमी वेळात चांगले मनोरंजन होईल अशा शैलीची आवश्यकता भासू लागली, व धृपदाच्या तुलनेत ख्यालगायकी अधिक उपयुक्त वाटली. वरील सर्व कारणांमुळे धृपदगायकी ख्यालच्या तुलनेत मागे पडू लागली.

आज एखाद्या वेळेस दूरदर्शनवर किंवा रेडियोवर धृपद गायनाचा नमुना ऐकावयास मिळतो, तेव्हा असे ध्यानात येते की लालांच्या कठोर चौकरीत एखादे भक्ती गीत रागाच्या प्रकृतीला सांभाळून म्हरले जात असून लालांच्या मात्रा, सम, खाली व भरी इत्यादींच्या स्पष्ट आघातांवर गीतातील शब्दाक्षरांचे उच्चारण केले जाते. यावरून असे वाटते की त्यात फक्त वीररसच प्रत्ययास येतो. आज ही धृपदशैली नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे. धृपदगायकीसाठी ताल व लयीवर प्रभुत्व आवश्यक आहे. आजचा वर्तमान काळ अतिशय घडिगर्दीचा आहे. समयाच्या दृष्टीने ही गायकी आत्मसात करायला आता कठीण वाटते. त्याचप्रमाणे ख्यालात देखील थोड्या वेळात मनोरंजन होवे असते. यामुळेच धृपद धमार गायकांपेक्षा श्रोते ख्याल, दादरा, हूमरी, मुष्ठा इत्यादी शब्दप्रकार प्रचलित करतात. यावरून कला ही नेहमी जनरुचीनुसारच वाढित करित असते असे म्हणता येईल. धृपदाची व्यक्तीप्रकारांचे काम करते किंवा शतत एकच गोष्ट करते तेव्हा त्यातले नविण्य संपते व ती व्यक्ती नवीन कोडीवरी झोडण्याच्या मार्गात असते. याचप्रमाणे कलेत देखील परिवर्तन होते. कलेमध्ये दोन प्रमुख कारणांनी परिवर्तन होते. एक तर कलेत लोकरुचीनुसार परिवर्तन होते म्हणजेच कलेला लोकप्रमुख व्हावे लागते; दुसरे म्हणजे समर्थ कलाकाराची प्रकृती नवनिर्मिती

करण्यांत बुतलेली असते. त्यामुळे नवीन प्रकार निर्माण होतात. प्रत्येक कलेचे प्रदर्शन हे रसिकांसमक्ष होते. व रसिकांच्या आवडीनुसारच त्या कलेला समर्थन, प्रोत्साहन मिळते. अशा प्रकारे समयाबरोबरच कलेमध्ये देखील लोकरूची नुसार परिवर्तन होते व कला देखील वृद्धिंगत होते. याच नियमाने धृपदापासून ख्यालामधी निर्मिती झाली.

ख्याल निर्मिती सर्वप्रथम कोणी केली याबाबत विद्वानांची भिन्न भिन्न मते आहेत. सर्वप्रथम ख्यालरचना नियामत खां (सयारंग) यांनीच केली, याबाबतीत एक दंतकथा ऐकिवांत आहे, ती खालीलप्रमाणे - नियामत खां हे तानसेनाचे वंशज होते. हे तानसेनाच्या मुलीच्या वंशातील १० वे पुरुष होते. हे बीनवादन आणि धृपदगायन या दोन्हीमध्ये निपुण होते. हे धराणेदार गवई होते. महम्मदशाह रंगीले हा १६ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात (१७१९ ते १७०७) मोगल साम्राज्याचा शेवटचा बादशहा होता. हा अत्यंत संगीतप्रेमी होता. तो स्वतः गायनबाजावण्यांत प्रवीण होता. याच्या दरबारात अनेक विद्वान कलाकारांना आश्रय होता. याच्याच आश्रयात नियामत खां देखील होते. दरबारा गायकांमध्ये यांचे उच्च स्थान होते. नियामत खां यांच्या परिसर्यापासून बाकीच्या कलाकारांच्या मनात त्यांच्याबद्दल असुर्य निर्माण झाली, व त्यांचा अपमान करण्याचे कारण ते शोधू लागले. एक दिवस त्यांनी बादशहाकडून नियामत खां यांना, गायनबाजेबरोबर बीन वाद्याची साथ करण्याचा हुकूम देवविला. नियामत खां यांना हा अपमान वाटला. त्यांनी बादशहाला सांगितले की, "मी एक धरंदाज कलाकार असल्यामुळे गायकाबरोबर साथ करणार नाही." यामुळे बादशहा क्रोधित झाला व त्याने नियामत खां यांना राज्याबाहेर काढून दिले. नियामत खां यांनी आपले स्थान परत प्राप्त व्हावे म्हणून नवीनच उपाय शोधून काढला.

त्यावेळी धृपद धमार गायन फारच प्रचलित होते. धृपद गीत सुरू करण्यापूर्वी नोम तोम आलाप केले जात व नंतर तालबद्ध धृपद गीत गाइले जात असे. यानंतर दुप्पट, चौपट, आड, कुआड, बिआड

इत्यादी प्रकारची लयकारी केली जात असे. धम्मर गीतांमध्ये बोलतानांचा प्रचार होता. ताना, मुर्की, खरके इत्यादी विविध प्रकारच्या गळ्यांतील हरकती लोकगीतांमध्ये घेतल्या जात. कदाचित हे तत्कालीन सुगम संगीत (light music) असावे. ही गीते दरबारातील पेशेवार गायक-गायिका गात.

