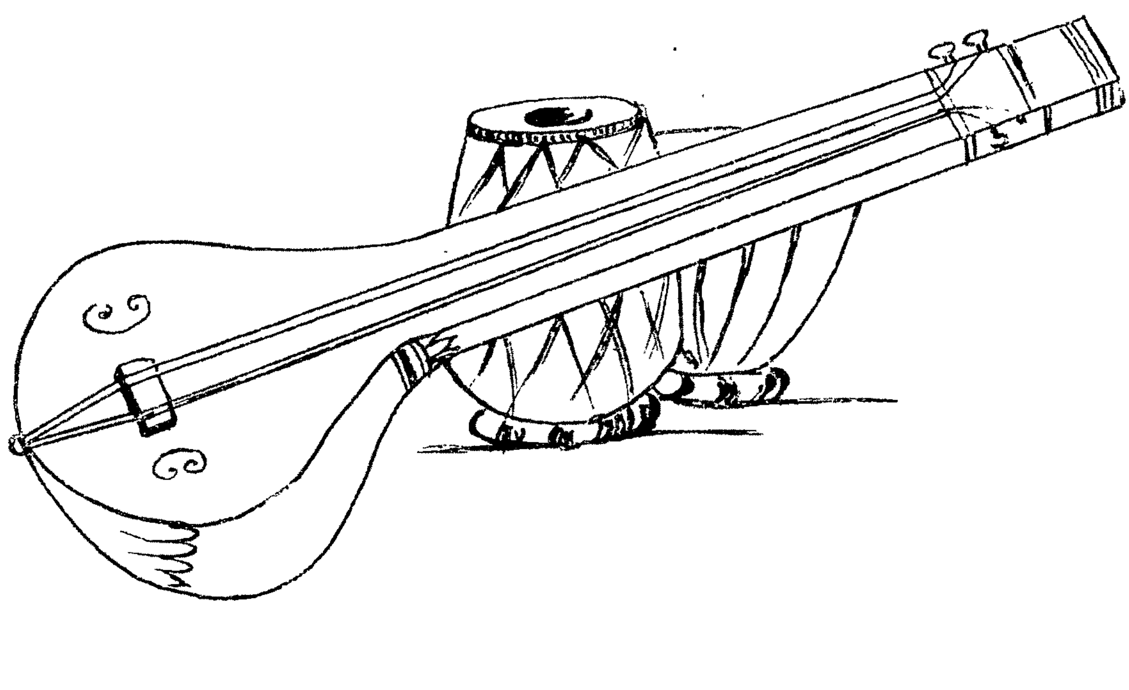
जयपूर घराणे

अल्लादिया खांसाहेब यांचे जीवनचरित्र

Chapter-5

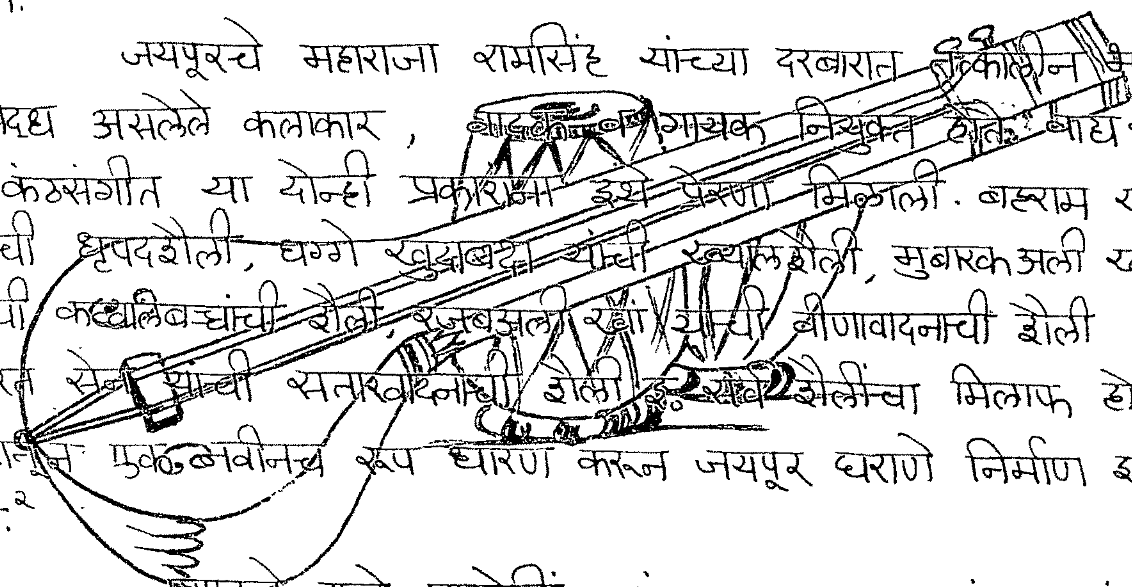


अल्लादियाखां

हिंदुस्थानातील रागदारी संगीत जिवंत ठेवण्यासाठी सर्वात मोठा वाटा भारतातील संस्थानांचा आहे. आपण मागच्या प्रकरणात निरनिराळ्या संस्थानांच्या नांवानी प्रसिद्ध असलेली घराणी पाहिली. उदा० ग्वाल्हेर, आग्रा, पतियाळा, किराना इत्यादी. त्याचप्रमाणे जयपूर हे देखील एक संस्थानच होते. याच नांवाने 'जयपूर घराणे' प्रसिद्ध झाले.

ख्याल गायकीचे हे घराणे जवळपास १५० वर्षांपूर्वीचे मानले जाते.[१]

जयपूरचे महाराजा रामसिंह यांच्या दरबारात तत्कालीन भारतात प्रसिद्ध असलेले कलाकार, वादक व गायक नियुक्त होते. वाद्यसंगीत व कंठसंगीत या दोन्ही प्रकारांना इथे प्रेरणा मिळाली. बहराम खां यांची ध्रुपदशैली, घग्गे खुदाबक्श यांची ख्यालशैली, मुबारकअली खां यांची कव्वालबच्चांची शैली, रजबअली खां यांची बीणावादनाची शैली व इमरत सेन यांची सतारवादनाची शैली इ. सर्व शैलींचा मिलाफ होऊन त्यातून एक नवीनच रूप धारण करून जयपूर घराणे निर्माण झाले होते.[२]



जयपूरचे राजे माधोसिंह यांच्या दरबारात सांवल खां नांवाचे प्रसिद्ध बीनकार होते. रजबअली खां नंतर त्यांच्या शिष्यपरंपरेत मुशर्रफ खां नांवाचे चांगले वीणावादक होऊन गेले. जयपूरमध्ये वीणावादकांची एक चांगली परंपरा होऊन गेली, त्यात मुशर्रफ खां, मुसाहिबअली खां, जमालुद्दीन खां, अब्दुल अजीज खां इ० कलाकारांचा अंतर्भाव होतो. त्याचप्रमाणे जयपूर मध्ये गायकांची देखील चांगलीच परंपरा निर्माण झाली होती.

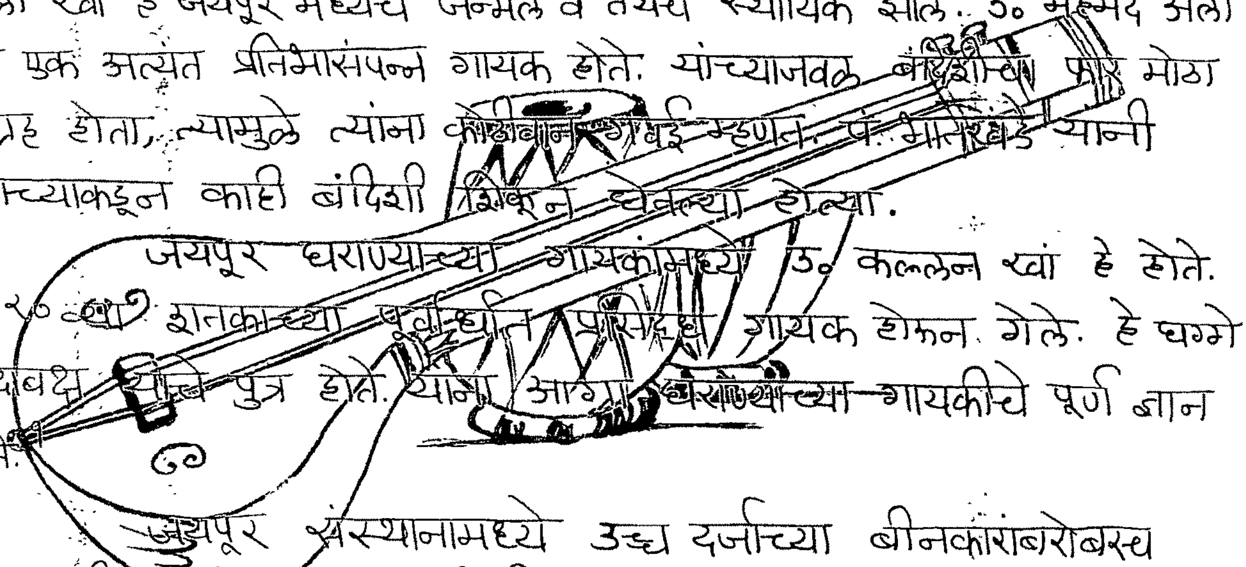
---

१. The Musical Heritage of India - Dr. M.R. Gautam, P. 121.

२. संगीत के घरानों की चर्चा - सुशीलकुमार चौबे, पृ. क्र. १६८.

जमालुद्दीन खां बीनकार यांचे सुपुत्र उ० आबिदहुसैन खां हे वीणावादनाबरोबरच उत्तम गात. तसेच जयपूरचे एक प्रसिद्ध संगीतज्ञ अमीरबक्ष हे जयपूरचे महाराज रामसिंह यांच्या दरबारात नियुक्त होते. हे गोंदपूरचे मदारबक्ष यांचे पुत्र होते, व यांनी आपल्या वडिलांजवळ धृपदधमारचे शिक्षण घेतले होते. जयपूरचे प्रसिद्ध गायक करामत खां यांचेच शिष्य होते व धृपदधमारामुळे ते संपूर्ण भारतात प्रसिद्ध होते. आग्रा घराण्याचे प्रसिद्ध गायक उ० विलायत हुसैन खां यांचे पहिले गुरू करामत खां हेच होते.

जयपूर जवळील फतेहपूर या ठिकाणच्या परंपरेतील उ० महंमद अली खां हे जयपूर मध्येच जन्मले व तेथेच स्थायिक झाले. उ० महंमद अली खां एक अत्यंत प्रतिभासंपन्न गायक होते. यांच्याजवळ बंदिशींचा फार मोठा संग्रह होता, त्यामुळे त्यांना कोठीवाले गवई म्हणत. पं. भास्करबुवा यांनी त्यांच्याकडून काही बंदिशी शिकून घेतल्या होत्या.



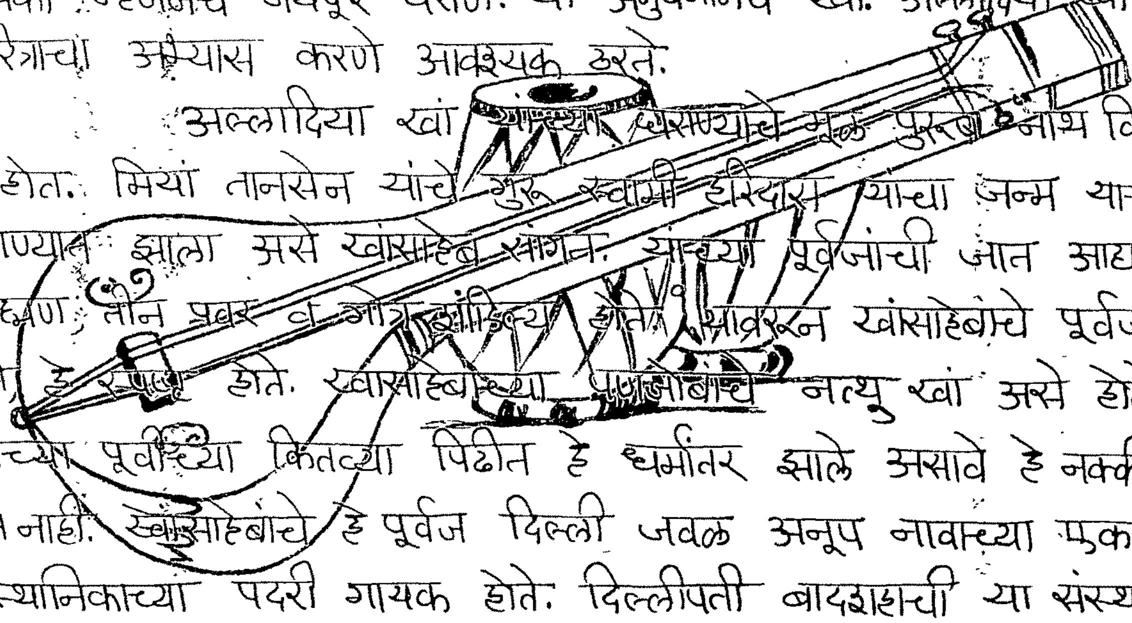
जयपूर घराण्याच्या गायकांमध्ये उ० कल्लन खां हे होते. हे २० व्या शतकाच्या पूर्वार्धात प्रसिद्ध गायक होऊन गेले. हे घग्गे खुदाबक्ष यांचे पुत्र होते. यांना आग्रा घराण्याच्या गायकीचे पूर्ण ज्ञान होते.[१]

जयपूर संस्थानामध्ये उच्च दर्जाच्या बीनकारांबरोबरच गायकांची देखील उच्च श्रेणीची परंपरा अस्तित्वात होती. परंतु हे सर्व गायक बाहेरून येऊन जयपूर मध्ये स्थायिक झाले होते. या कारणामुळेच ग्वाल्हेर, आग्रा या शैलींप्रमाणे जयपूरमध्ये एका विशिष्ट अशा गायन शैलीचा उदय झाला नव्हता. परंतु अनेक गायकांचा सतत सहवास लाभल्याने, त्याचप्रमाणे पुढे खां. अल्लादिया खां यांसारखे श्रेष्ठ, उच्चकोटीचे प्रतिभासंपन्न कलाकार, नवीन गायनशैलीचे प्रवर्तक ज्यांनी आपल्या आयुष्याची महत्त्वाची वर्षे जयपूर मध्ये घालवल्याने जयपूर घराण्याचे महत्त्व वाढले.

---

१. संगीत के घरानों की चर्चा – सुशीलकुमार चौबे, पृ. क्र. १६० ते १६६.

वर्तमान काळात जयपूर घराण्याचा अर्थच मूळी 'अल्लादिया खां यांची शिष्यपरंपरा' असा रूढ झाला आहे. आज जयपूर घराण्याचे नांव काढल्याबरोबर अल्लादियाखां यांचेच नांव डोळ्यापुढे येते. यांनी आपल्या प्रतिभेने जी गायन शैली निर्माण केली ती आज अल्लादिया खां यांची गायकी म्हणूनच ओळखली जाते. खांसाहेबांचे घराणे मूळ अलिगडजवळच्या अत्रोली या गावचे. म्हणून त्याला कधी कधी 'अत्रोली घराणे' असेही म्हटले जाते. पण त्यांचे पूर्वज पुढे जयपूरजवळच स्थायिक झाले होते. ते स्वत: जयपूर दरबारामध्ये अनेक वर्षे राहिले होते, त्यामुळे त्यांचे घराणे 'जयपूर घराणे' म्हणूनच ओळखले जाऊ लागले. आज खांसाहेबांची गायकी म्हणजेच जयपूर घराणे. या अनुषंगानेच खां. अल्लादिया खां यांच्या चरित्राचा अभ्यास करणे आवश्यक ठरते.



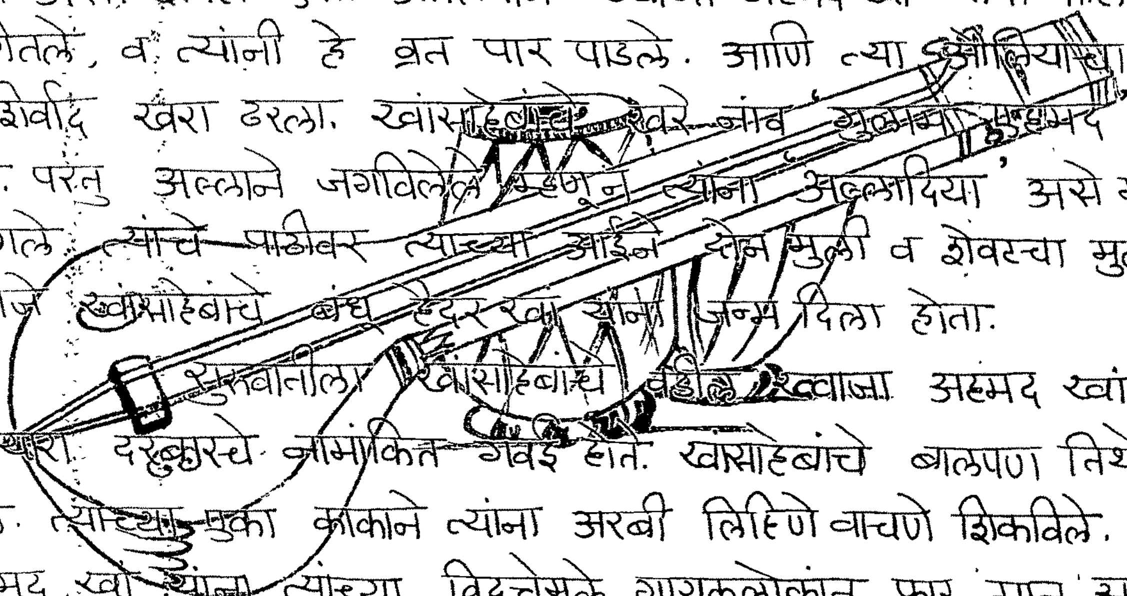
अल्लादिया खां यांच्या घराण्याचे मूळ पुरुष नाथ विश्वंभर[1] हे होत. मियां तानसेन यांचे गुरु स्वामी हरिदास यांचा जन्म याच नाथ घराण्यात झाला असे खांसाहेब सांगत. यांच्या पूर्वजांची जात आद्य गौड ब्राह्मण, तीन प्रवर व गोत्र शांडिल्य होते. यावरून खांसाहेबांचे पूर्वज हिंदू होते हे स्पष्ट होते. खांसाहेबांच्या पणजोबांचे नत्थु खां असे होते. यांच्या पूर्वीच्या कितव्या पिढीत हे धर्मांतर झाले असावे हे नक्की सांगता येत नाही. खांसाहेबांचे हे पूर्वज दिल्ली जवळ अनूप नावाच्या एका संस्थानिकाच्या पदरी गायक होते. दिल्लीपती बादशहाची या संस्थानिकावर खपामर्जी झाली, व बादशहाने हे संस्थान खालसा करून संस्थानिकास आपल्या तुरुंगात ठेवले. त्यामुळे खांसाहेबांचे हे पूर्वजही दिल्लीस जाऊन राहिले. त्यांच्या गाननैपुण्याची कीर्ती बादशहाच्या कानावर गेली. बादशहाने त्यांचे गाणे ऐकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली. बादशहा त्यांच्या गाण्यावर खूष झाला. व त्यांना म्हणाला, 'या गाण्यावर मी इतका खूष आहे की तुम्ही जे मागाल ते मी देईन.' तेव्हा या स्वामिभक्त गायकाने सांगितले की, 'आमच्या महाराजांची कैदेतून सुटका करून त्यांना त्यांच्या

---

१. थोर संगीतकार - बा. र. देवधर, पृ. क्र. २२.