नियामत खां यांनी धृपदातील आलाप, धम्मरातील बोलताना तसेच लोकप्रिय गीतांमधून ताना, मुर्की, खरके इत्यादी घेरून या सर्वांची मिळून एक नवीनच संगीत रचना तयार केली. यालाच ख्याल असे नांव दिले. या नवनिर्मितीमागे नियामत खां यांचा मुख्य उद्देश इतका होता की त्यांना दरबारातले त्यांचे स्थान प्राप्त व्हावे. यासाठी बादशाहाची प्रशंसा करणे आवश्यक होते. याकरता नियामत खां यांनी स्वतःचे नांव 'सदारंग' असे ठेवले, आणि आपल्या ख्यालरचनांमध्ये 'महम्मदशाहचा नांव रंगीले' असे ठेवले. व त्याचा उल्लेख 'सदारंगीले' असा करू लागले. यानी रचलेले हजारो ख्याल आजही प्रचारात आहेत. या ख्यालांमध्ये सदारंग, सदारंगीले ही नावे गुंफलेली असतात.

आपल्या अनेक विद्वानांच्या या ख्यालगायनात तयार केले. त्या विद्वानांची संपूर्ण तयारी ख्यालगायन नियामत खां त्या सर्वांना घेऊन दिल्लीला गेले. ही नवीन गायन शैली ऐकून बादशाहा फारच खूष झाला. व त्याने या तरुण कलाकारांना त्यांच्या गुरूचे नांव विचारले, व बादशाहाला कळले की यांचे गुरू अन्य कोणी नसून नियामत खां हेच आहेत. बादशाहने त्यांना माफ केले व नियामत खां यांना पूर्वीचे पद पुन्हा प्राप्त झाले. व याचवेळीपासून ख्यालगायन लोकप्रिय होऊ लागले.

आता ख्यालरचनेच्या निर्मितीबाबत निरनिराळ्या विद्वानांची मते पाहू - सुप्रसिद्ध इतिहासकार 'वर्नाल' यांनी आपले पुस्तक 'A History of Indian Music' यात लिहिले आहे की, 'महम्मदशाह रंगीले याच्या काळात सदारंग व अदारंग यांनी ख्यालरचना करण्याचे अद्वितीय असे कार्य केले.'⁹

9. भारतीय संगीत का इतिहास - उमेश जोशी, पृ. क्र. 392.

प्रा. देवधर यांनी देखील सदारंगालाच प्रमुख ख्याल रचनाकार मानले आहे - 'सर्वात पाहिले अमीर खुरसरोनेच ख्यालरचना केली. परंतु तेव्हा ती लोकप्रिय झाली नाही. त्यानंतर सुल्तान हुसैन शर्की, वाजबख्दर, चंचलमेन, चांद खां व सुरज खां यांनी ख्यालगायकीचा प्रचार होण्यासाठी प्रयत्न केले. परंतु त्यांना देखील पाहिजे तसा प्रतिसाद मिळाला नाही किंवा ते यांत असफल झाले. पुढे नियामत खां (सदारंग) यांना ख्यालगायकी लोकप्रिय करण्यामध्ये यश मिळाले.'^१

उमेश जोशींच्या मते - 'ख्यालाची रचना सर्वप्रथम अमीर खुरसरोनेच केली. परंतु त्यावेळेला काही कारणांनी या शैलीला यश मिळू शकले नाही. त्यानंतर अनेक संगीतज्ञांनी या शैलीला प्रचारात आणण्याचे प्रयत्न केले. परंतु ते देखील असफलच झाले. पुढे १६व्या शतकांत सदारंगाने (नियामत खां) ख्यालरचना केल्या व त्यांच्या रचना लोकप्रिय झाल्या. असे म्हणतात की, एकदा बहराना संगीत शिक्षण देण्याची आज्ञा मोडल्यामुळे बादशाह, नियामत खांवर क्रोध झाले. परंतु नियामत खां यांनी आपल्या प्रतिभेने, कल्पनाविस्ताराने ख्यालरचना केल्या व त्यांत बादशाहचे नांव जोडून बादशाहला प्रसन्न केले.^२

पंडित स. भ. देशपांडे यांनी ख्यालाच्या उदगमाविषयी तीन मते दिली आहेत. ही खालीलप्रमाणे -

१. ठाकुर जयदेवसिंह यांच्या मतानुसार शुद्धा, भिन्ना, गौडी, केसरा व साधारणी या प्राचीन गीतिमधून साधारणी गीतिची सर्व लक्षाणे ख्याल शैलीशी जुळतात. या साधारणी गीतिचे परिवर्तन रूपक प्रबंधात झाले व रूपक प्रबंधातूनच ख्याल निर्मिती झाली.

दुसरे मत आचार्य वृक्षपती यांचे - सूफी संतांद्वारे प्रथम कव्वालीची निर्मिती झाली. नंतर कव्वाली व गझल यांच्या मिश्रणानेच ख्याल निर्मिती झाली.

१. सदारंगीले भोमदसा - प्रा. डॉ. र. देवधर, संगीत कलाविहार, डिसेंबर १९५१.

२. भारतीय संगीत का इतिहास - उमेश जोशी, पृ. क्र. ३९९-२०.