संस्थानाची गादी परत द्या.' बादशहाने एका अटीवर राजाची सुटका करण्याचे कबूल केले; ती अट अशी की त्या गायकाने आपल्या पदरी रहावे व आपल्याबरोबर भोजन करावे. त्या स्वामिभक्त गायकाने ही अट मान्य केली. व या वेळेपासूनच या घराण्याचे धर्मांतर होऊन ते मुसलमान झाले. कालांतराने हे घराणे राजस्थानमधील उनियारा येथे स्थायिक झाले.

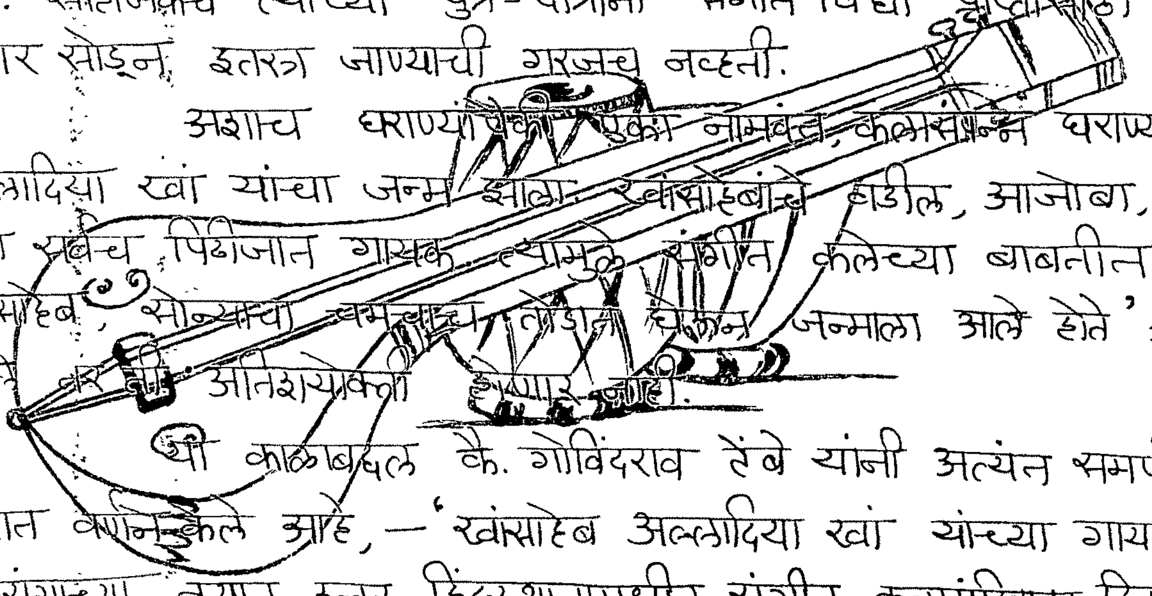
अल्लादिया खां यांचा जन्म याच गावी ११ ऑगस्ट १८५५ रोजी झाला. यांच्या वडिलांचे नांव ख्वाजा अहमदखां असे होते. खांसाहेबांच्या पूर्वी झालेले प्रत्येक मूल अल्पवयात म्हणजे ४-५ वर्षांचे होऊन जात असे. शेवटी एका औलियाने ख्वाजा अहमद खां यांना काही व्रत सांगितले, व त्यांनी हे व्रत पार पाडले. आणि त्या औलियाचा आशिर्वाद खरा ठरला. खांसाहेबांचे खरे नांव 'गुलाम अहमद' असे होते. परंतु अल्लाने जगविले म्हणून त्यांना 'अल्लादिया' असे म्हणू लागले. यांचे पाठीवर त्यांच्या आईने दोन मुली व शेवटचा मुलगा म्हणजे खांसाहेबांचे बंधु हैदर खां यांना जन्म दिला होता.



सुरवातीला खांसाहेबांचे वडील ख्वाजा अहमद खां हे उनियारा दरबारचे नामांकित गवई होते. खांसाहेबांचे बालपण तिथेच गेले. त्यांच्या एका काकाने त्यांना अरबी लिहिणे वाचणे शिकविले. ख्वाजा अहमद खां यांना त्यांच्या विद्वत्तेमुळे गायकलोकांत फार मान असे. याच सुमारास टोंक संस्थानच्या नवाबांनी त्यांना दरबारी गवयाची जागा देऊन टोंक येथे बोलावून घेतले. तेथे एका गृहस्थापाशी खांसाहेबांनी कुराणग्रंथाचे अध्ययन केले.

या ठिकाणी तत्कालीन संगीत परिस्थिती कशी होती, हे पाहणे उचित ठरेल. कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, स्व. भास्करबुवा बखले, कै. रामकृष्णबुवा वझे इत्यादीकांच्या चरित्रांवरून किंवा त्यांच्या ज्या काही आठवणी उपलब्ध आहेत त्यावरून असे स्पष्ट होते की, त्यावेळी गायनकला सहजासहजी प्राप्त होणारी कला नव्हती. त्या

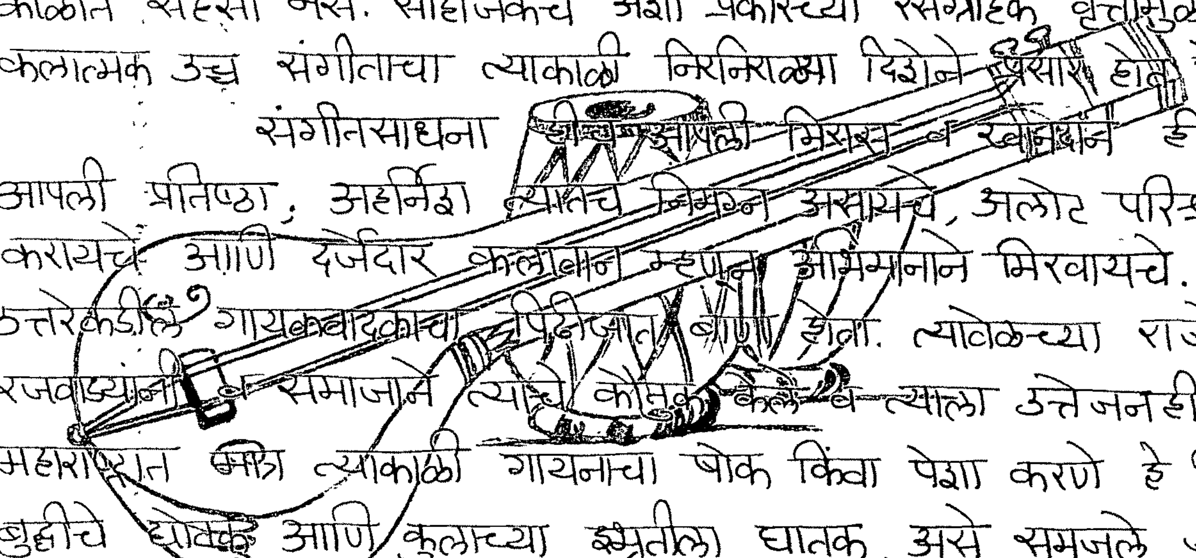
कलाकारांचे वास्तव्य बहुतेक उत्तरेकडेच असे. त्यामुळे दक्षिणेकडच्या लोकांना, ज्यांना संगीत कला आत्मसात करावयाची असेल त्यांना उत्तरेकडेच जावे लागे. त्या काळच्या कलाकारांची चरित्रे, जीवनवृत्तांत पाहिले असता, हेच आढळून येते की, बहुतेक जण उत्तरेकडे जाऊन विद्या संपादन करून आलेले होते. आणि विद्यादेखील सहजसाध्य नव्हती तर त्यासाठी अत्यंत कष्ट करावे लागत. याबद्दल आपण 'गुरू-शिष्य परंपरा' यात विस्तृत रूपाने पाहिलेच आहे. त्यामुळे येथे त्याची पुनरावृत्ती करण्याची गरज नाही. परंतु याच्या अगदी विरूद्ध उत्तरेकडची परिस्थिती होती. उत्तर हिंदुस्थानात गायकवादकांची पूर्वापार घराणी चालत आली होती. साहजिकच त्यांच्या पुत्र-पौत्रांना संगीत विद्या प्राप्तीसाठी घरदार सोडून इतरत्र जाण्याची गरजच नव्हती.



अशाच घराण्यांपैकी एका नामवंत, कलासंपन्न घराण्यात अल्लादिया खां यांचा जन्म झाला. खांसाहेबांचे वडील, आजोबा, काका, मामा सर्वच पिढीजात गायक. त्यामुळे 'संगीत कलेच्या बाबतीत खांसाहेब सोन्याचा चमचा तोंडात घेऊन जन्माला आले होते' असे म्हटले तर ती अतिशयोक्ती ठरणार नाही.

त्या काळाबद्दल कै. गोविंदराव टेंबे यांनी अत्यंत समर्पक शब्दात वर्णन केले आहे, —'खांसाहेब अल्लादिया खां यांच्या गायन-व्यासंगाच्या वयात उत्तर हिंदुस्थानामधील संगीत-कलामंदिरावर दिवाळीच्या रोषणाईचा सतत झगझगाट असे. जयपूर, उदेपूर, ग्वाल्हेर, जोधपूर, टोंक, बुंदी वगैरे लहानमोठ्या संस्थानांमध्ये शेकडो कलावानांची घराणी अत्यंत प्रतिष्ठेने पोसली जात होती. राजे-महाराजे यांना संगीतकलेची केवळ आवडच नव्हे, तर पराकाष्ठेची कदर होती. गायक-वादक यांना आश्रित म्हणून नव्हे तर संस्थानचे एक वैभव समजण्यात येई. आणि त्या भावनेने त्यांची व त्यांच्या कलेची जोपासना करणे प्रत्येक संस्थानिकाला आपले कर्तव्य वाटे. अशा उत्तेजक परिस्थितीत निरनिराळ्या परंपरांचे अनेक गायक निर्माण होऊन प्रत्येकाची विशिष्ट वाणी

कटाक्षाने पाळली जात असे. मातबर जमिनीत भरपूर - मसाला - पाणी देऊन पोसविलेल्या निरनिराळ्या रुपोऱ्या फुलांचे हे ताटवे प्रत्येक राजधानीची शोभा वाढवत होते. ज्याचा - त्याचा सुवास व डौल निरनिराळा. ज्याने - त्याने आपआपली परंपरा सांभाळावी आणि गायनाची आपआपली वाणी अभिमानाने राखावी असा प्रघात जारी असल्यामुळे, वाणीवाणीमध्ये श्रेष्ठ - कनिष्ठ भाव व त्याबाबत एकमेकांचा हेवादावा किंवा अवहेलना करणारे अनिष्ट प्रकार त्याकाळी सहसा घडत नसत. प्रत्येक वाणीच्या गायकीचा रंग निराळा, रस निराळा! आणि या जाणिवेमुळे तुलना करून सरस - निरस ठरविण्याचा अनिष्ट हेतू धरूनच एकमेकांचे गायन वादन ऐकण्याची वृत्ती त्या काळात सहसा नसे. साहजिकच अशा प्रकारच्या रसग्राहक वृत्तीमुळे कलात्मक उच्च संगीताचा त्याकाळी निरनिराळ्या दिशेने प्रसार होत गेला.

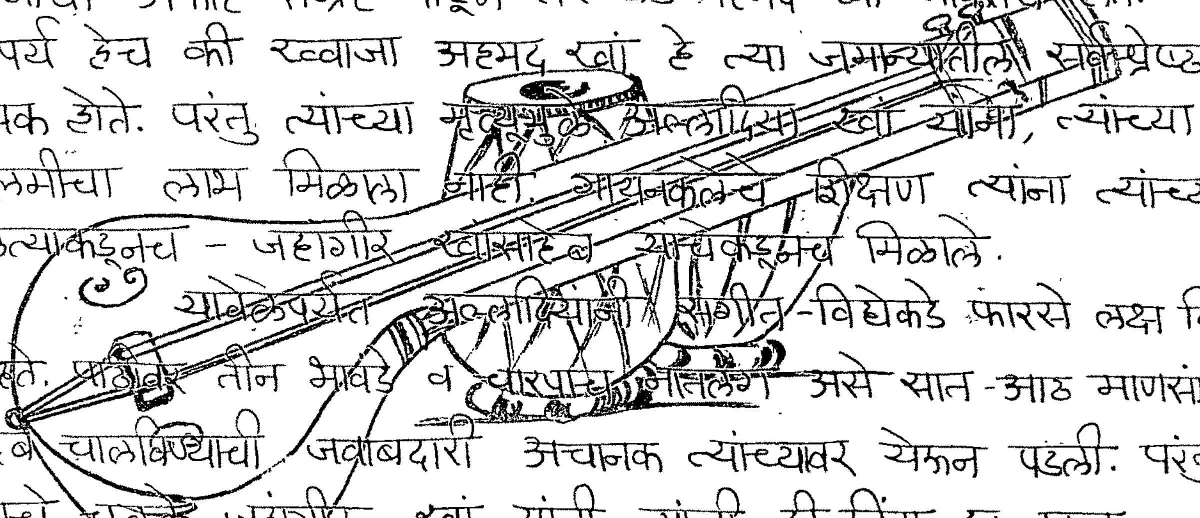


संगीनसाधना ही आपली मिरास व खानदानी हीच आपली प्रतिष्ठा, अहर्निश त्यातच निमग्न असायचे, अलोट परिश्रम करायचे आणि दर्जेदार कलावान म्हणून अभिमानाने मिरवायचे. असा उत्तरेकडील गायकवादकांचा पिढीजात बाणा होता. त्यावेळच्या राजे-रजवाड्यांनी व समाजाने त्यांचे कौतुक केले व त्याला उत्तेजनही दिले. महाराष्ट्रात मात्र त्याकाळी गायनाचा शोक किंवा पेशा करणे हे विकृत बुद्धीचे द्योतक आणि कुलाच्या ख्यातीला घातक, असे समजले जाई! याच्या उलट उत्तरेकडे आपल्या घराण्यातील संगीत-विद्येचा व्यासंग व व्यवसाय न करणाऱ्याला भिकेचे डोहाळे लागले असे समजत. या कारणाने आपल्या घराण्याचे व आपल्या खानदानीचे अस्तित्व व प्रतिष्ठा आपल्या संगीततपस्येवर अवलंबून आहे अशी त्या प्रत्येकाची श्रद्धा असे. संगीतकलेची आपली पिढीजात दौलत जतन करणे, तिच्यामध्ये भर घालणे आणि त्यातच जीवनाचे सारसर्वस्व मानणे ही त्यांची वृत्ती होती.[१] थोडक्यात ते संगीताचे सुवर्णयुग होते, असे म्हटले तरी ती अतिशयोक्ती होणार नाही.

---

१. गायनमहर्षी, अल्लादिया खां यांचे चरित्र - गोविंदराव टेंबे - पृ.क्र. ६-७.

खांसाहेब वयाच्या १४, १५ व्या वर्षी त्यांचे चुलते चम्मन खां यांचेबरोबर आग्रा येथे गेले. रामपूरचे नवाब कलबे अली खां हे त्यावेळी आग्र्यास आले होते. त्यांचेबरोबर प्रसिद्ध बीनकार, बहादूर हुसैन खां देखील आले होते. त्यांच्या सूरबहार वाद्याची एक मैफल खांसाहेबांनी आग्रा येथे ऐकली. व ते परत टोंक येथे आले. अल्लादियांचा फारसी व अरबीचा अभ्यास पुन्हा सुरू झाला. परंतु थोड्याच दिवसांनी टोंक येथे त्यांच्या वडिलांचा मृत्यू झाला. त्यांच्याजवळ चिजांचा अफाट संग्रह होता. त्याकाळी लखनौचे बडे महंमद खां यांचं फार प्रस्थ होतं. ते देखील खांसाहेबांच्या वडिलांना फार मानत. शिवाय ख्वाजा अहमद खां यांच्या जवळील चिजांचा अफाट संग्रह पाहून तर बडे महंमद खां चकितच होत.



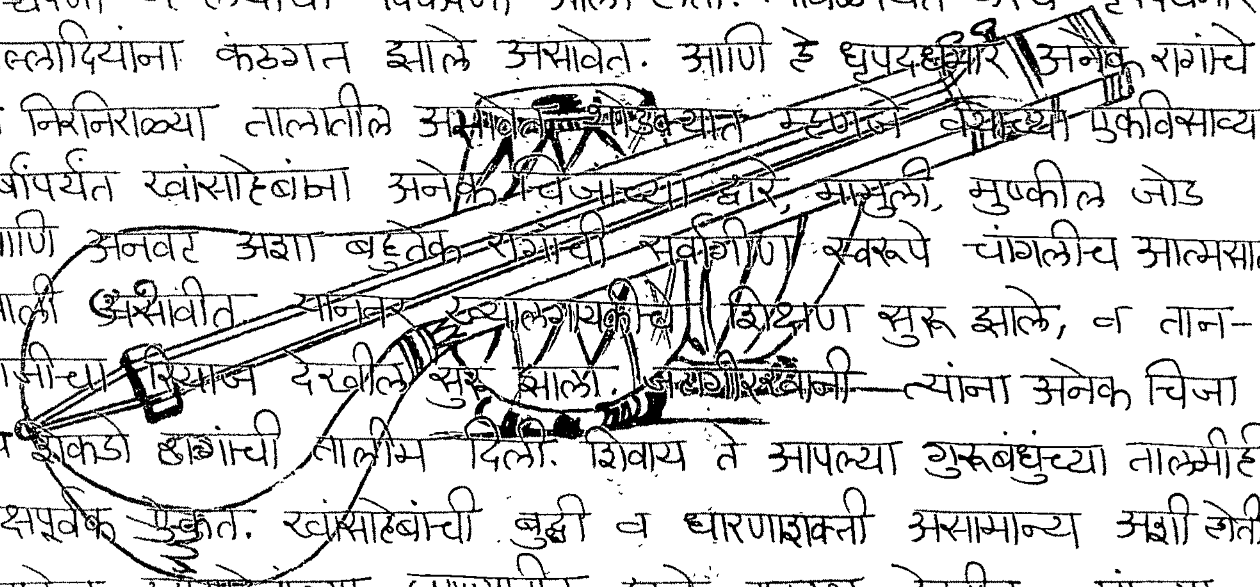
तात्पर्य हेच की ख्वाजा अहमद खां हे त्या जमान्यातील सर्वश्रेष्ठ गायक होते. परंतु त्यांच्या मृत्युमुळे अल्लादिया खां यांना, त्यांच्या तालमीचा लाभ मिळाला नाही. गायनकलेचं शिक्षण त्यांना त्यांच्या चुलत्याकडूनच - जहांगीर खांसाहेब यांचकडूनच मिळाले.

यावेळेपर्यंत अल्लादियांनी संगीत-विद्येकडे फारसे लक्ष दिले नव्हते. पाठीवर तीन भावंडे व चारपाच मोतलंग असे सात-आठ माणसांचे कुटुंब चालविण्याची जबाबदारी अचानक त्यांच्यावर येऊन पडली. परंतु त्यांचे चुलते जहांगीर खां यांनी, त्यांची ही चिंता दूर करून खांसाहेबांना संगीताची तालीम देण्यास सुरुवात केली. शिवाय, जहांगीरखां यांना ख्वाजा अहमद खांकडून अखेरपर्यंत गायनाची व शेकडो चिजांची तालीम मिळाली होती. तेव्हा घराण्याच्या गायकीत फरक पडण्याचाही प्रश्न नव्हता, वडिलांच्या जातीचीच तालीम मिळणार होती.

जहांगीर खांकडून तालीम घेण्याचे ठरल्यामुळे खांसाहेबांचे कुटुंब टोंक सोडून उनियारा येथे राहू लागले. थोड्याच दिवसांनी, जहांगीरखांनी अल्लादियांना आपल्या बरोबर प्रथम बुंदीस व काही दिवसांनी उदेपूरास नेले. खांसाहेबांचे दुसरे दोन बंधु दौलत खां व अलीअकबरखां हे प्रथमपासूनच जहांगीरखांपाशी शिकत होते. जहांगीरखां

यांचे धाकटे बंधु छम्मनखां हे उदेपूरच्या दरबारात नोकर होते. अल्लादिया खां यांची व्यवस्थित व दीर्घकाल अशी तालीम उदेपूर येथे सुरू झाली. जहांगीर खां धृपदधमार व ख्यालगायकी तितक्याच अधिकाराने गात. खांसाहेबांना सुमारे बारा-तेरा वर्षे जहांगीर खांकडून तालीम मिळाली असेल, आणि ती सकाळ-संध्याकाळ मिळून कमीतकमी दररोज सहा तास! शिवाय अष्टोप्रहर गुरुशिष्यांचे सान्निध्य.

प्रथम चारपाच वर्षे अल्लादियांना त्यांनी धृपदधमारची तालीम दिली. आरंभी गळ्यातून तानपलटे काढावयाची मनाई होती. धृपदधमाराच्या तालमीमुळे त्यांच्या गळ्यात स्वरांची दृढता, रागांच्या सच्चेपणा व लयीचा पक्केपणा आला होता. यावेळपर्यंत बरेच धृपदधमार अल्लादियांना कंठगत झाले असावेत. आणि हे धृपदधमार अनेक रागांचे व निरनिराळ्या तालातील असल्यामुळे त्यात म्हणजे वयाच्या पुकविसाव्या वर्षापर्यंत खांसाहेबांना अनेक चिजांच्या द्वारे, मामुली, मुष्कील जोड आणि अनवट अशा बहुतेक रागांची सर्वांगीण स्वरूपे चांगलीच आत्मसात झाली असावीत. यानंतर ख्यालगायकीचे शिक्षण सुरू झाले, व तान-बाजीचा रियाज देखील सुरू झाला. जहांगीरखांनी त्यांना अनेक चिजा व शेकडो रागांची तालीम दिली. शिवाय ते आपल्या गुरुबंधुंच्या तालमीही लक्षपूर्वक ऐकत. खांसाहेबांची बुद्धी व धारणाशक्ती असामान्य अशी होती. यामुळेच खांसाहेबांच्या घराण्यातील दूरचे नातलग देखील, त्यांच्या धारणाशक्तीवर व दुधार बुद्धीमत्तेवर खूष होऊन अनेक बंदिशी आपणहून त्यांना शिकवीत.

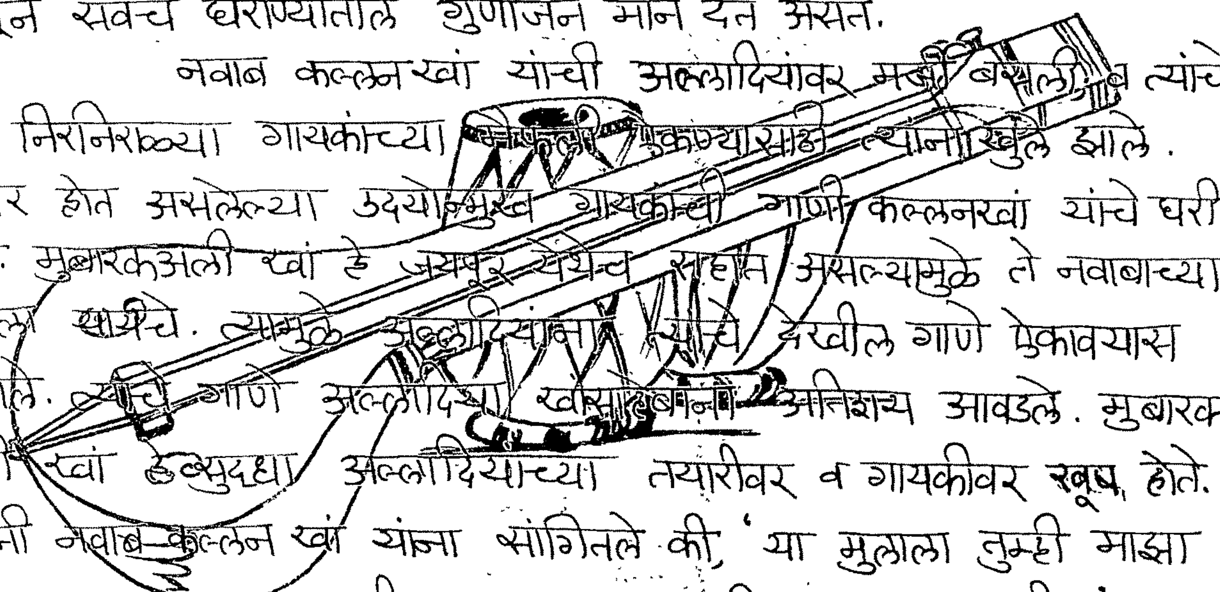


यानंतर थोड्याच दिवसांनी जहांगीर खां यांनी, अल्लादियांना स्वतंत्र अशी रात्री १२ वाजेपर्यंत तालीम देण्यास सुरुवात केली. हा खास शिक्षणाचा क्रम सातआठ वर्षे सतत सुरू राहिला. या कालखंडात ख्यालाच्या असंख्य चिजा, अनेक अनवट राग, त्यांची सूक्ष्म लक्षणे, त्यांतील सौंदर्यस्थळे, मांडणीचा झोक, विस्तार इत्यादी गोष्टींचे शिक्षण खांसाहेबांना मिळाले. शिवाय त्याकाळातील अनेक दरबारांना विभूषित करणारे असे कितीतरी थोर

कलाकार त्यांना ऐकावयास मिळाले. थोड्याच दिवसांनी वृद्धत्वामुळे जहांगीर खां अल्लादियांना जयपूर येथे ठेवून स्वतः विश्रांती घेण्यासाठी उनियारास गेले.

जयपूर शहर त्यावेळी विविध घराण्यांतील कसबी गायकांचे वसतिस्थान बनले होते. बडे महंमद खां (कव्वाल बच्चांचे घराणे), यांचे चिरंजीव मुबारकअली खां हे जयपूर येथेच राहात.

रामपूरच्या नवाबांचे बंधु नवाब कल्लनखां यांचे वास्तव्य जयपूरातच होते. ते स्वतः संगीतज्ञ होते. त्यांच्या निवासस्थानी गायकवादकांची बैठक नेहमीच असे. मुबारकअली खांसाहेब यांना एक श्रेष्ठ गायक म्हणून सर्वच घराण्यांतील गुणीजन मान देत असत.



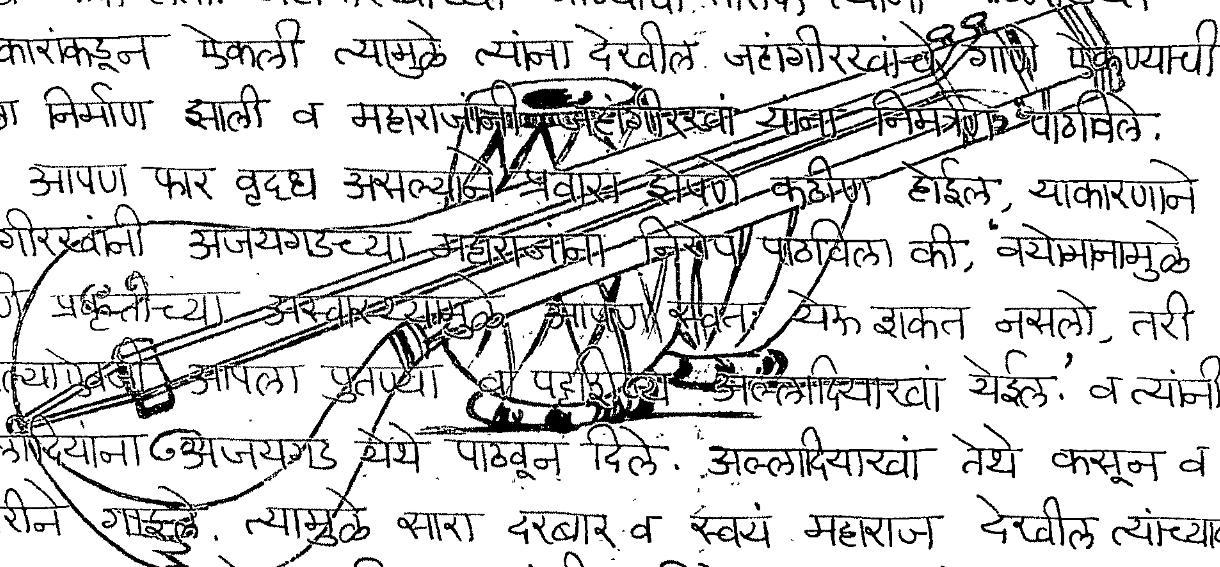
नवाब कल्लनखां यांची अल्लादियांवर मर्जी बसली, व त्यांचे घर निरनिराळ्या गायकांच्या मैफली ऐकण्यासाठी त्यांना खुले झाले. तयार होत असलेल्या उदयोन्मुख गायकांची गाणी कल्लनखां यांचे घरी होत. मुबारकअली खां हे जयपूर येथेच राहात असल्यामुळे ते नवाबाच्या भेटीला यायचे. त्यामुळे अल्लादियांना त्यांचे देखील गाणे ऐकावयास मिळाले. त्यांचे गाणे अल्लादिया खांसाहेबांना अतिशय आवडले. मुबारक अली खां हे सुद्धा अल्लादियांच्या तयारीवर व गायकीवर खूष होते. त्यांनी नवाब कल्लन खां यांना सांगितले की, 'या मुलाला तुम्ही माझा शिष्य करून घाल तर मी त्याला मनापासून शिकवून तयार करीन.' अल्लादिया खां देखील मुबारकअलींच्या गाण्यावर मनापासून मोहून गेले होते. नवाबसाहेबांनी त्यांना विचारले तेव्हा अल्लादियाखांच्या मनात संभ्रम निर्माण झाला. ज्यांच्या गायनाची विलक्षण मोहिनी मनावर पडली ते मुबारकअली खां तालीम देण्यास उत्सुक तर दुसरीकडे स्वतःच्या घराण्याची गायकी! अल्लादियांनी नम्रपणे नकार दिला.

परंतु तो काळच तसा होता. दुसऱ्या कोणत्याही घराण्याचा शागीर्द बनणे म्हणजे स्वतःच्या घराण्याला, घराण्याच्या विद्येला कमीपणा आणणे असे मानले जाई. आणि म्हणूनच या

गोष्टीला घरातल्या वडिलमंडळींच्या विरोध होणे स्वाभाविकच होते. म्हणूनच इच्छा असूनदेखील खांसाहेबांना मुबारकअलींची तालीम घेता आली नाही. परंतु या गोष्टीची खंत त्यांना शेवटपर्यंत वाटत असे हे आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत ते मुबारकअलींच्या[1] गायकीच्या आठवणी सांगत यावरून दिसून येते.

अल्लादियाखां वयाच्या २५ व्या वर्षापर्यंत शिक्षण, रियाज व विद्वान गुणी लोकांची गाणी ऐकणे यातच मशगुल होते. मैफलीत त्यांचे कधी कधी गाणे होई. परंतु अजुनपावेतो त्यांचा स्वतंत्र व्यवसाय सुरू झाला नव्हता.

उत्तरेकडील अजयगडच्या संस्थानच्या राजेसाहेबांना गाण्याचा फारच शौक होता. जहांगीरखांच्या गाण्याची तारीफ त्यांनी मोठमोठ्या कलाकारांकडून ऐकली त्यामुळे त्यांना देखील जहांगीरखांचे गाणे ऐकण्याची इच्छा निर्माण झाली व महाराजांनी जहांगीरखां यांना निमंत्रण पाठविले. परंतु आपण फार वृद्ध असल्याने प्रवास करणे कठीण होईल, याकारणाने जहांगीरखांनी अजयगडच्या महाराजांना निरोप पाठविला की, 'वयोमानामुळे आणि प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे आपण स्वतः येऊ शकत नसलो, तरी आपल्याऐवजी आपला पुतण्या व पट्टशिष्य अल्लादियाखां येईल.' व त्यांनी अल्लादियांना अजयगड येथे पाठवून दिले. अल्लादियाखां तेथे कसून व तयारीने गायले. त्यामुळे सारा दरबार व स्वयं महाराज देखील त्यांच्यावर अत्यंत खूष झाले. आणि महाराजांनी ठरविलेल्या मानधनापेक्षा जास्त रक्कम देऊन खांसाहेबांचा यथोचित गुण-गौरव केला.



येथूनच त्यांच्या व्यावसायिक जीवनाची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. या मैफलीत प्राप्त झालेल्या यशामुळे त्यांच्या आत्मविश्वासात भरच पडली. आणि हेच शुभ शकून समजून खांसाहेब फिरतीवर निघाले. अनेक संस्थानांत त्यांच्या यशस्वी मैफली झाल्या. त्यांची कीर्ती पसरू लागली व एक उत्कृष्ट दर्जेदार घरंदाज गवई म्हणून त्यांना मानमान्यता प्राप्त होऊ लागली. पाटणा, अलाहाबाद, कलकत्ता इ. अनेक शहरांतूनही

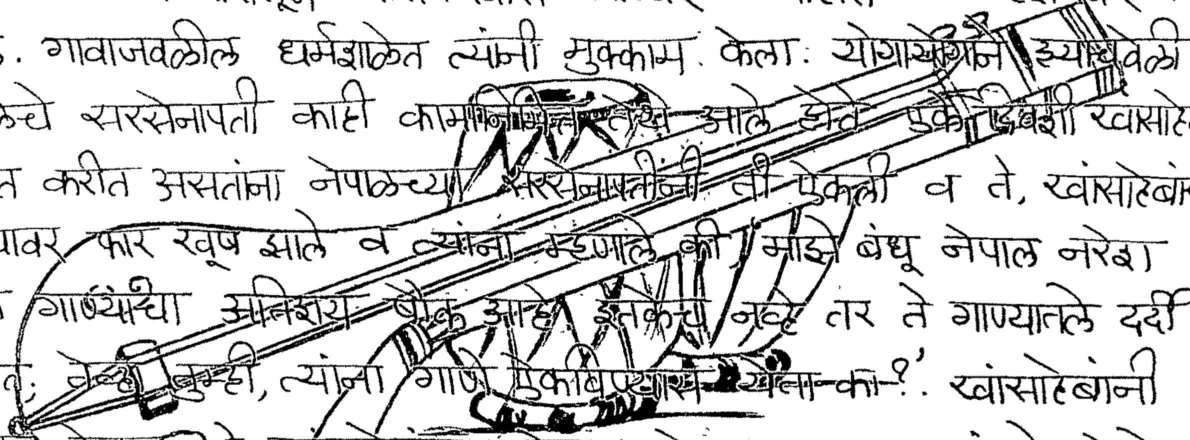
---

१. याच मुबारकअलींच्या गायकीचा परिणाम अल्लादियांच्या गायकीवर झाला होता.

त्यांना निमंत्रणे येऊ लागली व त्यांच्या मैफली रसिकमान्य होऊ लागल्या. या दौऱ्यामध्ये अनेक उच्च दर्जाच्या कलावंतांना मनमुराद ऐकण्याचा योग आल्यामुळे खांसाहेबांच्या समृद्ध विद्येत भरच पडली.

या फिरतीमध्ये त्यांच्या गाण्याची सर्वच ठिकाणी अतिशय प्रशंसा झाली. ते कोणत्याही गावी धर्मशाळेत जरी उतरले तरी त्यांच्या मेहनतीत खंड पडत नसे. असेच यश मिळवित, ते बिहारमधील मुजफ्फरपूरला गेले. तिथे त्यांच्या झालेल्या मैफली विशेष गाजल्या. येथेच त्यांना कळले की नेपाळच्या महाराजांना संगीताचा अत्यंत शौक आहे, व ते लगेचच नेपाळच्या रस्त्याला लागले.

बेतियापासून वीसपंचवीस मैलांवर मोतीहारी या स्टेशनवर ते उतरले. गावाजवळील धर्मशाळेत त्यांनी मुक्काम केला. योगायोगाने त्याचवेळी नेपाळचे सरसेनापती काही कामानिमित्त तेथे आले होते. एके दिवशी खांसाहेब मेहनत करीत असतांना नेपाळच्या सरसेनापतींनी ती ऐकली व ते, खांसाहेबांच्या गाण्यावर फार खूष झाले व त्यांना म्हणाले की 'माझे बंधू नेपाल नरेश यांना गाण्याचा अतिशय शौक आहे. इतकेच नव्हे तर ते गाण्यातले दर्दी आहेत; तेव्हा तुम्ही, त्यांना गाणे ऐकवण्यास याल का?'. खांसाहेबांनी होकार देताच ते खांसाहेबांना घेऊन नेपाळच्या महाराजांकडे गेले. खांसाहेबांचे गाणे ऐकून महाराज त्यांच्यावर अत्यंत खूष झाले; व लगेच त्यांची दरबारगायक म्हणून नेमणूक केली. नेपाळच्या दरबारात ते दोन वर्षे राहिले. घराबाहेर पडल्यापासून आतापर्यंत पांच, सहा वर्षे होत आली होती; त्यामुळे खांसाहेबांना घराची ओढ लागणे स्वाभाविकच होते. थोड्याच दिवसांनी ते मायदेशी परतले.