तिसरे मत प्रा. व्ही आर आठवले यांचे. यांच्या मतानुसार ख्यालाचे मूळ उत्पत्तीस्थान दक्षिणचे कर्नाटक संगीत आहे. देवगिरीच्या युद्धानंतर अमीर खुसरोने देवगिरी दरबारचा गायक गोपाल नायक याला दिल्लीला आणले व त्याच्या मदतीने कर्नाटक संगीत प्रकारांमध्ये थोडे परिवर्तन करून ख्यालनिर्मिती केली.^१

हरिप्रसाद नायक अंशुमाली यांच्या मते - 'विलंबित ख्यालाचा आविष्कार १५ व्या शतकांत जौनपूरच्या सुल्तान हुसैन शर्कीद्वारे झाला, व हुत ख्याल हा अमीर खुसरोने निर्मितेल्या कव्वाली गायनांतून झाला.'^२

या सर्व मतांमधून खरे मत कोणते व ख्यालनिर्मिती कोणी केली, या प्रश्नांचे समाधानकारक उत्तर मिळत नाही. तरीही या वेगवेगळ्या मतांवरून असे दिसून येईल की ख्याल रचना सर्वप्रथम अमीर खुसरोद्वारे झाली असावी. त्यावेळी धृपद धमार गायन प्रचारांत होते, कारण या गायनाला राज्याय प्राप्त होता, व लोकप्रियता देखील मिळालेली होती. ख्यालगायनाचा विकास होऊ शकला नाही. नंतर १५ व्या शतकांत जौनपूरचा बादशाह हुसैन शाह शर्की याने ख्यालगायनाचे पुनरुत्थान करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यावेळी धृपद गायनाचे सुवर्णयुग सुरू होते. साहजिकच त्याचा प्रयत्न असफल झाला. पुढे १८ व्या शतकांत मोगल साम्राज्याचा अंतिम बादशाह महम्मदशाह रंगीले यांच्या दरबारातील नियामत खां, जे 'खयारंग' या नावाने प्रसिद्ध आहेत, त्यांना ख्यालगायन लोकप्रिय करण्याचे कारण धृपदगायन हे अत्यंत कडक नियमांनी जखडलेले होते व त्यातील नाविषय देखील संपुष्टात आले होते. लोकरुची बदलल्यामुळे धृपदगायन रसिकांचे मनोरंजन करण्यांत असफल होऊ लागले. यामुळेच

१. संगीत अलंकार - पंडित स. भ. देशपांडे, पृ. क्र. १३१.

२. भारतीय संगीत की ऐतिहासिक परंपरा - हरिप्रसाद नायक अंशुमाली, संगीत मे.

ख्यालगायनाने रसिकांच्या मनाची पकड घेतली आणि ख्यालगायन सुरु झाले व त्याची वाटचाल आजही चालू आहे.

सुरुवातीला जेव्हा ख्यालगायन सुरु झाले तेव्हा धृपदगायक ख्यालाला 'लंगडे धृपद' किंवा 'जनानी गायन' म्हणत. त्यावेळी ख्याल-गायन हलक्या दर्जाचे समजले जाई. परंतु डकडक ही शैली अत्यंत लोकप्रिय झाली. आज शास्त्रीय संगीत किंवा रागदारी संगीत म्हणजेच ख्यालगायन होय.

ख्यालाच्या उगमाबद्दल श्री. वामनराव देशपांडे यांनी असे म्हटले की, 'धृपदाच्या या वेगवेगळ्या शैली (बाजी) ख्यालाच्या उगमास कारणीभूत झाल्या असल्या पाहिजेत. जरी आरंभी या ख्यालांना संगीत प्रकारांच्या ज्येष्ठतेमध्ये फार खालच्या क्रमांक मिळाले होते तरी ख्यालाने या वेगवेगळ्या बाजांमधील वेगवेगळ्या आत्मसात केली, आणि त्यातून वेगवेगळ्या धराण्यांच्या जन्म झाला. ख्यालाच्या या विकासात धृपदाच्या पध्दतीत ही उपाणे आता अनावश्यक वाहत होती ती आपोआपच गळून पडली आणि ख्यालाची आकृती आलेपशीर व पुरत बनली.

ख्यालगीताला दोन भाग किंवा धातू असतात. त्यांना रथाई व अंतरा असे म्हणतात. ख्यालरचना ही बहुधा दोन किंवा चार ओळींची असते. ख्यालगीत छोटे असल्यामुळे शाहजिकच सर्व लक्ष रागविस्तारफेडे केंद्रित करता येते. परंतु बारकाईने विचार केला तर असे आढळून येते की, ख्यालगायकीची सर्व मांडणी धृपदगायकीतूनच घेतली आहे. पण ही शैली एका विशिष्ट दंगाने सजविली जाते.

ख्यालगायनामध्ये कलाकाराला आपली प्रतिभा, आपला कल्पनाविलास दाखविण्याची अपूर्व संधी मिळते. ख्यालाचा अर्थच कल्पना, विचार असल्यामुळे कलाकारामध्ये कल्पना शक्तीची आवश्यकता असते.

१. मुक्त संगीत संवाद - धृपद, ख्याल आणि ठुमरी - वा. ह. देशपांडे

श्री. वामनराव देशपांडे यांनी असे म्हणले की, 'रागाची बैष्क निर्माण करण्याकरिता आधीच्या धृपदात जो 'नोम-तोम' चा प्रयोग होत असे. त्या 'नोम-तोम' चा ख्यालाच्या मुख्य आकृतीत अंतर्भाव करण्यात आला. धृपदातील स्थायी, अंतरा, आभोग आणि संचारी यांची पुनर्रचना करण्यात आली. त्यात स्थायी हा भाग पूर्वतः तसाच राहिला परंतु उरलेल्या तीन भागांना 'अंतरा'मध्येच सामावून घेण्यात आले. त्यामुळे आता ख्यालाचे स्पष्ट असे दोन भाग झाले - स्थायी आणि अंतरा. तरीही अगदी आरंभापासून रागरूपाची पकड मिळविण्याचे धृपदाचे वैशिष्ट्य सोडून देणे ठीक नव्हते, यासाठी स्थायीच्या किमागनेच हे काम आपल्याकडे घेतले. यानून 'बंदिशा' या नावाच्या आकृतिबंधाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले आणि या बंदिशीतून त्या वैशिष्ट्य रागाची चपखल आकृती प्रस्तुत होऊ लागली.

सदारंगाने रचलेल्या ख्यालावर धृपदधमाराचा प्रभाव दिसून येतो. या रचनामध्ये धृपदधमार झालीचे सौंदर्य प्रतीत होते. फरक इवट्याच की, धृपदाचे चार भाग होते तर ख्यालामध्ये दोनच भाग स्थायी व अंतरा. ख्यालगायनामध्ये स्थायी व अंतरा म्हणून झाल्यावर ज्येष्ठ आकार, इकार, उकारामध्ये आलापादारे रागाचे स्वरूप साखवयला सुरुवात होते. स्वरांमध्ये बंदिशीचे बोल गुंफून आलाप केले जातात. हा रागविस्तार गायक आपल्या कल्पनाशक्तीने विविध तऱ्हेने नटवून, सजवून म्हणतो. ख्यालगायनामध्ये तानबाजीला सुदृढा तिनकेच महत्त्व आहे जितके आलापीला. धृपदगायनामध्ये तानबाजी निषिद्ध मानली जाते.

गेल्या अडीचशे-तीनशे वर्षांपासून ख्यालगायनाचा जो प्रचार, प्रसार होतो आहे, तो सदारंग अदारंग यांच्या शिष्यानुशिष्यांनीच केला आहे.

१. मुक्त संगीत संवाद - धृपद, ख्याल आणि ठुमरी - वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. ३०

२. हे सदारंगाचे पुत्र किंवा शिष्य असावे.

आतापर्यंत आपण ख्यालरचनेच्या उदगमाविषयी पाहिले. आता ख्याल विकसित कसा झाला ते पाहू. धृपदाच्या कडूर नियमांच्या विरोधांतच ख्यालगायनाचा आरंभ झाला होता. गायन ही कला लोकसुचीच्या आधारावरच चालते. धृपदगान स्वरूपेक्षा तालाकडेच झुकते होते. त्यामुळे लोकांना ती गायकी आक्रमक वाहत होती. याला कंसाकून जाऊनच रसिकजनात ख्याल गायनाचे आकर्षण वाढले.

अगदी सुरुवातीला अर्थात ख्यालगायनाच्या बाल्य अवस्थेत ख्याल गानावर धृपदाचा पगडा असल्याने ते ख्यालगायन धृपदाप्रमाणेच केले जाई. सदांरंगाने जे ख्यालगायन प्रारंभ केले होते ते आजच्या ख्यालगानोपेक्षा अगदीच भिन्न होते. ख्यालगायनाचे ते प्रासंगिक रूप धृपदाशी मिळते-जुळते होते. अंतर पुढेच होते की, धृपदात आलापी धृपदगीत सुरू करण्यापूर्वी जोम-तोम जे होत असे व ख्यालगायनात बंदिशा अमरुन झाल्यावर बंदिशीनीला बोलोबरोबरच आलापी होत असे. ओ. गोस्वामी यांच्या शब्दात -

‘*Dhrupad created by Sadarang was quite different from what it is today. It was almost similar to Dhrupad, the only difference being that besides the use of a few decorative motifs the Adap, or overture, instead of preceding the songs as in Dhrupad was integrated in or rather punched with the text of the song.*’⁹

प्रारंभीचे ख्याल स्वरूप अत्यंत सरळ असे होते. ज्याप्रमाणे धृपदधमारांत अलंकारांचा प्रयोग होत नाही, त्याचप्रमाणे ख्यालात देखील अलंकारांचा जास्त प्रयोग होत नसे. त्यावेळचा हा ख्याल धृपदाचा प्रकार ‘सादरा’ याप्रमाणे होता.

⁹ The story of Indian Music - O. Goswami, P. 119.

एस. सी. चक्रवर्ती यांच्या शब्दात —

'As far I remember, Khayal was simpler in structure using more or less the embellishments which are associated with Drupad and Dhamar as well as Sadara of the Dhrupad Variety.' यांनीच पुढे लिहिले आहे की—

In fact it would be difficult at times to say whether the song was a Dhrupad or a Khayal unless one perceived that the accompanying percussion instrument was the Tabla and not the Pakhawaj and until the stage of Vistar and Tanas peculiar to Khayal was reached.

यावरून स्पष्ट होते की, ख्याल हा बबल्याची साथ, स्वरविस्तार व तानांचा प्रयोग यावरूनच ओळखता येई, नाही तर धृपद व ख्याल एकमेकांपासून वेगळे समजायला कठीण जाऊ असे. याचे कारण एक तर असे असू शकते की, यादारांनी हे धृपदगायकच होते. त्यामुळे त्यांच्या ख्यालगायनावर धृपदाचा प्रभाव पडणे स्वाभाविकच होते. आणि दुसरे म्हणजे त्या काळी ख्याल गायनाची विद्या देणारे किंवा ख्यालगायन शिकविणारे गुरू, उस्ताद धृपदगायकच होते.