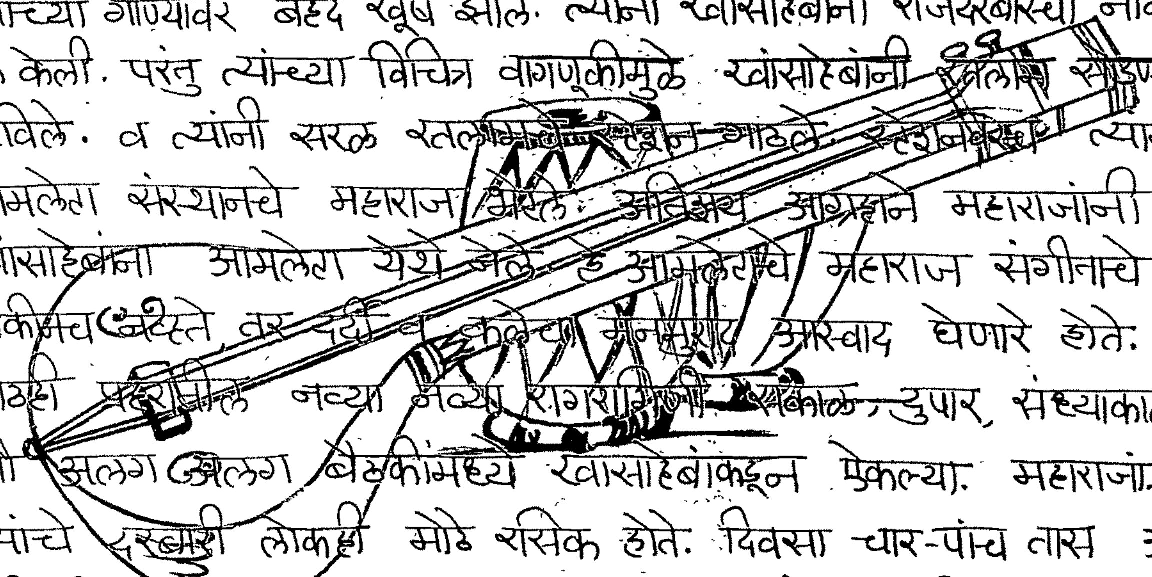


पुढे खांसाहेबांना त्यांचे चुलते छम्मनखां यांनी आपली मुलगी देऊन जावई करून घेतले. खांसाहेबांना पुढे दोन दोन वर्षांच्या अंतराने तीन पुत्र झाले. मोठे नसिरुद्दीन ऊर्फ बडेजी, मधले बदरुद्दीन ऊर्फ मंजी खां व सर्वात लहान शमसुद्दीन ऊर्फ भूर्जी खां.

याच सुमारास त्यावेळचे प्रसिद्ध रचनाकार 'रंगीले' रमझानखां

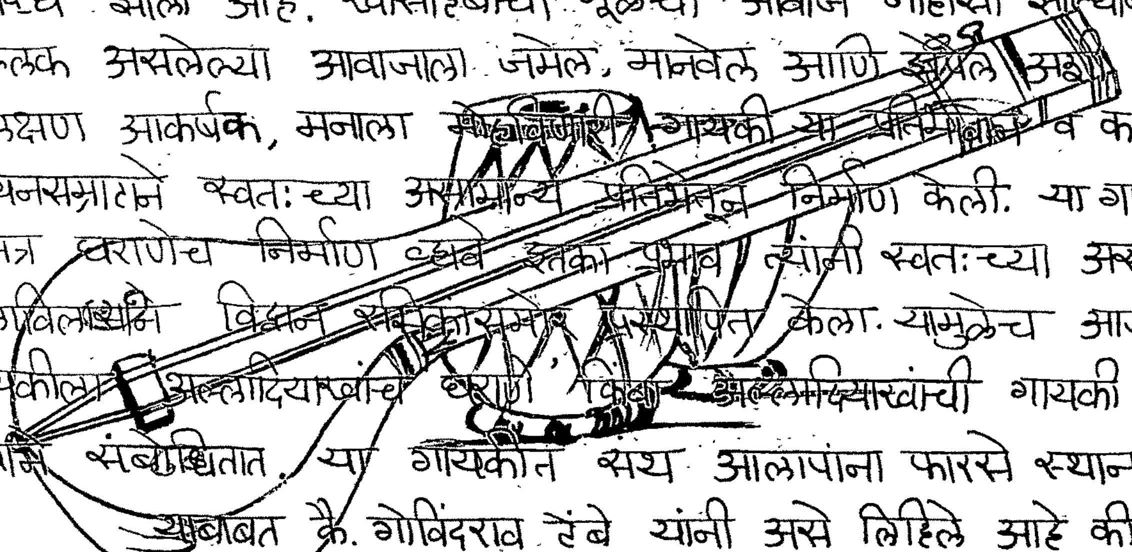
(खांसाहेब फैयाज खां यांचे आजोबा), आणि दरसपिया (खांसाहेब विलायत हुसेन खां यांचे मामा) या नांवाने प्रसिद्ध असलेले मेहबूब खां यांच्याशी त्यांचा स्नेह जमला. रमजान खां अर्थात 'रंगीले' यांनी रचलेल्या चिजा खांसाहेबांनी आपल्या पुत्रांना व शिष्यांना शिकवून प्रसिद्ध केल्या. दरसपियां -च्या चिजांचा आग्रा घराण्याने जास्त प्रचार केला. पुढे प्रसिद्ध बीनकार वजीर खां यांचेशी त्यांचा दृढ परिचय झाला व पुढे त्याचे मित्रत्वात रूपांतर झाले. वजीर खां हे तानसेनाच्या पुत्रवंशातील होते. खांसाहेबांना वजीरखांच्या बीनवादनाबद्धल व विद्वत्तेबद्धल फार आदर होता.

पुढे अल्लादियाखां रतलाम संस्थानात गेले. रतलामचे राजे त्यांच्या गाण्यावर बेहद खूष झाले. त्यांनी खांसाहेबांना राजदरबारची नोकरी देऊ केली. परंतु त्यांच्या विचित्र वागणुकीमुळे खांसाहेबांनी [illegible] सोडण्याचे ठरविले. व त्यांनी सरळ रतलामहून [illegible] गाठले. [illegible] त्याना आमलेता संस्थानचे महाराज भेटले. अतिशय आग्रहाने महाराजांनी खांसाहेबांना आमलेता येथे नेले. हे आमलेताचे महाराज संगीताचे केवळ शौकीनच नव्हते तर दर्दी व [illegible] मनमुराद आस्वाद घेणारे होते. त्यांनी आठही प्रहरांतील नव्या नव्या रागरागिण्या सकाळ, दुपार, संध्याकाळ व रात्रौ अलग अलग बैठकींमध्ये खांसाहेबांकडून ऐकल्या. महाराजांप्रमाणेच त्यांचे दरबारी लोकही मोठे रसिक होते. दिवसा चार-पांच तास आणि रात्री तीन-चार तास असा क्रम जवळजवळ दोन वर्षे एकसारखा चालला होता. परंतु या संगीतयज्ञाचा विपरित परिणाम झाला. स्वरोत्पादक इंद्रियावर शक्तीबाहेर ताण पडल्यामुळे खांसाहेबांचा आवाज बसू लागला. पुढे तो इतका बसला की, नाईलाजाने त्यांना आमलेताहून स्वगृही यावे लागले. या घटनेचा त्यांच्या जीवनावर आगळाच परिणाम झाला.



स्वगृही, जोधपूर येथे परत आल्यावर घरातल्या वडील माणसांनी त्यांना बराच धीर दिला. त्याचप्रमाणे रियाज न सोडण्याचा सल्ला दिला. हा सल्ला शिरसावंद्य मानून खांसाहेब श्रद्धेने रियाज करीत राहिले. आवाज आज सुटेल, उद्या सुटेल अशा आशेवर त्यांनी

रियाज चालूच ठेवला. कित्येक महिने गेले, पण आवाज सुटण्याचे लक्षण दिसेना. ते रोज नमाज पढून अल्लाची प्रार्थना करू लागले, यश येत नव्हतं पण त्यांनी धीर मात्र सोडला नाही. काही दिवसांनी आवाज थोडा थोडा सुटू लागला. पण त्यांचा आवाज पूर्ववत कधीच झाला नाही. खांसाहेबांनी यातूनही मार्ग काढला. बिघडलेल्या गळ्याला एक स्वतंत्र वळण लावण्याच्या प्रयत्नात ते लागले. आपल्या आवाजाला पेलणारी आणि शोभणारी नवी गायकी खांसाहेबांनी आपल्या प्रगल्भ अशा प्रतिभेतून आणि अलौकिक बुद्धीमत्तेतून निर्माण केली. खांसाहेबांनी प्रयत्न करून जी एक कठीण पण सौंदर्ययुक्त गायकी निर्माण केली, तीच आज त्यांच्या घराण्याची गायकी म्हणून प्रसिद्ध झाली आहे. खांसाहेबांच्या मूळच्या आवाज नाहीसा झाल्यानंतर शिल्लक असलेल्या आवाजाला जमेल, मानवेल आणि झेपेल अशी एक विलक्षण आकर्षक, मनाला मोहविणारी गायकी या प्रतिभावान व कल्पक गायनसम्राटाने स्वतःच्या असामान्य प्रतिभेतून निर्माण केली. या गायकीचे स्वतंत्र घराणेच निर्माण व्हावे इतका प्रभाव त्यांनी स्वतःच्या असामान्य कलाविलासाने विद्वान रसिकांसमोर प्रस्थापित केला. यामुळेच आज या गायकीला 'अल्लादियाखांचे घराणे' किंवा 'अल्लादियाखांची गायकी' या नावाने संबोधितात. या गायकीत सथ आलापांना फारसे स्थान नाही.

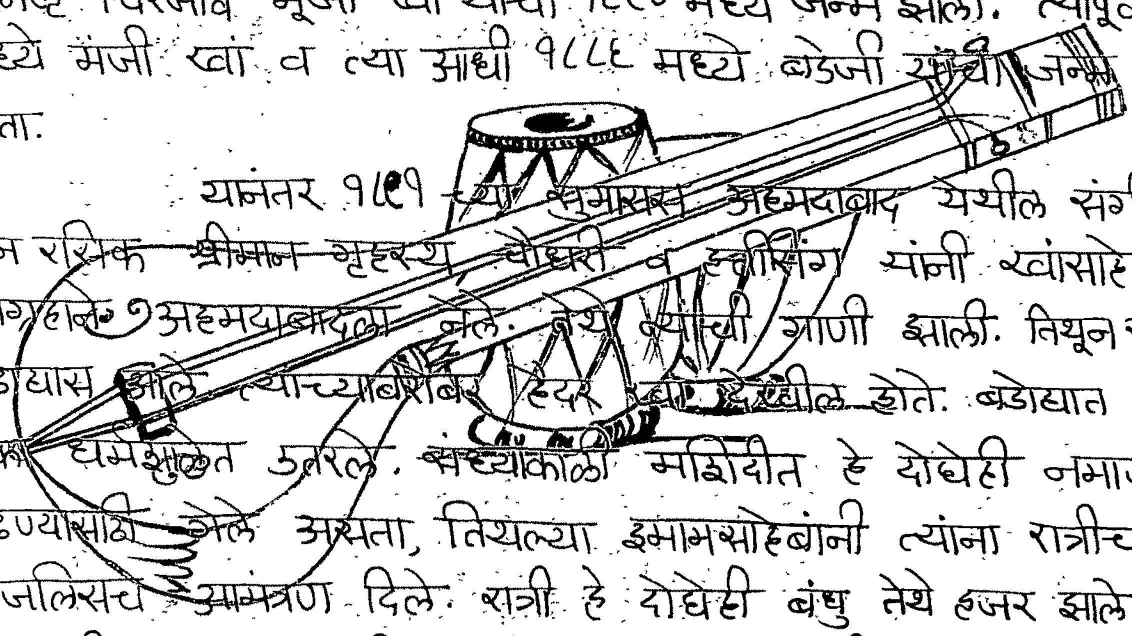


याबाबत कै. गोविंदराव टेंबे यांनी असे लिहिले आहे की, 'गळ्याच्या गोडीवर अवलंबून असणारे स्वरालापनाचे अंग काही दिवस बाजूला ठेवून केवळ बुद्धीची करामत आणि विद्येचा संचय यांच्या आधारावर त्यांना अवलंबून राहावे लागले. बिघडलेल्या आवाजातील तारिसीची उणीव त्यांना नव्यानव्या वेलपत्तींनी भरून काढावी लागली. ईश्वरकृपेने त्यात पुढे यश येऊन गायकीची एक अगदी स्वतंत्र जाती त्यांना निर्माण करता आली; तिचा प्रभाव इतका की, आवाजाच्या बरे-वाईटपणाकडे लक्ष देण्याचे कोणाला कारणच पडू दिले नाही; किंवा आवाजदारांच्या गायकीशी त्यांच्या गायकीची तुलना करून तिची योग्यता ठरविणेही कोणाला शक्य झाले नाही. मात्र हा एक अजिबात स्वतंत्र

रंग आहे अशी सर्वांची खात्री पटे. आवाजाची खामी गायकीच्या नव्या रंगाने भरून काढण्याची किमया त्यांना साधली, याची कारणे गुरूने दिलेली विद्या, मोठमोठ्या कलावानांचे आदर्श आणि अहर्निश निदिध्यास ही होत.'[1]

खांसाहेबांच्या गायकीचे स्वरूप कसे होते हे आपण स्वतंत्र रित्या पहाणारच आहोत. त्यामुळे इथे त्यांच्या गायकीच्या स्वरूपाची मांडणी न करता, त्यांच्या जीवनाच्या पुढच्या भागाकडे वळू.

आवाजावर थोडाफार ताबा आल्यानंतर ते बुंदी संस्थानात गेले. बुंदीच्या राणीसाहेब या जोधपूर नरेशाच्या भगिनी, तेव्हा त्यांच्या आग्रहामुळे खांसाहेबांना बुंदी येथे जावे लागले. बुंदी येथेच त्यांचे कनिष्ठ चिरंजीव भूर्जी खां यांचा १८९० मध्ये जन्म झाला. त्यापूर्वी १८८८ मध्ये मंजी खां व त्या आधी १८८६ मध्ये बडेजी खांचा जन्म झालेला होता.



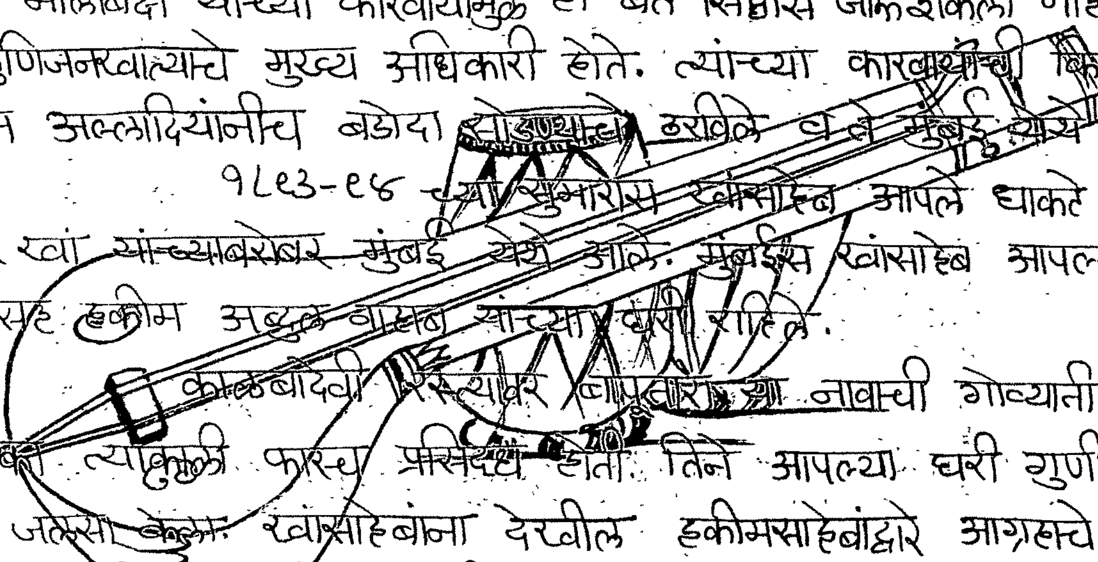
यानंतर १८९१ च्या सुमारास अहमदाबाद येथील संगीताचे दोन रसिक श्रीमान गृहस्थ चौधरी व इश्वरसिंग यांनी खांसाहेबांना आग्रहाने अहमदाबादला नेले. तेथे त्यांची गाणी झाली. तिथून खांसाहेब बडोद्यास आले. त्यांच्याबरोबर हैदर खां हे ही होते. बडोद्यात हे दोघेही एका धर्मशाळेत उतरले. संध्याकाळी मशिदीत हे दोघेही नमाज पढण्यासाठी गेले असता, तिथल्या इमामसाहेबांनी त्यांना रात्रीच्या मजलिसचे आमंत्रण दिले. रात्री हे दोघेही बंधु तेथे हजर झाले. बडोद्यातील बहुतेक गुणीजन तेथे आले होते. त्यांची फैजमहंमदखां,[2] मौलाबक्ष वगैरे मंडळींशी ओळख झाली. बडोद्यास त्यावेळी एक नामांकित तसेच संगीताचे शौकीन व रसिक हकीम होते. त्यांच्याच घरी धार्मिक सोहळ्याच्या निमित्ताने ही मजलिस होती, व जमलेल्या सर्वच गायकांनी तीत हजेरी लावण्याची पद्धत होती. खांसाहेब तेथे एक सलाम (भजन) गाइले. त्यात तानपलट्याच्या गायकीला सक्त मनाई असते. फैजमहंमदखां

---

१. गायनमहर्षी अल्लादियाखां यांचे चरित्र – गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. ४८-४९.

२. पं. भास्करबुवा बखले यांचे गुरू.

यांनी एका भजनावरूनच, 'खांसाहेबांची योग्यता फार मोठी आहे' असे उद्‌गार काढले! पुढे हकीमसाहेबांनी, खांसाहेबांना व हैदर खां यांना आपल्या घरीच ठेवून घेतले, आणि सयाजीराव महाराजांना गाणे ऐकविण्याची खटपट स्वत: होऊन सुरू केली. खांसाहेबांना बडोदा दरबारात नोकरी मिळावी अशी त्यांची मनापासून ईच्छा होती. शहरात देखील या नव्या गवयाविषयी चर्चा सुरू झाली. त्याचबरोबर गाण्यांच्या बैठकाही होऊ लागल्या. या बंधुद्वयाच्या गायनाची तारीफ संपूर्ण बडोदा शहरात होऊ लागली. सयाजीराव महाराजांनी त्यांचे गाणे ऐकले व ते सुद्धा फार खूष झाले. खांसाहेबांना बडोदा येथे दरबार गायक म्हणून ठेवून घेण्याची महाराजांची ईच्छा होती. परंतु मौलाबक्ष यांच्या कारवायांमुळे हा बेत सिद्धीस जाऊ शकला नाही. कारण ते गुणिजनखात्याचे मुख्य अधिकारी होते. त्यांच्या कारवायांची किळस येऊन अल्लादियांनीच बडोदा सोडण्याचे ठरविले व ते मुंबई येथे आले.