संगीत हे जनरुची नुसार असणे आवश्यक असते. कारण लोकं एकाच पद्धतीचे संगीत ऐकून कंटाळून जातात. यामुळेच संगीतामध्ये परिवर्तन होऊन ते विकसित होते. यानुसार ख्याल गायनात देखील हळूहळू परिवर्तन सुरू झाले. धृपदगानांत कलापक्षालाच जास्त प्राधान्य होते. परंतु ख्यालगायन हळूहळू भावपक्षाकडे झुकू लागले. यामुळे ख्यालच्या रचनेत देखील फरक पडू लागला. या

१. Bharatiya Sangeet - S. C. Chakravarti, Feb. 1966,
Indian Music Journal (Half yearly).

रचनांमध्ये जनमानसांच्या जीवनातले प्रसंग जास्त वाणिलेले दिसून येतात. याबाबतीत ओ. गोस्वामींचे कथन पुढीलप्रमाणे—

'The style which in the beginning followed the tradition of Dhrupad, was soon found to lean on the inspiration from the life of emotion; gradually its themes expanded in scope and scenes from secular life were introduced, which gave it some novelty.'⁹

आजपर्यंत ख्यालगायक आपल्या गायकीत समकालीन तत्वांचा अंगीकार करत आले आहेत. त्यामुळेच आज काही ख्याल गायकांच्या गायकीत दुमरी अंग दिसून येते. दुमरी अशीता मुर्की व खरके यांचा प्रयोग जास्त प्रमाणात झाले. ह्या इशकांनी आज ख्यालगायनांतही प्रयोगिलेल्या दिसून येतात. उदा० - पंडित जसराज, यांच्या गायकीत दुमरी अंग जास्त प्रमाणात दिसून येते.

याचप्रमाणे आजच्या ख्यालस्थानेत लोकसंगीताचा देखील समावेश झालेला आढळून येतो. याच उदाहरण म्हणजे कुमार गंधर्व यांचे गायन, यांनी ज-याच लोकसंगीताच्या गीतांना बंदिशीचे स्वरूप दिले आहे. बरील विकरणावरून ख्यालगायन प्रारंभिक रूपापासून आजपर्यंत कसे विकसित झाले, हे लक्षात येते.

आता प्रत्यक्ष ख्यालगायन कसे करतात ते पाहू. पण त्या आधी ख्यालगायन प्रस्तुत करण्याची जी साधने किंवा तत्त्वे किंवा अंगे आहेत, उदा० - आलाप - बोलआलाप, लयकारी, तान - बोलतान, इ. यांचा विचार करू. कारण पुढच्या प्रकरणांत घराणी मुकमेकां-पासून वेगवेगळी कशी झाली याचा विचार करताना आपल्याला असे लक्षात येईल की, प्रत्येक घराण्याने आलाप - बोलआलाप, लयकारी, तान - बोलतान इ. पैकीच मुका किंवा मुकाहून जास्त अंगांवर भर देऊन

9. The story of Indian music - O. Goswami, P. 127.

त्यांचा विस्तार आपल्या कल्पनासामर्थ्याने केला व यादृशीने ख्याल गायनातील या अंगांचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरेल.

आलाप - बोलआलाप -

शब्दाशिवाय आकाराने गाइलेला कोणताही मधुर स्वर-समूह आलाप होईल. आलापाची गती सावकाश असते. म्हणून आलापाच्या योगे रागाचे स्वरूप सुस्पष्ट रीतीने व्यक्त होत असते आणि म्हणूनच राग बढतीचे प्रमुख साधन आलाप आहे. आलाप करताना रागाचे वर्जावर्ज्य नियम, वादी, संवादी, विग्रान्ति स्थाने, रागाचे साधारण चलन, स्वरवक्रता व विशिष्ट स्वरसंगती या रागस्थेनेच्या नियमांकेडे आरकाईने लक्ष द्यावे लागते.

धोत्यांच्या मनात रागस्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी व रागानुकूल वातावरण निर्मितीसाठी आलापांचे विशेष महत्त्व आहे. भावप्रदर्शनासाठी आलापांच्या प्रयोग करताना आलापांच्या अभ्यासा-मुळे आवाज सुरेल बनतो. या आलापात निरनिराळे अलंकार, गमक, मुकी, धीट्टे, खलेके, काम इत्यादींचा प्रयोग केला जातो. त्यामुळे वातावरण निर्मिती सुरेच होतेच व गाण्यात देखील ज्येवदारी निर्माण होते. हे आलाप सुबल असल्याशिवाय गाण्यात मजा येत नाही किंवा ते गाणे रंगत नाही.

ज्या घराण्याने आलापचारी हेच प्रमुख अंग मानले, त्यांचे राग देखील आलापचारीला मुबलक वाव असलेले असेच असतात. उदा. - किराना घराणे, इंदोर घराणे. या घराण्यांची गायकी आलापप्रधान असल्यामुळे ते राग देखील आलापीला योग्य असेच निवडतात. उदा. - मारू बिहाग, पूरिया, यमन, दरबारी कानडा, बिहाग ३.

या आलापांमध्येच बंदिशीतील शब्द गुंफून त्या बोलंजी जे आलाप केले जातात त्यांना बोलआलाप असे म्हणतात. आजकाल बहुतेक गायक आलापी आकाराने करण्यापेक्षा बोलआलापानेच करतात. किंबहुना असे म्हणणे योग्य होईल की रागाची बढत बोलआलापांच्याच माध्यमाने करतात.

या आलाप किंवा बोलआलापांतूनच गायकाची कल्पनाशक्ती दिसून येते. बोलआलापामुळे आवाजाचे modulation सहजसाध्य होते, कारण शब्दांच्या उच्चारणामुळे अ, आ, इ, ई, उ, ऊ इत्यादी स्वराक्षर सहज निर्माण होतात व त्यामुळे आवाजाचा चढउतार (काकूभेद) आपोआपच होतो. यामुळे भावप्रदर्शनाला व रसनिर्मितीला मदतच मिळते. आजकाल सर्वच गायकांचा भर बोलआलापांवरच असतो.

लयकारी —

आलापीनंतर गायक थोडी लय वाढवून त्यामध्ये भिन्न भिन्न प्रकारांनी लयकारीचे प्रयोग करतो. गायनामध्ये लयकारीचा प्रयोग आवश्यक आहे. जेव्हा गायक विविध प्रकारची लयकारी करतो तेव्हा श्रोत्यांच्या मस्तकामध्ये देखील ती लय निर्माण होऊन ते देखील लयीच्या आंदोलनामध्ये झुकून येतात व त्या लयकारीचा आस्वाद घेतात.

प्रत्येक गायक आपापल्या बुद्धिसामर्थ्यानुसार आडी, कुआडी, पीआडी इ. विविध प्रकारच्या लयींचे प्रदर्शन करित असतो. वेवाळेकर धराण्याचे गायक लयकारीचे प्रदर्शन उत्तम रीतीने करतात. आजचे धराण्याच्या गायकांनी लयकारीलाच जास्त महत्त्व दिले आहे. जयपूरचे धराण्याच्या गायकांमध्ये देखील लयीचे सूक्ष्म रूप पहावयास मिळते. परंतु ते आलापीनंतर लय न वाढविता मूळ लयीतच निरनिराळी लयकारी करतात. किराना गायकीत सुरालाच, लयीपेक्षा जास्त प्राधान्य आहे.

तान - बोलतान —

तान या धानुपासून तान हा शब्द निघाला आहे. तान म्हणजे ताणणे. विविध लयीत स्वर पुकापोठापाठ जलद रीतीने म्हणणे यास तान असे म्हणतात. तानेसाठी गळा तयार करण्यास फार मेहनत घ्यावी लागते. तानांच्या योगे गायनात विविधता येऊन ते रंगतदार होते. रव्यालामध्ये तानांचे योग्य प्रमाण ठेवले तर रसभंग

होत नाही. ताना घेतांना देखील रागनियम पाळावेच लागतात. पण आलापच्या मानाने यात थोडी मोकळीक असते. या ताना शुद्ध आकाशत घेतात.

तानांची देखील क्रमिक वढत होते. आलापी नंतर सुरुवातीला छोऱ्या छोऱ्या ताना घेतात, व थोवही यांची लांबी वाढतच जाते. प्रत्येक गायक आपल्या कुवतीनुसार विविध प्रकारच्या ताना घेतो.

उदा० - सपारतान, मिश्रतान, वक्रतान, अलंकारिक तान इत्यादी.

या तानांमध्ये बंदिशीचे शब्द गुंफून ज्या ताना घेतल्या जातात त्यांना बोलताना असे म्हणतात. या बोलताना घेताना हाव्द न तोडण्याचा प्रयत्न असतो. कारण शब्द जर तुटले तर भाव प्रदर्शन व्यक्त होत नाही. आग्रा धराण्यात लयप्रधान बोलतानांवरच विशेष भर दिला जातो. आलाप, तान व बोलतान हे तीनही प्रकार बघालेख धराण्यात एकत्र पहायला मिळतात.

याशिवाय बहलावा, गमक, मीड, सरगम इत्यादी विविध प्रकारच्या अलंकारांनी रागाची वढत केली जाते. त्यांच्या सहाय्याने ख्यालगायनात सौंदर्य निर्माण केले जाते.

बहलाव हे बोलआलापसारकेच असतात. परंतु हे बहलावे छोऱ्या छोऱ्या स्वरसमुदायांनी लयीच्या अंगाने घेतले जातात.

सरगम - काही गायक ख्यालगायनात सरगम करतात. आलाप, ताना बोलताना घेताना कधी त्यांच्या मध्ये किंवा नंतर सरगम केली जाते. काही गायक सरगम करताना लयीचे प्रकार दाखवितात.

गमक - जेव्हा पुरवादा स्वर मागच्या व पुढच्या स्वरांना स्पर्श करून सौंदर्यात्मक रीतीने हलविला जातो, तेव्हा त्या क्रियेला गमक असे म्हणतात. ख्यालगायनात गमकाचा प्रयोग सौंदर्य वाढविण्यासाठीच केला जातो.

मीड - ख्याल गायनामध्ये मीडेचे महत्वाचे स्थान आहे. मीडेद्वारा आलाप, बंदिशा, बोलआलाप, बहलावा इत्यादींमध्ये सौंदर्य निर्माण

केले जाते. मींडू म्हणजे एका स्वरप्ररून दुसऱ्या स्वरवर आरोही किंवा अवरोही क्रमाने घसरणे. अवरोही क्रमाने येणारी मींडू अग्न्यासाने सहज येऊ शकते, पण आरोही क्रमाची मींडू थोडी कठीण जाते. मींडूमुळे रागात उत्तम प्रकारची रसनिर्मिती होते.

याशिवाय कण, हरकती, मुर्की, खरके इत्यादी गळ्याच्या विविध हरकतीद्वारे ख्यालगायनात सौंदर्य निर्मिती साधली जाते. संगीत ही कला क्रियात्मक स्वरूपाची असल्यामुळे भाषेचे मर्यादीत स्वरूप लक्षात घेता संगीताचे क्रियात्मक स्वरूप कितीही वर्णन करू म्हटले तरी शब्द अपुरेच पडतात. वर वर्णन केलेल्या संगीताच्या तत्वांमुळे ख्याल गायनाची तत्वे अंगे कोणती हे स्थूलरूपाने स्पष्ट होते. ख्याल तीन प्रकारचे असतात - विलंबित ख्याल, मध्यलयीचे ख्याल व द्रुत ख्याल.

विलंबित ख्याल -

जे विलंबित लयीत गाइले जातील त्यांना विलंबित ख्याल म्हणतात. या ख्यालाची गती अत्यंत आसल्यामुळे यात आलापीला किंवा रागाची बद्ध करण्याला रूपाच वाव असतो किंवा रागाची बद्ध सावबतशी, घुंघु करण्याच्या उद्देशानेच ह्या ख्यालाची लय विलंबित अशी घाजिली असते. या ख्यालांना तबल्याची साथ असते. विलंबित ख्याल, तिलवाडा, विलंबित त्रिताल, झूमरा, आडाचौताल, विलंबित एकताल, झपताल, रूपक इत्यादी अनेक तालांत गातात.