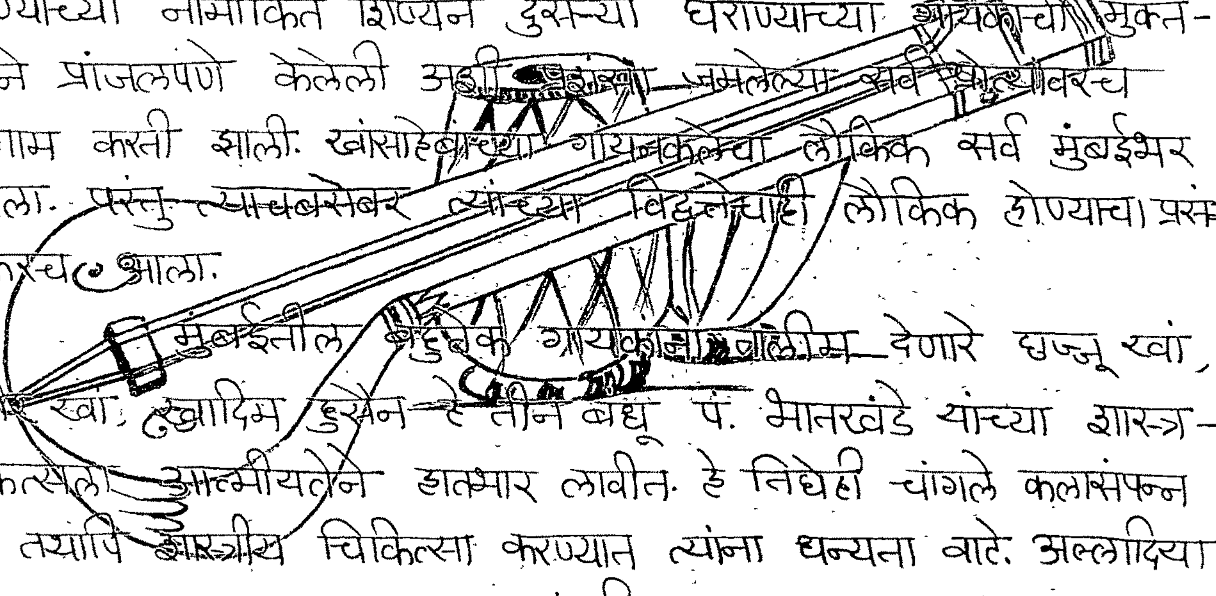


१८९३-९४ च्या सुमारास खांसाहेब आपले धाकटे बंधु हैदर खां यांच्याबरोबर मुंबई येथे आले. मुंबईस खांसाहेब आपल्या बंधुंसह हकीम अब्दुल वाहब यांच्या घरी राहिले.

काळबादेवी रस्त्यावर ताराबाई या नावाची गोव्यातील एक गायिका त्याकाळी फारच प्रसिद्ध होती. तिने आपल्या घरी गुणी लोकांचा एक जलसा केला. खांसाहेबांना देखील हकीमसाहेबांद्वारे आग्रहाचे निमंत्रण पाठवले होते. त्याकाळचे मुंबईतील सर्व गुणी कलाकार व रसिक त्या जलशास हजर होते. अल्लादियाखां देखील निमंत्रणाचा स्विकार करून त्या जलशाला उपस्थित राहिले होते. इतर गायक गायिकांची क्रमश: गाणी झाल्यानंतर खांसाहेब नथ्थनखां आग्रेवाले यांची पट्टशिष्या बाबलीबाई यांचे गाणे सुरू झाले. त्या काळात बाबलीबाई ह्या फारच तयार गायिका होत्या व त्यांच्या नंतर गाऊन आता या मैफलीत रंग कोण भरणार याकडे रसिकांचे डोळे लागून राहिले. इतक्यात बाई स्वत: अल्लादियाखां पुढे येऊन म्हणाल्या, 'आपलं गाणं ऐकण्यासाठी मी माझं गाणं लौकर संपविलं आणि रात्रभर त्या आशेने मी जागत राहिले आहे. माझी

निराशा करू नये. आपलं गाणं ऐकल्यावाचून मी घरी जाणार नाही.'

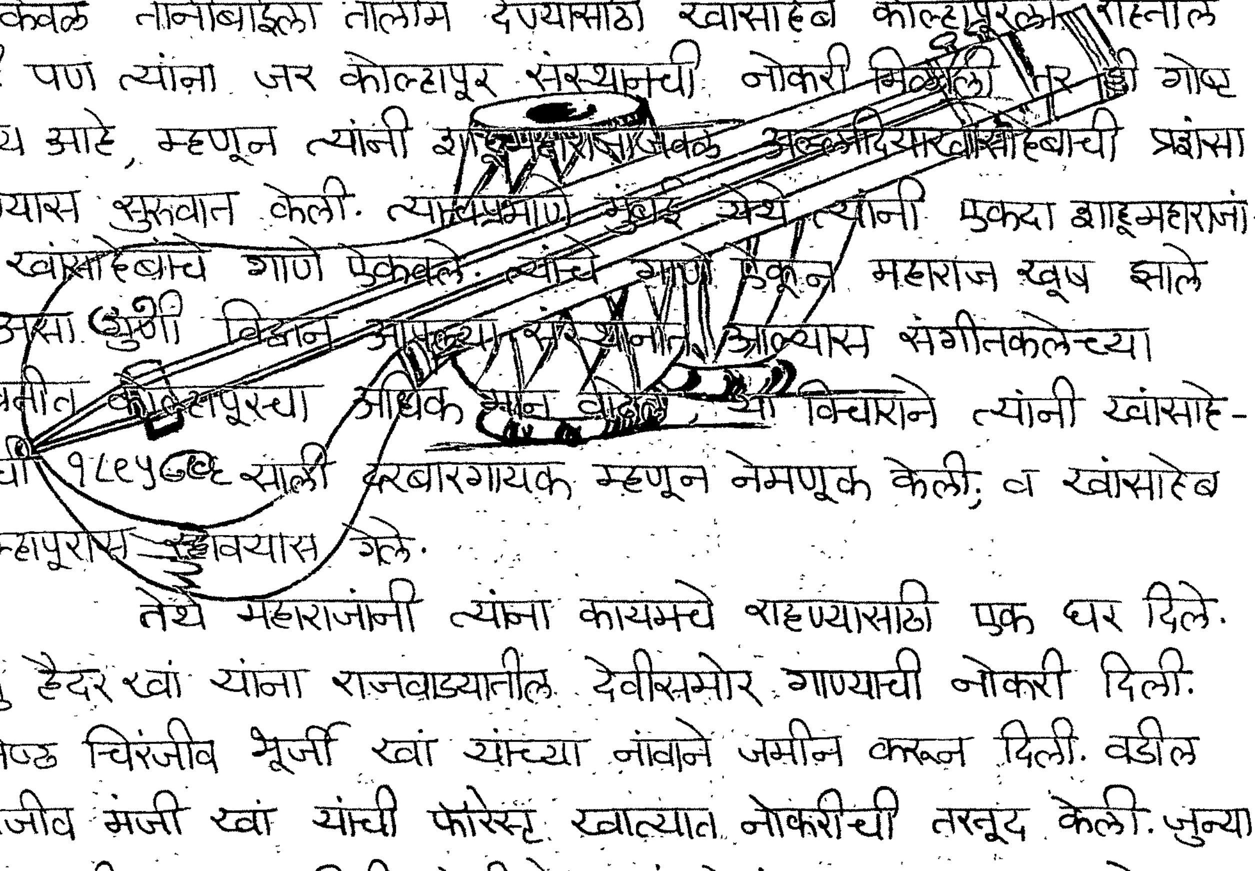
खांसाहेब गावयास बसले व त्यांच्या गायनाने मैफलीचा नूरच बदलला. या तऱ्हेची गायकी मुंबईकरांनी पूर्वी कधीच ऐकली नव्हती. त्यामुळे खांसाहेबांची खूपच प्रशंसा झाली. गोविंदराव टेंबे यांनी लिहिले की, 'चीज संपताच बाबलीबाई भर मैफलीत खांसाहेबांपुढे उभ्या राहिल्या आणि म्हणाल्या, मला बोलल्यावाचून राहावत नाही. क्षमा करावी. आपलं गाणं ऐकलं नव्हतं म्हणून मला वाटत होतं, माझे गुरू नत्थनखांसाहेब यांच्या हयातीपर्यंतच गानकला जिवंत रहाणार - त्यांच्याबरोबरच ती नाहीशी होणार. आपण ऐकून मी कबूल करते की, ती माझी चूक होती. आपण ह्यात आहात तोपर्यंत गायनकलेला मरण नाही खास!' एका घराण्याच्या नामांकित शिष्येने दुसऱ्या घराण्याच्या गवयाची मुक्त-कंठाने प्रांजलपणे केलेली अशी स्तुती जमलेल्या सर्व श्रोत्यांवरच परिणाम करती झाली. खांसाहेबांच्या गायनकलेच्या लौकिक सर्व मुंबईभर पसरला. परंतु त्याबरोबर त्यांच्या विद्वत्तेचाही लौकिक होण्याचा प्रसंग लौकरच आला.



मुंबईतील बहुतेक गायकांना तालीम देणारे छज्जू खां, नझीर खां, खादिम हुसेन हे तीन बंधू पं. भातखंडे यांच्या शास्त्र-चिकित्सेला आत्मीयतेने हातभार लावीत. हे तिघेही चांगले कलासंपन्न होते. तथापि शास्त्रीय चिकित्सा करण्यात त्यांना धन्यता वाटे. अल्लादिया खांसारखा एक मारवाड्या गायक मुंबई शहरावर आपला प्रभाव पाडू लागलेला पाहून त्यांनी अप्रसिद्ध अशा काही रागांच्या स्वरूपाविषयी चर्चा करण्याचे खांसाहेबांना आव्हान दिले. खांसाहेबांनी पुराव्यानिशी त्यांची खात्री पटविली. परंतु छज्जू खां बंधुंच्या मनात तेव्हापासून अल्लादियाखांविषयी निष्कारण विनुष्ट राहिले. मात्र याचा उलट परिणाम असा झाला की, शास्त्र व कला या दोहोंतही पारंगत असलेल्या या नवख्या जोधपूरच्या कसबी गायकाचा आणि हौशी बीनकार श्री. मंगेश-राव तेलंग, त्यांचे बंधु पुरूषोत्तम तेलंग, डॉ. सर भालचंद्र भाटवडेकर इ.

अनेक प्रतिष्ठित मंडळींचा व खांसाहेबांचा हळूहळू स्नेहसंबंध जुळू लागला. शिवाय त्याकाळच्या गायक - वादकांमध्ये अभावाने दिसून येणाऱ्या निर्मळ व सोज्वळ राहणीमुळे तर अल्लादिया खां हे उच्च दर्जाच्या समाजात इतर गायकांपेक्षा अधिक मानसन्मान प्राप्त करू शकले.

कृष्णाबाई कोल्हापुरकरीण नांवाच्या एक गायिका श्री. बापूसाहेब कागलकर[1] यांच्या जहागिरीत नोकर होत्या. कृष्णाबाईनी खांसाहेबांचे गायन ऐकले तेव्हापासून आपल्या कन्येला त्यांच्याकडून शिक्षण देऊन गानकलेत प्रवीण करावी असा ध्यास त्यांच्या मनाने घेतला. व तसा त्यांनी श्री. बापूसाहेब कागलकर यांचेजवळ हट्ट धरला. श्री. कागलकरांना शंका वाटली की केवळ तानीबाईला तालीम देण्यासाठी खांसाहेब कोल्हापूरला रहातील का? पण त्यांना जर कोल्हापूर संस्थानची नोकरी मिळाली तर ही गोष्ट शक्य आहे, म्हणून त्यांनी शाहूमहाराजांजवळ अल्लादियाखांसाहेबांची प्रशंसा करण्यास सुरुवात केली. त्याप्रमाणे मुंबई येथे त्यांनी एकदा शाहूमहाराजांना खांसाहेबांचे गाणे ऐकवले. त्यांचे गाणे ऐकून महाराज खूष झाले व असा गुणी विद्वान आपल्या संस्थानात आल्यास संगीतकलेच्या बाबतीत कोल्हापूरच्या अधिक मान वाढेल, या विचाराने त्यांनी खांसाहेबांची १८९५ ९६ साली दरबारगायक म्हणून नेमणूक केली; व खांसाहेब कोल्हापुरास रहावयास गेले.



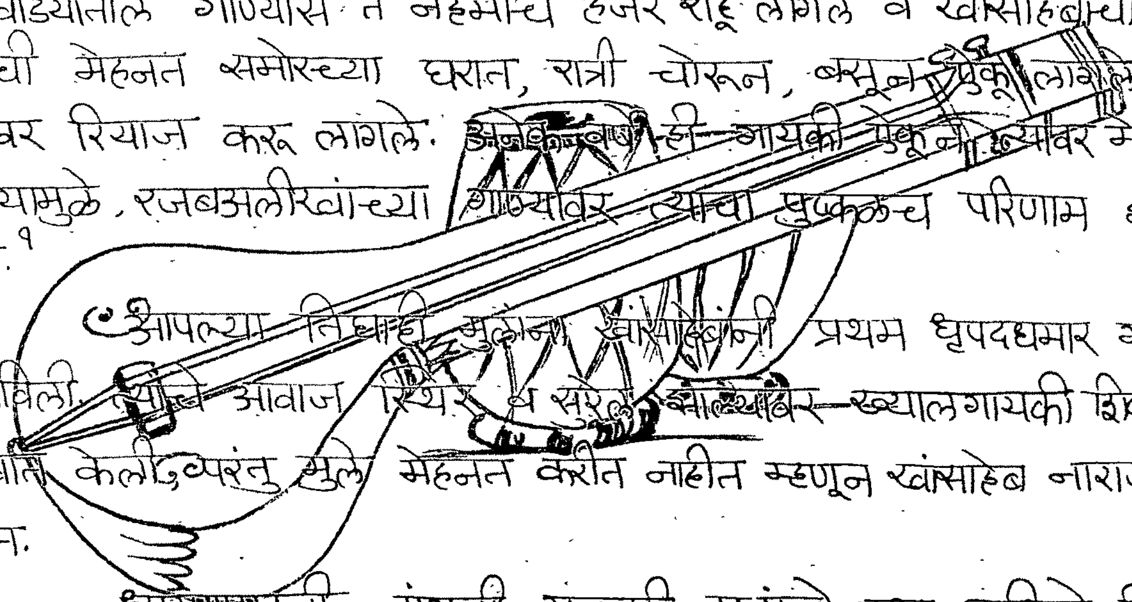
तेथे महाराजांनी त्यांना कायमचे राहण्यासाठी एक घर दिले. बंधु हैदर खां यांना राजवाड्यातील देवीसमोर गाण्याची नोकरी दिली. कनिष्ठ चिरंजीव भूर्जी खां यांच्या नांवाने जमीन करून दिली. वडील चिरंजीव मंजी खां यांची फॉरेस्ट खात्यात नोकरीची तरतूद केली. जुन्या राजवाड्यातील कुलस्वामिनी देवीपुढे खांसाहेबांना आठवड्यातून दोनदा गावे लागे. नवरात्रमहोत्सवात ९ दिवसांनून खांसाहेब आपल्या इच्छेनुसार १, २ वेळा गात. कोणी गाण्यासाठी बोलाविल्यास महाराजांची परवानगी घेऊन ते गात. १८९६ ते १९२१/२२ या काळांत त्यांची तारुण्यातील

---

1. कोल्हापूरच्या छत्रपती शाहूमहाराजांचे बंधू.

अनेक गाणी त्यावेळच्या कोल्हापूरच्या रसिकांना ऐकण्याचे भाग्य लाभले होते. यावेळेपर्यंत रसिकांनी ग्वाल्हेर घराण्यातील सरळ, सुबोध व रसाळ गायनपद्धती ऐकली होती. व आता त्यांना खांसाहेबांची नव्या शैलीची गायनपद्धती ऐकायला मिळाली. खांसाहेबांची गायकी पेचदार होती. त्यामुळे त्यांच्या गायकीत सरळ राग देखील वक्रच वाटत व ते राग पेचदार व सौंदर्ययुक्त प्रतीत होत.

रजबअली खां व त्यांचे वडील मुगल खां हे या वेळी कोल्हापूरात होते. खांसाहेबांच्या गायकीतील सौंदर्य व मर्म यांचा कुणावर अधिक परिणाम झाला असेल तर तो रजबअली खां यांचेवर होय. खांसाहेबांच्या राजवाड्यातील गाण्यास ते नेहमीच हजर राहू लागले व खांसाहेबांची रात्रीची मेहनत समोरच्या घरात, रात्री चोरून, बसून ऐकू लागले. व त्यावर रियाज करू लागले. अनेक वर्षे ही गायकी ऐकून त्यावर मेहनत केल्यामुळे, रजबअलीखांच्या गाण्यावर त्याचा पुष्कळच परिणाम झाला होता.[1]

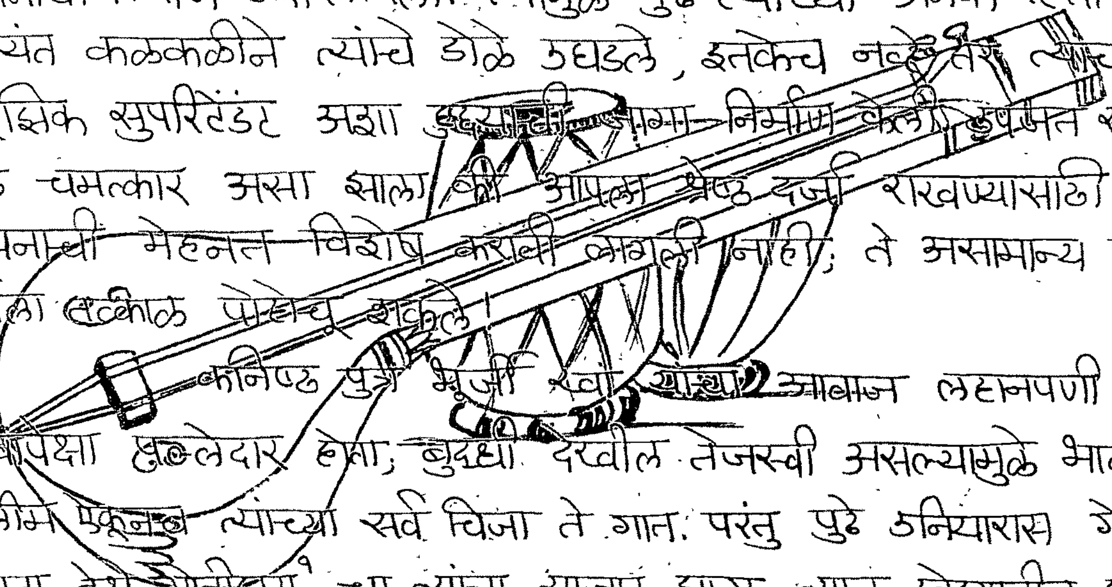


आपल्या तिघाही मुलांना खांसाहेबांनी प्रथम धृपदधमार गायकी शिकविली. त्यांचे आवाज स्थिर व सरळ झाल्यावर ख्यालगायकी शिकविण्यास सुरुवात केली. परंतु मुले मेहनत करीत नाहीत म्हणून खांसाहेब नाराज असत.

धारणाशक्ती चांगली असूनही, मुलांचे लक्ष पाहिजे तितके, गाण्याकडे मुळीच नसे हे खांसाहेबांनी जाणले. मंजी खां किंवा भूर्जी खांच्या मानाने बडेजींचा गळा किंचित बोजड असल्यामुळे त्यांनी कुवतीपेक्षा जास्त जोराने काही काळ मेहनत केली. त्याचा परिणाम मात्र असा अनिष्ट झाला की गाता गाता त्यांच्या छातीतून रक्त पडू लागले! शेवटी अनेक उपचार करूनही काही फायदा झाला नाही. तेव्हा डॉक्टरांच्या सांगण्याप्रमाणे त्यांना गायन अजिबात सोडावे लागले. त्यामुळे अल्लादियांनी त्यांना उनियारा येथील घर व जमीन सांभाळण्यास राजस्थानात पाठवून दिले.

१. थोर संगीतकार - प्रा. बा. र. देवधर, पृ. क्र. २८.