मध्यलयीचे ख्याल -

विलंबित ख्यालानंतर मध्यलयीचे ख्याल किंवा द्रुत ख्याल गाइले जातात. मध्यलयीच्या ख्यालाला छोटा ख्याल असे देखील म्हणतात. यामध्ये ताना व बोलताना यांनाच प्राधान्य असते. विलंबित ख्यालामध्ये आलापी केल्यामुळे मध्यलयीच्या ख्यालामध्ये सहसा आलापी करीत नाही. कारण पुनरुक्ती होण्याचा संभव असतो. हे ख्याल त्रिताल, एकताल, रूपक, झपताल इत्यादी अनेक तालांत गातात.

दुत ख्याल —

या ख्यालांची लय दुत अशीच असते. या ख्यालांची बंदिश विलंबित ख्यालांपेक्षा मोठी असते. हे ख्याल चंचल प्रकृतीचे असतात. यामध्ये तानेला जास्त प्राधान्य असते. काही गायक विलंबित ख्यालानंतर दुत ख्यालच सुरू करतात. हे ख्याल तीनताल, एकताल इत्यादी तालांमध्ये मुख्यतः गाइले जातात.

आता ख्यालगायनाचे प्रस्तुतीकरण पाहू —

पंडित दिनकर कायकिणी यांनी ख्याल विस्ताराबद्दल असे म्हणले आहे की, 'ख्याल गायनात रागाचे संपूर्ण रूप सादर केले जाते. विलंबित लयीच्या संगतीने स्वरांचे लहानमोठे पुंज निर्माण केले जातात. गायकाच्या आवाजाचा पान, त्याच्या भावना, सादरीकरणे, वेळची त्याची वृत्ती आणि श्रोत्यांशी संवाद मिळण्याची दौद यानून हे स्वरचित्र साकार होते. प्रत्येक रागाच्या शगाला स्व-रूप देतो. त्यामुळे एकाच ओरोहावरोहाचे दोन राग वेगळे जाणवतात. दोन स्वरही वेगळे जाणवतात. औरव आणि कादिगडा हे राग चलनावरून वेगळे ठरतील, तसेच इरबारीतील गांधार आणि कापीतील गांधार-बगावतील फरकामुळे वेगळे जाणवतील. चित्रकलेत कव्हरसचे जे महत्व आहे ते ख्यालसंगीतात स्वरसंगती, लगाव आणि भावनांच्या उपस्थितीला आहे. म्हणूनच दोन समर्थ गायकांम एकाच राग वेगळा वाहतो तसेच एकाच गायकाने वेगळ्या वेळी आणि वेगळ्या स्थळी गायिलेला राग भिन्न असू शकतो.'

कोणताही कलाकार जेव्हा ख्यालगायन सुरू करतो तेव्हा सुरुवातीला रागवाचक छोट्या छोट्या स्वरसमूहांद्वारे राग स्पष्ट करतो. आलापाद्वारे रागाचे स्वरूप स्पष्ट दाखविल्यावर ख्यालाची बंदिश तालबद्ध रूपांत गाइली जाते. काही काही गायक सुरुवातीला पूर्ण बंदिश गातात. उदा०- ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक सुरुवातीलाच रथाई

१. मुक्त संगीत संवाद - भारतीय संगीताचे दोन प्रवाह - उत्तर व दक्षिण - पंडित दिनकर कायकिणी, पृ. क्र. १७१.

दोन वेळा व अंतरा पुकदा म्हणून सभेवर येतात तर काही गायक केवळ स्थाईच गातात. स्थाई गाऊन झाल्यावर मुखडा घेऊन सभेवर येतात. यानंतर रागाची बढत क्रमशा सुरू होते. ही आलापी काही कलाकार आकारात तर काही बोलआलापात करतात. काही गायक आलाप व बोलआलाप दोन्हींच्या सहाय्याने रागाची बढत करतात.

सुरुवातीला मध्य षड्जाला मंद्र सप्तकातील एक एक स्वर जोडून आलाप केले जातात. यानंतर हळू हळू एक किंवा दोन स्वर वाढवून त्यांत कण, मुकी, मीड, गमक, खरेके इत्यादी व काकू भेदांचा (आवाजांतील चढउतार) प्रयोग करून भावनाप्रधान आलाप केले जातात. याप्रमाणे स्वरांची क्रमशा बढत करत उपज अंगाने स्थाईची आलापी तार षड्जापर्यंत करतात व अंतःयाचा मुखडा घेऊन सभेवर येतात. यानंतर तार सप्तकात प्रत्येक गायक आपल्या वेगवेगळ्या आवाजाची फेक जितकी जास्त असेल त्याप्रमाणे विस्तार करतो.

आलापी करताना रागाचे वादी, संवादी, विवादी, वर्जित स्वर, रागवाचक स्वरसंगती, रागाची पदधान इत्यादी गोष्टींना संभाळून रागविस्तार केल्याने रागस्वररूप स्पष्ट होते. प्रत्येक रागसंगती व हृदयांत त्या रागाचे स्पष्ट चित्र तयार होते. ही आलापी भावपक्षाकडे झुकत असल्यामुळे कलाकार, सप्तकांच्या हृदयाशी एक प्रकारचे नाते जोडत असतो.

पूर्वी माईक नव्हते. तेव्हा कलाकाराला शेवटच्या श्रोत्यांना व्यवस्थित व स्पष्ट ऐकू जाईल अशा आवाजात गाणे आवश्यक होते. म्हणूनच घृपदद्युमारामध्ये गळ्याच्या बारीक-सारीक हरकतींना जाव मिळाला नसेल. कदाचित ब्रिटिश भारतात स्थायिक झाल्यावर ही आधुनिक उपकरणे आली असावी, आणि नेमके याचेवेळेला ख्याल-गायन प्रचारात आले असावे. या माईकमुळे ख्यालगायनाचे रूप देखील हळू हळू पालत गेले असावे. आज प्रत्येक कलाकार आपल्या गायनात, या माईकचा उपयोग जास्तीत जास्त करून घेतो कारण गळ्यातली प्रत्येक बारीक सारीक हरकत या माईकद्वारे स्पष्ट ऐकू येते.

अंत-याचे आलाप पूर्ण झाल्यानंतर संपूर्ण अंतरा म्हणून स्याईचा मुखडा घेऊन समेवर येतात. यानंतर थोडी लय वाढवून लयीच्या अंगाने छोरे छोरे बोलआलाप करतात व पुढे हेच बोलआलाप बोलतानांच्या रूपात परिवर्तित होतात. सुरुवातीला या बोलताना मध्यलयीतच घेतल्या जातात. पण नंतर यांची गती मात्र जलद होते. काही गायक ताना शुद्ध आकारांत देखील घेतात. प्रारंभी या ताना गमक अंगाने घेतात. शेवटी शेवटी आपल्या कुवतीनुसार जितक्या जलद लयीत दाणेदार तान घेऊ शकतील तेवढी घेतात.

काही कलाकार ख्यालगाणात सरगम करतात. पण ही सरगम केवढा करावी असा कोणताच क्रम नाही. कोणी आलापीनंतर तर कोणी आलापामध्येच, तर काही बोलताना व तानेच्या मध्येच सरगम करतात.

ख्यालगायन समाप्त झाल्यावर ताना तीनही स्वतंत्रांमध्ये जाईल अशी तान घेतात व मुखडा घेऊन समेवर येतात. स्वतः, मुकी, मींड, गमक आंदोलने इत्यादी गळ्याच्या सर्व प्रकारच्या हरकतीमुळे राग हा अलंकरण होत असतो. आमुळे रागाच्या विस्तारामध्ये एक विशिष्ट सौंदर्य निर्माण होते. या सर्व अलंकारांमधील योग्य प्रमाणात व योग्य स्थानां केल्यास राग सौंदर्यात भरच पडे व रागगायन रसपूर्ण होते.

विभक्ति ख्यालानंतर त्याच रागाचा मध्यलयीचा ख्याल किंवा हुत ख्याल गाण्याचा प्रघात आहे. काही गायक मध्यलयीचे ख्याल स्वतंत्रपणे गातात. या ख्यालामध्ये आलापीला जास्त वाव नसतो तर ताना व बोलताना यांचेच प्रमाण जास्त असते. आलाप केलेच तर अगदी छोरे छोरे व लयीच्या अंगाने बंदिशीला पोषक असेच केले जातात. सुरुवातीला स्याई व अंतरा गाऊन समेवर येतात. यानंतर पहिली ओळ निरनिराळ्या तऱ्हेनी गातात. पहिली ओळ फुफुदा मूळ स्वररचनेत गातात तर दुसऱ्यांदा तीच ओळ मूळ स्वररचनेपेक्षा वेगळी गातात. याप्रमाणे पहिली ओळ गाऊन झाल्यावर काही गायक स्याईची दुसरी ओळ देखील त्याच प्रकारे गातात. म्हणजे पैकणाथाला

असा भास होतो की, हीच पहिली ओळ आहे. यानंतर अंतरा सुरु करतात. अंतःचावर थोडेसे जलय लयीत आलाप करतात. संपूर्ण अंतरा म्हणून स्थाईचा सुरवाडा घेऊन समेवर येतात. यानंतर बोलतानांचा मिरणा सुरु होतो. सुरुवातीला चार मात्रेची, नंतर आठ मात्रेची असे करत करत हळू हळू पृक आवर्तन, दीड आवर्तन व पुढे तीन-चार आवर्तनांची तान घेतात. यामध्ये तानांचे विविध प्रकार दाखविता येतात. प्रत्येक गायक आपल्या कल्पकतेनुसार निरनिराळ्या प्रकारच्या ताना घेत असतो. यांत गायकाच्या कलापद्धतीला जास्त वाव आहे. अशा तऱ्हेने हा छोटा ख्याल समाप्त करताना सुरवाड्याची तिहाई घेऊन गायक समेवर येतो. व हे रागगायन समाप्त करतो.

याप्रमाणे या ख्यालगायनात कलाकाराच्या कल्पनेला अधिक वाव असल्यामुळे, या ख्यालगायनातील विविध प्रकारच्या अंगांमध्ये, उदा. - आवाजी, आलापी-बोलतालाची ताना-बोलताना, लयकारी, गळ्याची लयारी इत्यादी, ज्या कलाकाराला जे अंग आवते त्या अंगांमध्ये जोतो कलाकार आपले कसब प्रणाली लावून ख्यालगायन रम्य करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. वर उल्लेखिलेले ख्यालगायनाची जी अंगे आहेत, त्या आधारधरित प्रत्येक कलाकाराची व्यक्तिगत वैशिष्ट्ये निर्माण झाली. त्या व्यक्तिगत वैशिष्ट्यांद्वारे त्या कलाकाराचे स्वतःचे असे वैयक्तिक गायकीचे रूप तयार होऊ लागले. या गायकीचे अनुकरण करणारे शिष्य-प्रशिष्य देखील मिळत गेले व पुढे हीच गायकी घराण्यांच्या रूपांत विकसित झाली. पुढील प्रकरणांत आपण याच विषयावर चर्चा करणार आहोत.