मधले पुत्र मंजीखाँ यांचा गळा अत्यंत सुंदर, तालीम सुद्धा तेवढीच, जन्मजात रसिकवृत्ती, परंतु मेहनतीच्या ऐन जमान्यात सरदारी छानछुकीचा व डामडौलाचा जो त्यांच्यावर पगडा बसला तो अशा थराला पोहोचला की गवयाचा पेशा करणे किंवा तो सांगणे हे देखील त्यांना अप्रतिष्ठेचे वाटू लागले. घरची विद्या शिकण्याचे सोडून त्यांनी जंगल-खात्यात इन्स्पेक्टरची नोकरी पत्करली. गवयाचं जिणं लाजिरवाणं – ते सरदारी जिणं नव्हे – एवढी एकच भावना त्यावेळी त्यांच्या मनामध्ये होती. तरी सुद्धा त्यांच्या मधील उपजत कलावंताची रसिक वृत्ती जागरूक राहिलेली होती. आणि जंगलातून एकाकी फिरताना आपसूकच त्यांच्याकडून गायनाचा रियाज होऊ लागला. त्यामुळे पुढे त्यांच्या अनेक हितचिंतकांनी अत्यंत कळकळीने त्यांचे डोळे उघडले, इतकेच नव्हे तर त्यांच्याकरिता म्यूझिक सुपरिंटेंडंट अशा हुद्द्याची जागा निर्माण केली. उपजत संस्कारांमुळे चमत्कार असा झाला की आपला श्रेष्ठ दर्जा राखण्यासाठी त्यांना गायनाची मेहनत विशेष करावी लागली नाही; ते असामान्य गायकाच्या दर्जाला तत्काळ पोहोचू शकले!



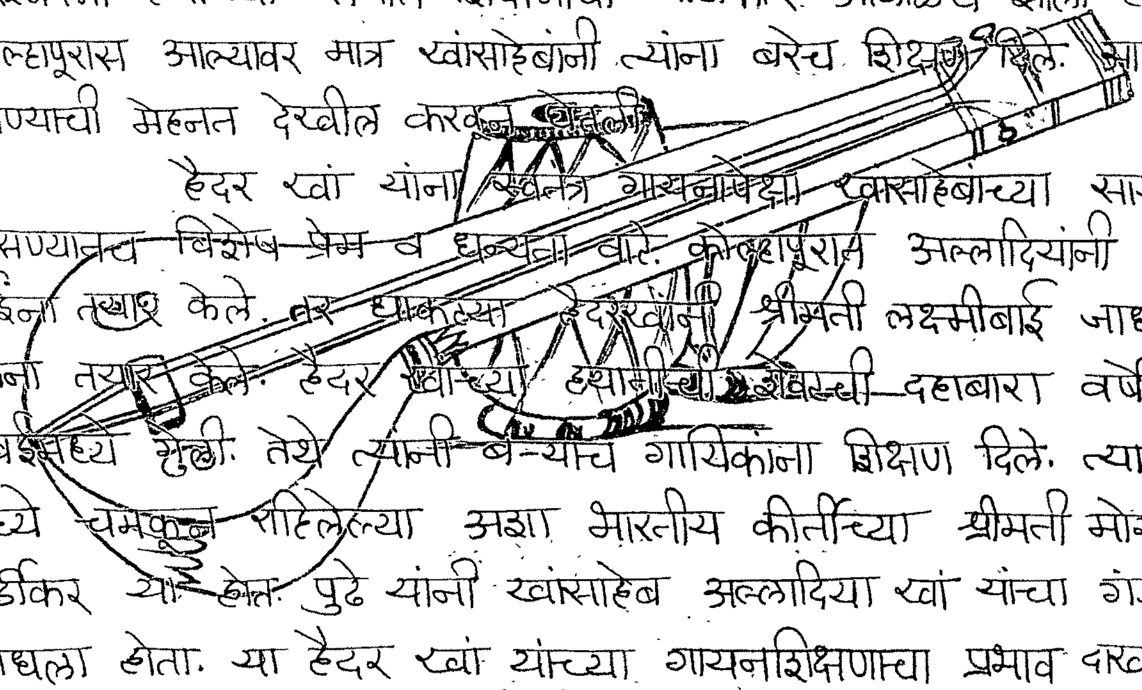
कनिष्ठ पुत्र भूर्जी खाँ यांचा आवाज लहानपणी दोघाही भावांपेक्षा छल्लेदार होता; बुद्धी देखील तेजस्वी असल्यामुळे भावांची तालीम ऐकून ऐकून त्यांच्या सर्व चिजा ते गात. परंतु पुढे उनियारास गेले असता तेथे मोतीझरा[1] चा त्यांना आजार झाला. त्यात खेड्यातील इलाज! डोक्यावर थंड पाण्याचे घड्यांच्या घडे रिते करावयाचे. त्यामुळे छातीत भयंकर कफ व नाकातून रक्त जाऊ लागले, डोके हलके झाले आणि पूर्वीची स्मरणशक्ती व धारणाशक्ती उरली नाही. शिकविलेल्या चिजांची देखील आठवण राहिना. आवाजात कायमचा बिघाड उत्पन्न झाला. अशा दुर्दैवामुळे ऐन शिक्षणाच्या व मेहनतीच्या वयात भूर्जी खाँची गाण्या-बाबत उमेद खचली. शाहूमहाराजांनी जमीन दिली होती. तेव्हा शेतकीकडे व इतर काहीतरी व्यवसायात गुंतवून घेण्यावाचून त्यांना गत्यंतर नव्हते.

---

१. अंगावर पुरळ उठून ताप येणे.

देवीच्या मंदीराची नोकरी असल्यामुळे तेथे रोज तासभर गावे लागे हाच काय तो गायनाचा व्यासंग. आणि हा मात्र शेवटपर्यंत सुरू होता. स्मरणशक्ती सुधारली, पण छातीचा कमकुवतपणा व गळ्याचा बिघाड काही सुधारला नाही. तरी सुदधा बुदधी मुळचीच सतेज असल्यामुळे त्यांच्या गायनात वडिलांच्या गायकीची काही अंगे हुबेहूब आढळून येत. चिजांचे भांडवल होते, घराण्यांचे संस्कार होते, परंतु छातीच्या कमजोरपणामुळे मेफली गाजविण्याचे भाग्य त्यांना लाभले नाही. परंतु खांसाहेबांच्या मृत्यू झाल्यावर भूर्जी खां यांनी आपली विद्या बऱ्याच लोकांना शिकविली.

बंधु हैदर खां यांचा आवाज देखील अत्यंत सुंदर. परंतु तरूणपणी त्यांच्या संगीत शिक्षणाची थोडीफार आबाळच झाली होती. कोल्हापूरास आल्यावर मात्र खांसाहेबांनी त्यांना बरेच शिक्षण दिले. आणि गाण्याची मेहनत देखील करवून घेतली.

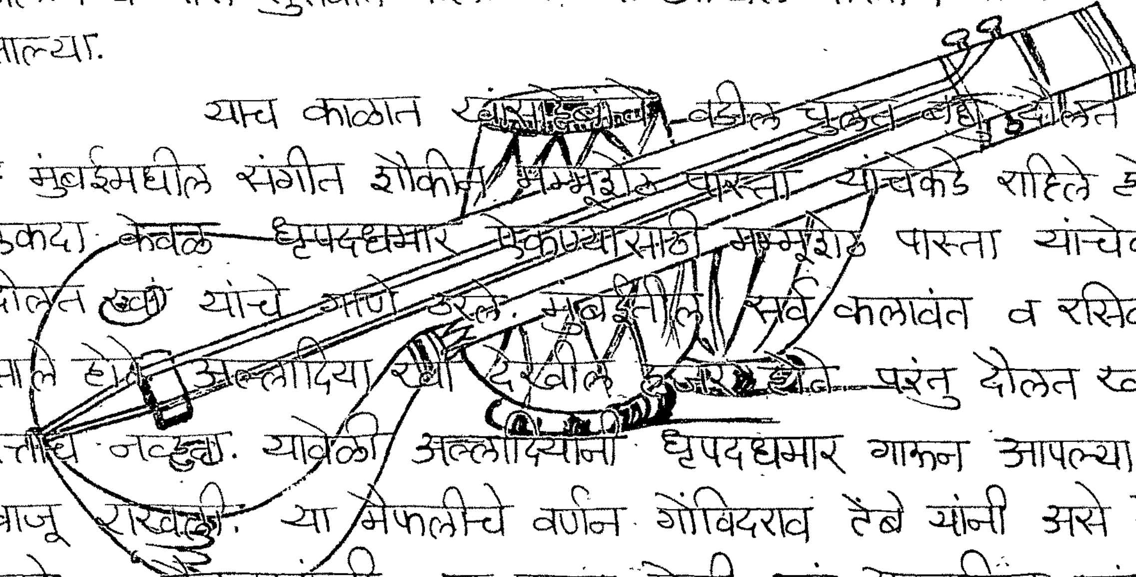


हैदर खां यांना स्वतंत्र गायनापेक्षा खांसाहेबांच्या साथीला बसण्यातच विशेष प्रेम व धन्यता वाटे. कोल्हापूरास अल्लादियांनी तानीबाईना तयार केले. तर धाकट्या हैदरखांनी श्रीमती लक्ष्मीबाई जाधव यांना तयार केले. हैदर खांच्या हयातीच्या शेवटची दहाबारा वर्षे मुंबईमध्ये गेली. तेथे त्यांनी बऱ्याच गायिकांना शिक्षण दिले. त्या सर्वांमध्ये चमकून राहिलेल्या अशा भारतीय कीर्तीच्या श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर या होत. पुढे यांनी खांसाहेब अल्लादिया खां यांचा गंडा बांधला होता. या हैदर खां यांच्या गायनशिक्षणाचा प्रभाव दाखविणाऱ्या गायनतारका होत.

शाहू महाराजांच्या हयातीमध्ये खांसाहेबांनी कोल्हापूर सोडून जाण्याचे कधी मनातही आणले नाही. कोल्हापूर मध्ये राहून ते महाराष्ट्रीय जीवनाशी एकरूप झाले. खांसाहेब शक्यतोपरी महाराष्ट्रीय बनले. महाराष्ट्राविषयी इतका जिव्हाळा वाटण्याचे कारण त्यांच्या उच्चतम गायन कलेचा मार्मिकतेने आस्वाद घेण्याची कुवत असलेली रसिक अशी जनता त्यांना महाराष्ट्राइतकी इतरत्र आढळली नाही.

१९२२ साली शाहूमहाराजांच्या मृत्यू झाला. त्यांच्यानंतर गादीवर आलेल्या राजाराम महाराजांना गाण्याची किंवा कलेची विशेष कदर नव्हती. यामुळे खांसाहेबांनी मुंबईस वास्तव्य करण्याचे निश्चित केले. आणि शेवटपर्यंत ते मुंबईसच राहिले.

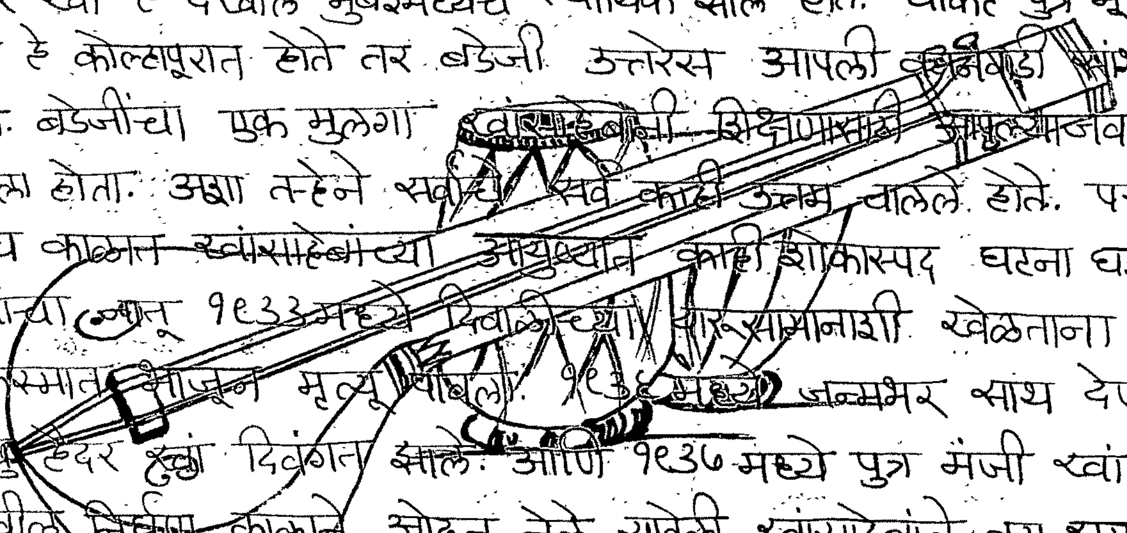
ज्यावेळी अल्लादिया खां मुंबईत राहण्यास आले, त्यावेळी त्यांचे वय पासष्टीच्या पुढे होते. त्यावेळेपर्यंत संगीतमहर्षी म्हणून त्यांची प्रसिद्धी झालेली होती. वार्धक्यामुळे त्यांच्या गाण्याचा जोम कमी कमी होऊ लागला होता. मुंबईत योगक्षेम चालविण्यासाठी त्यांनी गायनाचे शिक्षण देण्याचे ठरविले. त्यांनी केसरबाई केरकर यांना मुंबईमध्ये तालीम देण्यास सुरुवात केली व त्या अखिल भारतीय कीर्तीच्या कलाकार झाल्या.



याच काळात खांसाहेबांचे वडील चुलत बंधू दौलत खांसाहेब हे मुंबईमधील संगीत शौकीन मम्मूशेठ पास्ता यांचेकडे राहिले होते. एकदा केवळ धृपदधमार ऐकण्यासाठी मम्मूशेठ पास्ता यांचेकडे दौलत खां यांचे गाणे ठरले. मुंबईतील सर्व कलावंत व रसिक एकत्रित झाले होते. अल्लादिया खां देखील हजर होते. परंतु दौलत खां यांचा पत्ताच नव्हता. यावेळी अल्लादियांनी धृपदधमार गाऊन आपल्या बंधुंची बाजू राखली. या मैफलीचे वर्णन गोविंदराव टेंबे यांनी असे केले आहे, - दौलतखांची वाट पाहून शेवटी खां. अल्लादिया खां शेठ मम्मूशेठ पास्ता यांना म्हणाले, शेठसाहब भाई दौलत खां नाही आले तरी त्यांच्या ऐवजी मी गायला बसतो. शेठ उत्तरले, ही मंडळी धृपदधमारचं गाणं ऐकण्यासाठी मुद्दाम जमली आहेत; आणि आपण तर ख्यालिये. खांसाहेब उद्‌गारले, माझी आणि भैयाची तालीम एकच आहे. आज मी धृपदधमार गाऊनच मैफलीची सेवा करणार आणि भाईसाहेबांची बाजू राखणार. इतके सांगून ते साज मिळवू लागले. त्या रात्रीची ती धृपद धमारची गंभीर, बोजेदार गायकी ऐकून गदाधारी योद्‌ध्यांच्या धुमश्चक्रीची कल्पना श्रोत्यांच्या मनामध्ये उभी

राहिली. कारण मख्खनभैया पर्वतसिंग सारख्या पखवाजी - वीरांशी लढत! तीन-चार तास ही कलावंतांची - झुंज चालली होती. खांसाहेब मुळचे तानबहादूर पण आज त्यांच्या गळ्यातून धृपद गायकीला न शोभणारा असा एकदेखील तानपलटा किंवा मुर्कीसारखा क्षुद्रालंकार निघाला नाही - जणू काय या गायकाच्या गळ्याला तानफिरत माहीतच नाही अशी श्रोत्यांची भावना झाली. तात्पर्य खांसाहेब ख्याल गाऊन जशी मेफल रंगवीत, तशीच धृपद - धमारच्या कायदा संभाळून त्यांनी ती संस्मरणीय मेफल रंगविली.'[1]

खांसाहेब मुंबईमध्ये - स्थायिक झाल्यावर मंजी खां व हैदर खां हे देखील मुंबईमध्येच स्थायिक झाले होते. धाकटे पुत्र भूर्जी खां हे कोल्हापुरात होते तर बडेजी उत्तरेस आपली गायकी संभाळून होते. बडेजींचा एक मुलगा खांसाहेबांनी शिक्षणासाठी आपल्याजवळ ठेवला होता. अशा तऱ्हेने सर्वांचे सर्व काही उत्तम चालले होते. परंतु याच काळात खांसाहेबांच्या आयुष्यात काही शोकास्पद घटना घडल्या. त्यांचा नातू १९३३मध्ये दिवाळीच्या दारूसामानाशी खेळताना अकस्मात भाजून मृत्यू पावला. १९३६मध्ये जन्मभर साथ देणारे बंधु हैदर खां दिवंगत झाले आणि १९३७मध्ये पुत्र मंजी खां यांना देखील निर्घृण काळाने ओढून नेले. यावेळी खांसाहेबांचे वय सुमारे ऐंशी वर्षांचे होते. गोविंदराव टेंबे लिहितात, खांसाहेब असे उद्गार काढत की, 'माझी म्हाताऱ्याची काठी, घराण्याची तलवार देवानं हिसकावून घेतली.' घराण्याची विद्या मंजीखांबरोबर अंतर्धान पावली याचे त्यांना अतोनात दुःख होई.[2]



१९३७ सालापासून खांसाहेबांचे मुंबईतील वास्तव्य निर्वाहच्या दृष्टीने थोडे कष्टाचे होऊ लागले होते. परंतु लौकरच असे काही योगायोग घडून आले की अडचणींचा परिहार होऊन त्यांच्या

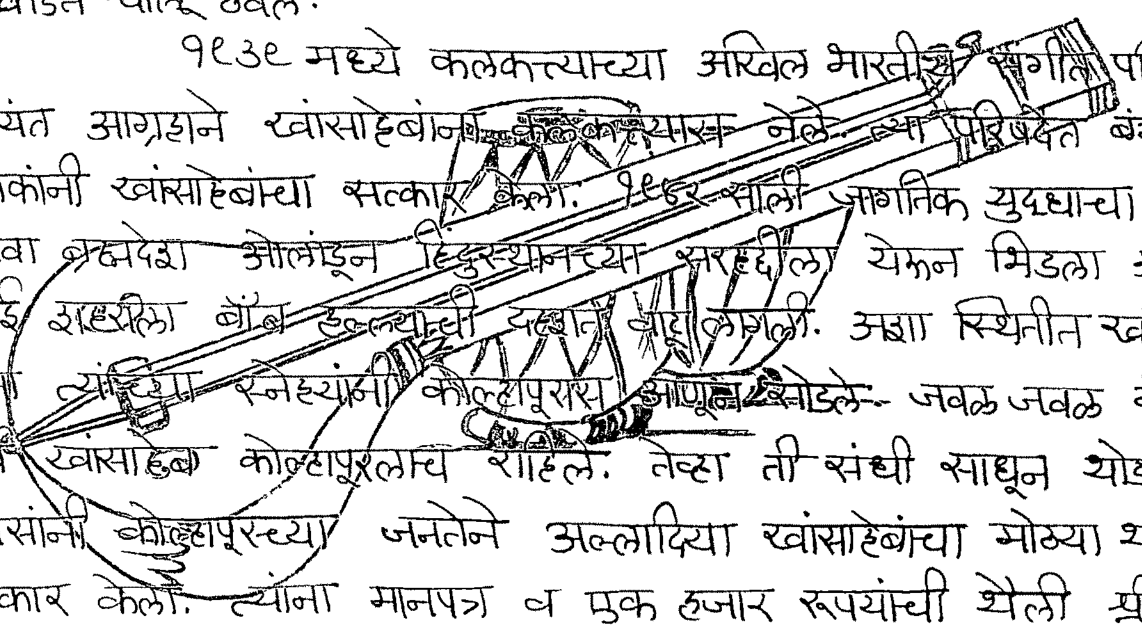
---

१. गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र - गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. ८५.

२. गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र - गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. ८९-९०.

अंतकालापर्यंत त्यांना कसलीही विवंचना करण्याचे कारण उरले नाही. १९३७ साली कु. लीलावती शिरगांवकर यांनी खांसाहेबांच्या गंडा बांधला. खांसाहेबांच्या आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत म्हणजे सुमारे ९ वर्षे ही तालीम सुरू राहिली. पैकी कलटलेल्या खांसाहेबांना आता बरेच परावलंबित्व आले होते, परंतु शिरगावकर कुटूंबाने त्यांना ही जाणीव होऊ दिली नाही.

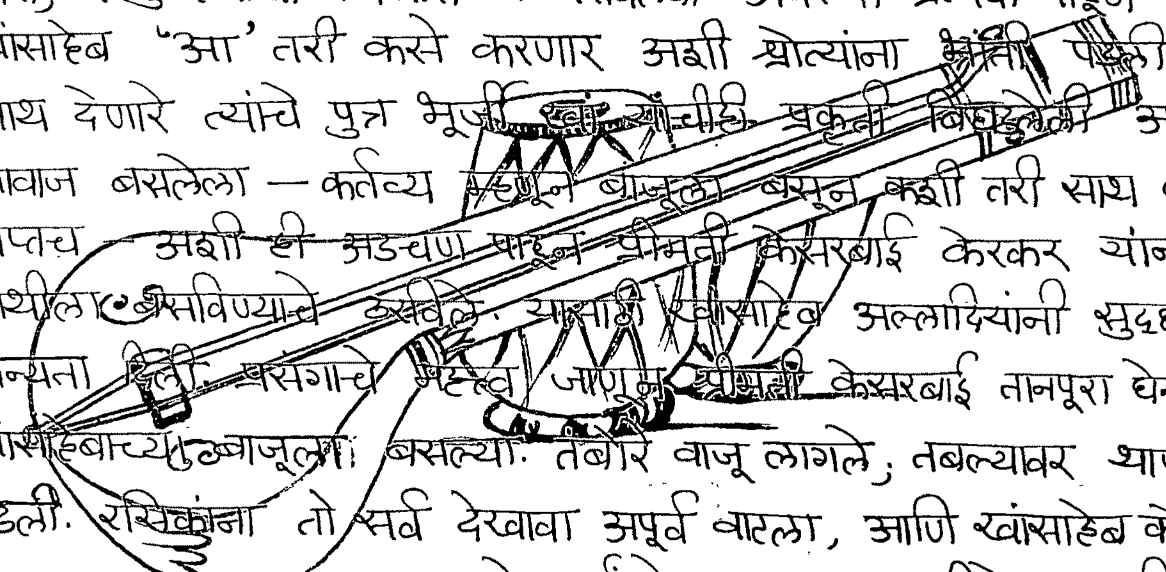
इथे आणखी एका शिष्याचा उल्लेख करणे इष्ट होईल व ते म्हणजे गुलुभाई जसदनवाला. हे आधी मंजी खां यांचेकडे शिकत होते. परंतु पुढे मंजी खांचा मृत्यू झाल्यामुळे यांनी खांसाहेबांची तालीम सुरू केली. व खांसाहेबांच्या अंतकालापर्यंत त्यांनी आपले संगीताचे शिक्षण अखंडित चालू ठेवले.



१९३९ मध्ये कलकत्त्याच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेने अत्यंत आग्रहाने खांसाहेबांना कलकत्त्यास नेले. त्या परिषदेत बंगाली रसिकांनी खांसाहेबांचा सत्कार केला. १९४२ साली जागतिक युद्धाचा वणवा ब्रह्मदेश ओलांडून हिंदुस्थानच्या सरहद्दीला येऊन भिडला आणि मुंबई शहरीला बॉंब हल्ल्याची धास्ती वाटू लागली. अशा स्थितीत खांसाहेबांना त्यांच्या स्नेह्यांनी कोल्हापूरास आणून सोडले. जवळ जवळ दीड वर्षे खांसाहेब कोल्हापूरलाच राहिले. तेव्हा ती संधी साधून थोड्याच दिवसांनी कोल्हापूरच्या जनतेने अल्लादिया खांसाहेबांचा मोठ्या थाटाने सत्कार केला. त्यांना मानपत्र व एक हजार रूपयांची थैली श्री. छत्रपती ताराबाई राणीसाहेब रीजंट यांच्या हस्ते अर्पण करण्यात आली. यावेळी खांसाहेबांचे वय ८८ वर्षांचे होते. यानंतर १९४४ साली सहस्त्राब्दी विक्रमादित्य संगीत परिषदेसाठी त्यांना मुद्दाम परत मुंबईस नेण्यात आले.

मुंबईस विक्रमादित्य - सहस्त्राब्दी समारंभ नामदार डॉ. जयकर यांच्या अध्यक्षतेखाली - अपूर्व अशा प्रचंड जल्लोषाने साजरा झाला. उत्तर हिंदुस्थानातील सर्व नामवंत संगीत कलाकारांनी तो समारंभ सुशोभित केला होता. हिंदुस्थानी संगीताची आजकाल जी काही घराणी

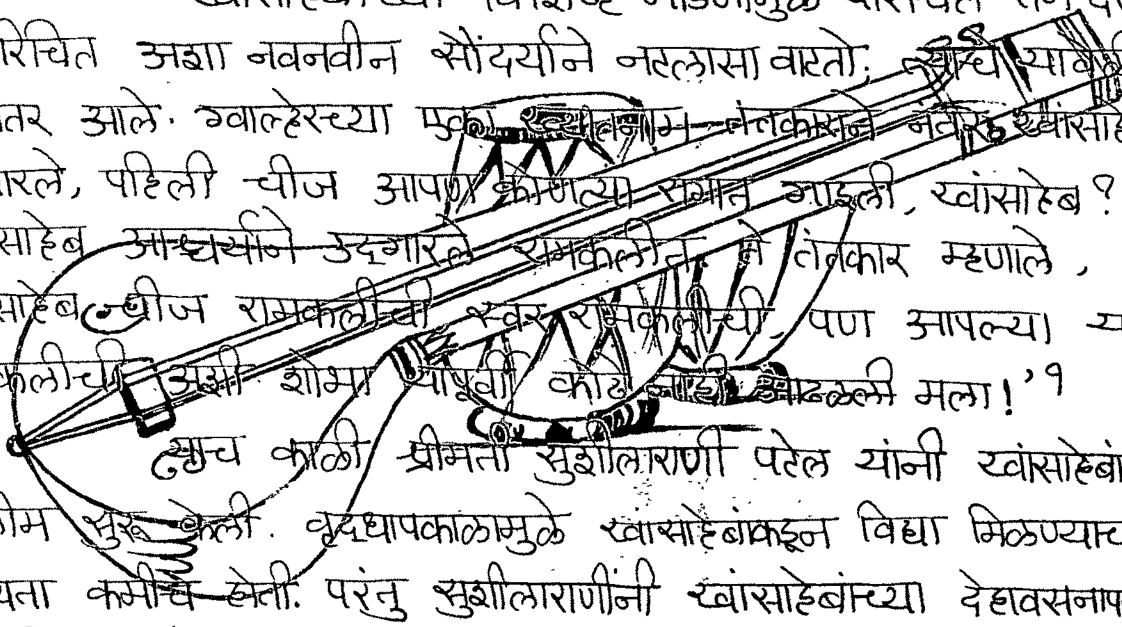
प्रसिद्ध आहेत; त्या प्रत्येकातील ख्यातनाम गायकवादक आपल्या कलाविशेषाचा प्रभाव दर्शविण्यासाठी मोठ्या उल्लासाने आणि अहमहमिकेने व्यासपीठावर विराजमान झाले होते. त्यात ग्वाल्हेर, आग्रा, किराना, जयपूर इत्यादी प्रत्येक घराण्याचे प्रतिनिधी कलावान उपस्थित होते. रसिक श्रोत्यांपुढे प्रत्येक कलाकार आपल्या कौशल्याची पराकाष्ठा करीत होता.



अखेरच्या रात्री शेवटी, पहाटे पाच वाजता संगीतसम्राट अल्लादियाखांसाहेबांचे तिथे आगमन झाले व थोड्याच वेळाने हे नव्वद वर्षांचे गायनमहर्षि मैफलीत येऊन स्थानापन्न झाले. त्यांच्या असामान्य योग्यतेविषयी सर्व श्रोत्यांच्या मनात पराकाष्ठेची आदरभावना होती खरी; परंतु त्यांची कमजोरी व परावलंबी अवस्था प्रत्यक्ष पाहून हे खांसाहेब 'आ' तरी कसे करणार अशी श्रोत्यांना भीती पडली. साथ देणारे त्यांचे पुत्र भूर्जी खां यांचीही प्रकृती बिघडलेली आणि आवाज बसलेला — कर्तव्य म्हणून बाजूला बसून कशी तरी साथ करणे प्राप्तच — अशी ही अडचण पाहून श्रीमती केसरबाई केरकर यांना साथीला बसविण्याचे ठरविले. यासाठी खांसाहेब अल्लादियांनी सुद्धा मान्यता दिली. प्रसंगाचे महत्त्व जाणून श्रीमती केसरबाई तानपूरा घेऊन खांसाहेबांच्या बाजूला बसल्या. तंबोरे वाजू लागले, तबल्यावर थाप पडली. रसिकांना तो सर्व देखावा अपूर्व वाटला, आणि खांसाहेब कोणता राग, आता सुरू करणार इकडे सर्वांचे कान लागून राहिले. सकाळी सहा-साडेसहा वाजण्याचा सुमार झालेला, रात्रभर जागल्यामुळे सर्वांचे डोळे आळसावलेले, विद्युतदिपपंक्ती मंदावू लागलेल्या आणि खांसाहेबांनी रामकली रागातील 'आज राधे तोरे बदन पर श्याम मिलेकी चोरी' ही सुंदर चीज सुरू केली. कंप आलेल्या आवाजाने देखील ज्या सहजपणाने आणि झोकाने ते समेवर आले त्याचवेळी श्रोत्यांची खात्री पटली की ही गायकी काही और आहे! दोन मिनीटांनी आवाज किंचित काबूत येऊ लागताच रागाचे विशिष्ट अंग दाखवणारे तीव्र मध्यम व कोमल निषाद हे स्वर ज्या दर्जाने व शोभेने मांडले गेले त्यावेळी धुरंधर

पुष्करणीतील रात्री मिटलेल्या कमळांपैकी ही दोन स्वरकमले सूर्योदय होण्यापूर्वीच उमलल्यासारखी वाटू लागली. केसरबाईंच्या साथीची लोकांना आतुरता लागून राहिली होती. परंतु त्या देखील मंत्रमुग्ध होऊन स्तब्ध बसल्या. गुरूंच्या गायकीतील अजब सौंदर्याची केसरबाईंना पूर्णपणे जाणीव होती. वास्तविक 'रामकली' हा राग त्यांना अपरिचित नव्हता. पण खांसाहेबांच्या साथीला बसणाऱ्या सर्वांचीच अशी अवस्था होत असे, मग ते हैदरखां, भास्करबुवा, मंजीखां, भूर्जीखां कोणीही असोत! याप्रसंगी खांसाहेब अर्धा पाऊण तास गायले. याप्रसंगी त्यांचा यथोचित गौरव व सत्कार करण्यात आला.

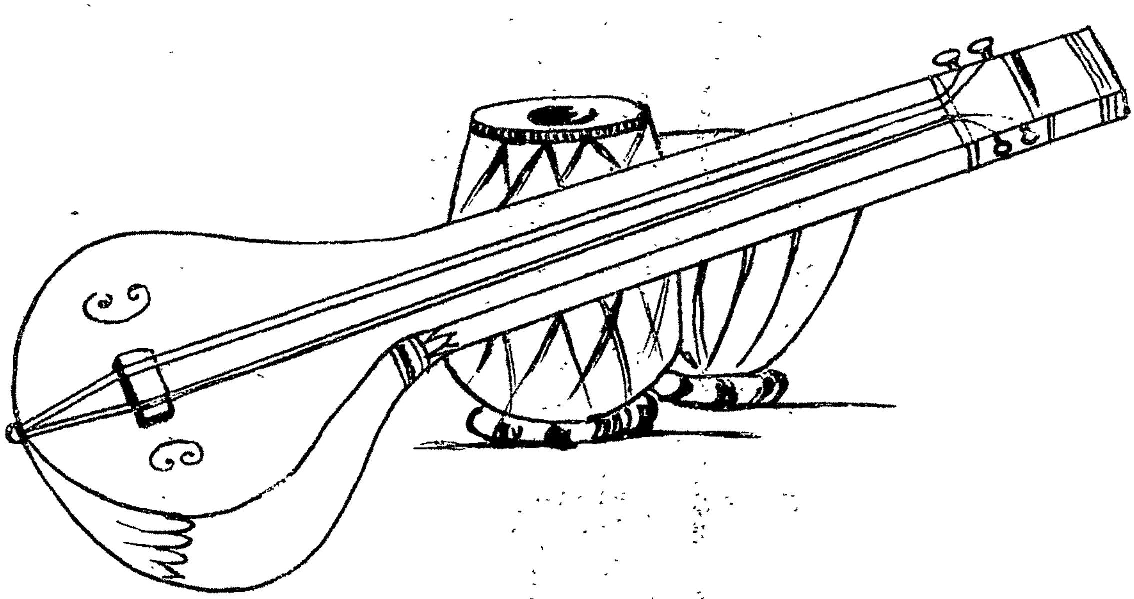
खांसाहेबांच्या विशिष्ट मांडणीमुळे परिचित राग देखील अपरिचित अशा नवनवीन सौंदर्याने नटलासा वाटतो. याचे यावेळी प्रत्यंतर आले. ग्वाल्हेरच्या [illegible] तबलकाराने नंतर खांसाहेबांना विचारले, पहिली चीज आपण कोणत्या रागात गाईली, खांसाहेब? खांसाहेब आश्चर्याने उद्गारले रामकलीत. तो तबलकार म्हणाले, खांसाहेब चीज रामकलीची स्वर रामकलीचे पण आपल्या या रामकलीची अशी शोभा अपूर्व कधी पाहिली नव्हती मला!'1



त्याच काळी श्रीमती सुशीलाराणी पटेल यांनी खांसाहेबांची तालीम सुरू केली. वृद्धापकाळामुळे खांसाहेबांकडून विद्या मिळण्याची शक्यता कमीच होती. परंतु सुशीलाराणींनी खांसाहेबांच्या देहावसनापर्यंत त्यांची सेवा अतिशय भक्तिभावाने केली. शरीराने जोपर्यंत साथ दिली तोपर्यंत खांसाहेब विद्यादानाच्या बाबतीत जागरूकच राहिले. पुढे बिछान्याला खिळले तरी नातवाला चिजा शिकविण्याचा त्यांचा क्रम चालूच होता. परंतु पुढे दुखणे अतिशय वाढले व शेवटी १६ मार्च १९४६ रोजी अल्लादिया खांसाहेबांचा आत्मा इहलोक सोडून पैगंबरस्वरूपी विलीन झाला. श्री. अनंतराव शिरगावकर यांनी खांसाहेबांच्या शेवटपर्यंत सेवा केली व त्यांना पाहिजे होती त्या प्रतिष्ठेची दफनभूमी मिळवून दिली. त्याच-

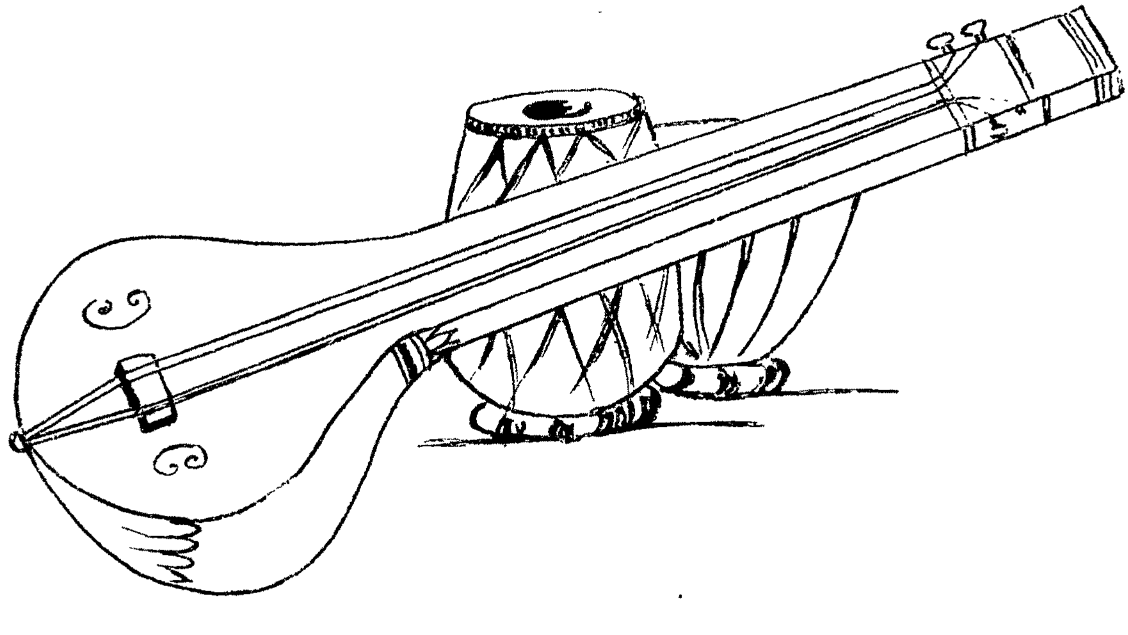
१. गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र – गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. ९७-९८.

प्रमाणे शेठ गुलभाई जसदनवाला यांनी खांसाहेबांच्या दफनविधी आपल्या स्वखर्चाने केला. कु. लीलावती शिरगावकर यांनी अल्लादियांच्या ब्रांझ अर्धपुतळा, शिल्पकार श्री. तालीम यांच्याकडून तयार करवून कोल्हापूर स्मारक समितीला नजर केला. २२ एप्रील १९४९ रोजी त्या पुतळ्याचे अनावरण मुख्य प्रशासक कॅप्टन नंजाप्पा यांच्या हस्ते झाले.[1]

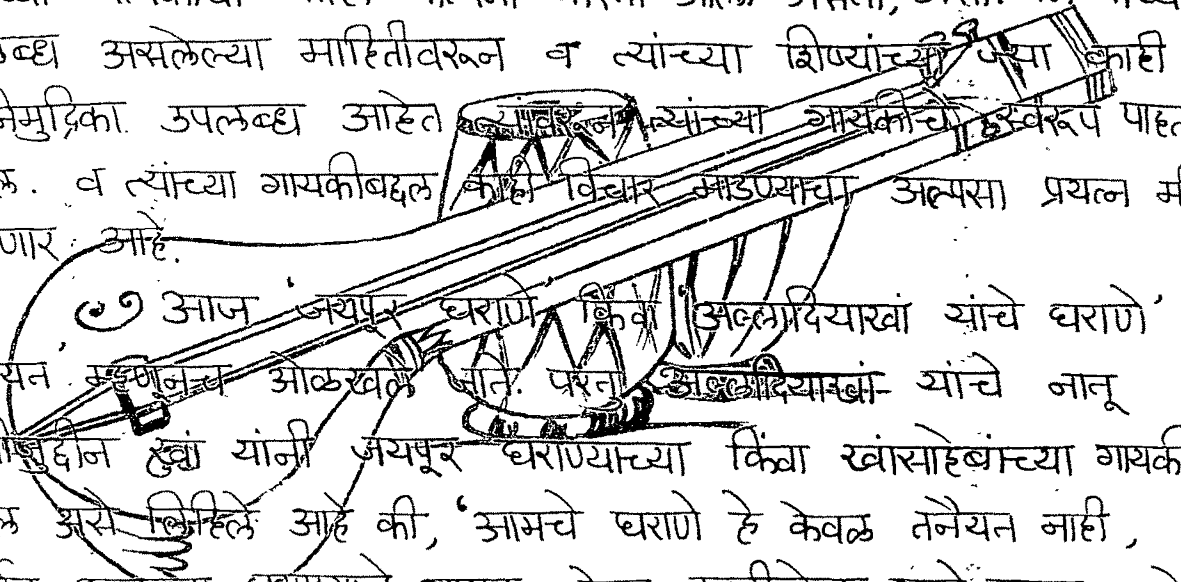


१. खांसाहेब अल्लादिया खां यांचे चरित्र, 'सुरश्री' - श्री. बाबुराव केरकर, 'गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र' - गोविंदराव टेंबे, आणि 'थोर संगीतकार' - प्रा. बा. र. देवधर, इत्यादी पुस्तकांच्या आधार घेऊन रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे.

जयपूर अथवा खांसाहेब अल्लादियाखां यांची गायकी



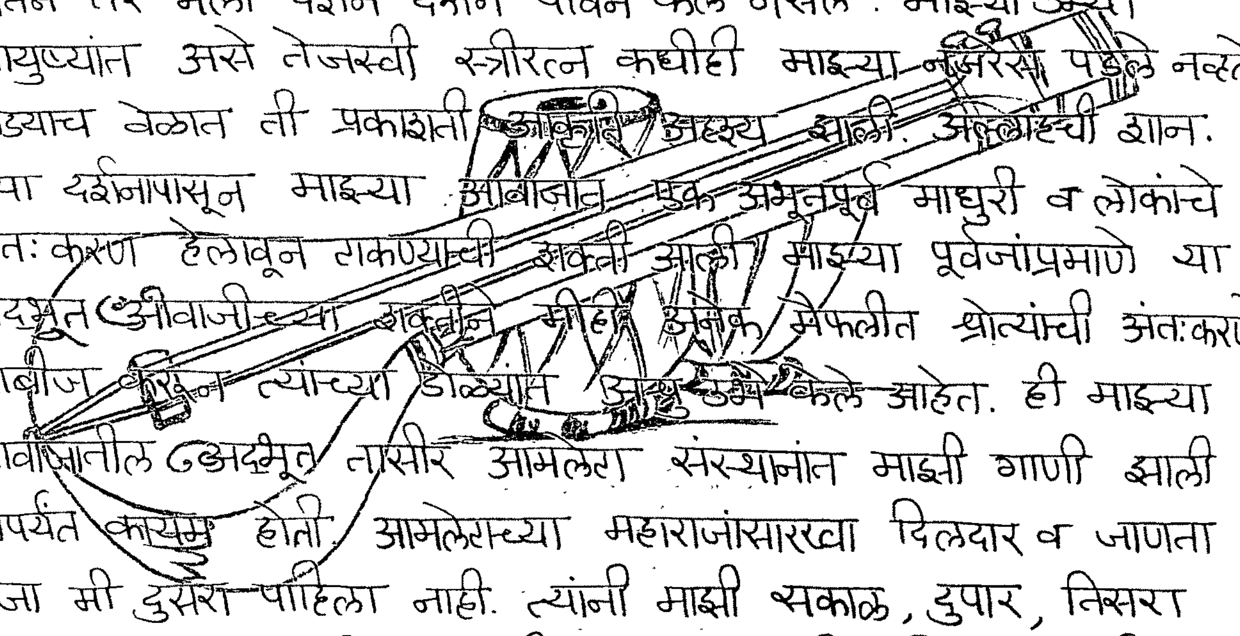
कोणाच्याही गाण्याचे वर्णन करणे म्हणजे शाब्दीक मर्यादा ही येणारच. आणि त्यात जर त्या व्यक्तीचे गाणे ऐकले नसले तर आणखीनच कठीण. पण त्यातूनही मार्ग निघतोच. अल्लादियांखांसाहेबांच्या गायकीचे यथार्थ वर्णन करणे म्हणजे फारच कठीण काम आहे. कारण मला स्वतःला त्यांचे गायन ऐकण्याचा योग आला नाही. आणि दुर्दैवाने त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका देखील उपलब्ध नाहीत की ज्या ऐकून मला त्यांच्या गायकीची काही कल्पना करता आली असती, असो. पण सध्या उपलब्ध असलेल्या माहितीवरून व त्यांच्या शिष्यांच्या ज्या काही ध्वनिमुद्रिका उपलब्ध आहेत त्यावरून त्यांच्या गायकीचे स्वरूप पाहता येईल. व त्यांच्या गायकीबद्दल काही विचार मांडण्याचा अल्पसा प्रयत्न मी करणार आहे.



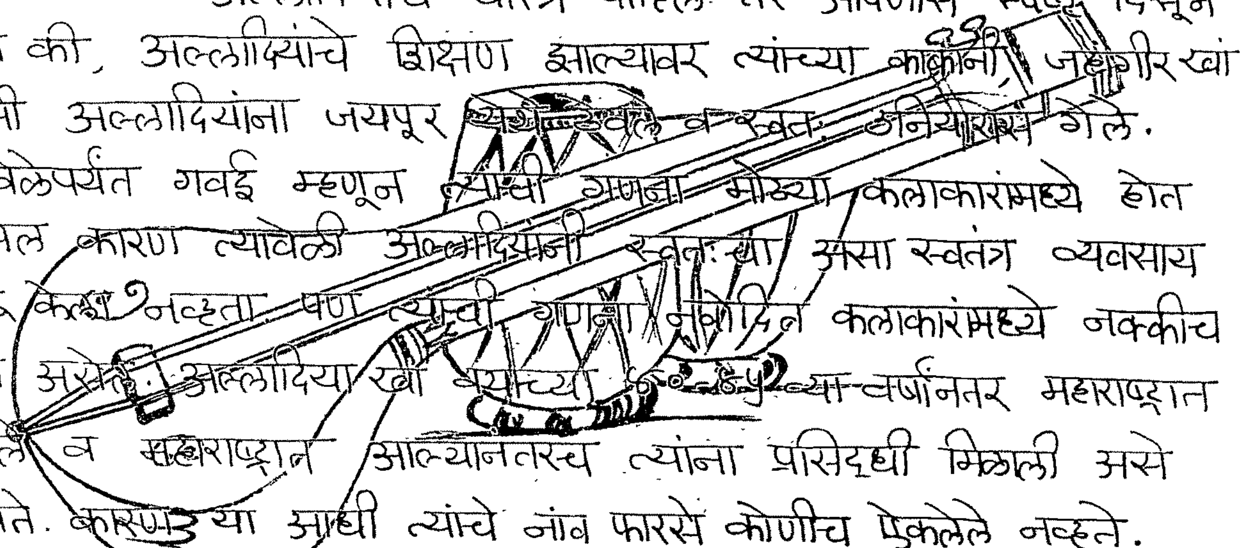
(७) आज 'जयपूर घराणे' किंवा 'अल्लादियाखां यांचे घराणे' 'तनैयत' म्हणूनच ओळखले जाते. परंतु अल्लादियाखां यांचे नातू अजीजुद्दीन खां यांनी जयपूर घराण्याच्या किंवा खांसाहेबांच्या गायकीबद्दल असे लिहिले आहे की, 'आमचे घराणे हे केवळ तनैयत नाही, अर्थात आमच्या घराण्याचे गायक केवळ तयारीचेच गाणे गातात असे नाही तर अल्लादियांच्या आधीचे सर्व गायक तासीरदार गवई होऊन गेलेत. अर्थात त्यांचे गाणे आलापप्रधान होते. आपल्या गाण्याने ते गायक श्रोत्यांना रडवीत असत. यातच पुढे अजीजुद्दीन खां यांनी 'अल्लादिया खां यांचे स्वतःच्या गायकीविषयी मत दिले आहे, ते असे –

'जोधपुरांत असताना माझ्या नेहमीच्या संवयीप्रमाणे रात्रीचे जेवणखाण वगैरे करून माझ्या खोलीत मी संगीतसाधना करीत बसलो होतो. २-४ तास मेहनत चालली असेल. घरात सगळीकडे स्तब्धता व शांतता

पसरली होती. गाण्यात मी स्वतःच पुरता रंगून गेलो होतो. खोलीतला दिवा तेल संपल्याने केव्हा विझून गेला, याची मला खबरही नव्हती. खोलीत अंधार गुडुप होता, व मी गात होतो. एका हाताने डग्यावर ठेका माझा मीच धरला होता व दुसऱ्या हाताने तानपुरा छेडला जात होता. एकाएकी खोलीत प्रकाशाचा झोत दिसू लागला. मी डोळे चोळचोळून पाहू लागलो तो खोलीत कोणीही नाही. विस्मयाने प्रकाशाकडे डोळे फाडून पाहू लागलो. तो प्रकाशातून दिव्य व अत्यंत तेजस्वी स्त्रीची आकृति दिसू लागली. नखशिखांत रत्नजडित व मोत्यांच्या अलंकारांनी नटलेली ती दिव्यदेवता पाहून मी विचार करू लागलो, की गानदेवता सरस्वती मातेने तर मला दर्शन देऊन पावन केले नसेल? माझ्या ऊभ्या आयुष्यांत असे तेजस्वी स्त्रीरत्न कधीही माझ्या नजरेस पडले नव्हते. थोड्याच वेळात ती प्रकाशती आकृति अदृश्य झाली. अल्लाहची शान. त्या दर्शनापासून माझ्या आवाजात एक अभूतपूर्व माधुरी व लोकांचे अंतःकरण हेलावून टाकण्याची शक्ती आली. माझ्या पूर्वजांप्रमाणे या अद्भुत आवाजीच्या शक्तीने मीही अनेक मैफलीत श्रोत्यांची अंतःकरणे काबीज करून त्यांच्या डोळ्यात आसु उभे केले आहेत. ही माझ्या आवाजातील अद्भूत तासीर आमलेरा संस्थानांत माझी गाणी झाली तोपर्यंत कायम होती. आमलेराच्या महाराजांसारखा दिलदार व जाणता राजा मी दुसरा पाहिला नाही. त्यांनी माझी सकाळ, दुपार, तिसरा प्रहर, संध्याकाळ, रात्री, मध्यरात्री व पहाटे अशी सर्व वेळा गाणी ऐकून घेतली. आमलेराच्या महाराजांनी माझे गाणे जितके ऐकले, तितके कोणीही राजेरजवाड्यांनी ऐकले नाही. तेथील माझी सर्व गाणी एकाहून एक सरस झाली. महाराजांचे दरबारी सुद्धा खरे शौकी होते. रोज दिवसा चार पांच तास, रात्री चार पांच तास याप्रमाणे मैफली चालत. त्यावेळी माझी आवाजी मधुर व तासीरदार असल्यामुळे आमलेराचे महाराज व त्यांचे दरबारी यांना अनेकवार गाण्याने सदगदीत करून मी रडविले आहे. पण खूप गाण्याने माझी आवाजी चीप बसली ती बसलीच. आवाज बसल्या कारणाने नाईलाज



होऊन आमलेराच्या महाराजांनी मला मोठे इनाम देऊन निरोप दिला. आमलेराहून मी जोधपूर येथे आलो. दोन वर्षेपर्यंत माझा आवाज बसलेलाच राहिला. मला अत्यंत दुःख झाले. नमाजानंतर मी रोज अल्लाची प्रार्थना करीत असे की, हे खुदावंत माझा आवाज दुरुस्त तरी कर, नाहीतर मला या जगांतून घेऊन जा. अल्लाच्या कृपेने बरोबर दोन वर्षांनी माझी आवाजी पुन्हा खुलली. परंतु त्यातील तासीर, गोडी, भावना जागृतीची शक्ती मात्र कायमची मला सोडून गेली. त्या काळापासून मी गळा फिरविण्यावर जादा मेहनत केली. व गळ्याचे, तानबाजीचे गाणे गाऊ लागलो व मजबुरीने साधे भावनेचे गाणे मला सोडून देणे भाग पडले.'[1]



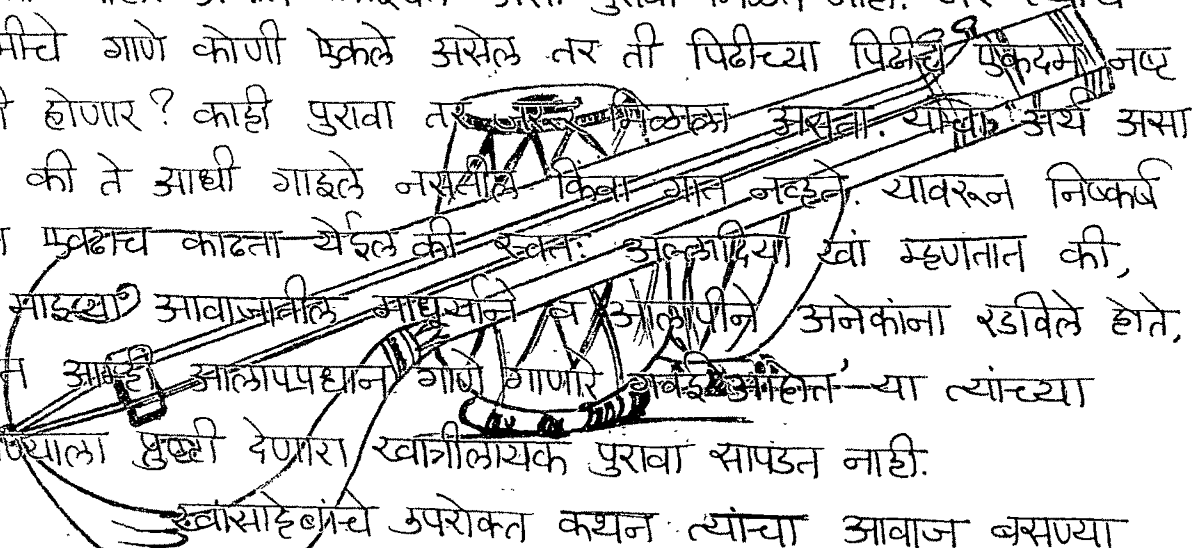
अल्लादियांचे चरित्र पाहिले तर आपणास स्पष्ट दिसून येते की, अल्लादियांचे शिक्षण झाल्यावर त्यांच्या काकांनी जहांगीर खां यांनी अल्लादियांना जयपूर मध्येच ठेवले व स्वतः उनियारास गेले. यावेळेपर्यंत गवई म्हणून त्यांची गणना मोठ्या कलाकारांमध्ये होत नसेल कारण त्यावेळी अल्लादियांनी स्वतःचा असा स्वतंत्र व्यवसाय सुरू केला नव्हता. पण त्यांची गणना नवोदित कलाकारांमध्ये नक्कीच होत असेल. अल्लादिया खां बहुधा १८९५ च्या वर्षांनंतर महाराष्ट्रात आले व महाराष्ट्रात आल्यानंतरच त्यांना प्रसिद्धी मिळाली असे दिसते. कारण त्या आधी त्यांचे नांव फारसे कोणीच ऐकलेले नव्हते. अर्थात त्यांचा आवाज बसण्यापूर्वी त्यांचे गाणे कोणी ऐकले आहे, असा खात्रीलायक पुरावा मिळत नाही. याला पुष्टी देणारा पुरावा म्हणजे पं. नारायणराव पटवर्धन यांनी सांगितलेली एक आठवण — त्यांच्याच शब्दात —
'मी जेव्हा वनस्थळीला होतो, तेव्हा मी राजस्थान संगीत नाटक अकादमीच्या वतीने अल्लादिया खांसाहेब यांची पुण्यतिथी जयपूर येथे करावयाची ठरविली. परंतु त्या लोकांनी सर्वप्रथम मला हेच विचारले की, हे अल्लादिया खां कोण? त्यांचा प्रश्न ऐकून मला देखील

---

1. आमच्या घराण्यातील प्रतिभाशाली तासीरदार गायक - अजीजुद्दीन खां, संगीतकलाविहार, ऑगस्ट १९६०.

आश्चर्यच वाटले. एवढा मोठा मनुष्य हा, ज्याचे तारूण्य राजस्थानात म्हणजे जयपूरमध्ये गेले, तेथील लोकांनाच त्यांचे नांव माहित असू नये केवढं दुर्दैव! मग मी विचार केला की, महाराष्ट्रात तर त्यांचा नावलौकिक खूप आहे, त्यांची शिष्यपरंपराही आहे. मग याबद्दल राजस्थानमध्ये काहीच कशी माहिती नाही? पण मग मी त्यांना अल्लादियांच्या गावी उनियारा येथे घेऊन जाऊन त्यांची खात्री पटवून दिली वगैरे."[1]

यावरून त्यांचे तारूण्यातील गाणे कोणी ऐकले नसावे असे म्हणावेसे वाटते. कारण त्यांचे गाणे कोणी ऐकले आहे, अशी एकही ह्यात व्यक्ती दिसून येत नाही. निदान त्यांच्या समकालीन श्रोत्यांपैकी एकही व्यक्ती नाही. अर्थात निश्चित असा पुरावा मिळत नाही. जर त्यांचे आरंभीचे गाणे कोणी ऐकले असेल तर ती पिढीच्या पिढी एकदम नष्ट कशी होणार? काही पुरावा तर जरूर मिळाला असता. याचा अर्थ असा नव्हे की ते आधी गाइले नसतील किंवा गात नव्हते. यावरून निष्कर्ष फक्त एवढाच काढता येईल की स्वतः अल्लादिया खां म्हणतात की, 'मी माझ्या आवाजातील माधुर्याने व आलापीने अनेकांना रडविले होते, अर्थात आम्ही आलापप्रधान गाणे गाणार गवई होतो'–या त्यांच्या म्हणण्याला पुष्टी देणारा खात्रीलायक पुरावा सापडत नाही.



खांसाहेबांचे उपरोक्त कथन त्यांचा आवाज बसण्या पूर्वीच्या त्यांच्या गायनावर आधारित आहे. त्यावेळी त्यांच्या गायकीत आलाप अंगाला विशेष प्राधान्य असावे, संगीताच्या कोणत्याही अंगावर जसे– आलाप, लयकारी, तान इ., प्रभुत्व व सिद्धी प्राप्त झाल्यानंतर श्रोत्यांचे हृदय हेलावून सोडण्याइतकी शक्ती निर्माण होते. अन्य श्रेष्ठ गायकांच्या गायनातही हा अनुभव पहावयास मिळतो. यावरून त्यांच्या आरंभीच्या गाण्याविषयी आपण काहीही मत मांडणे अयोग्य ठरेल.

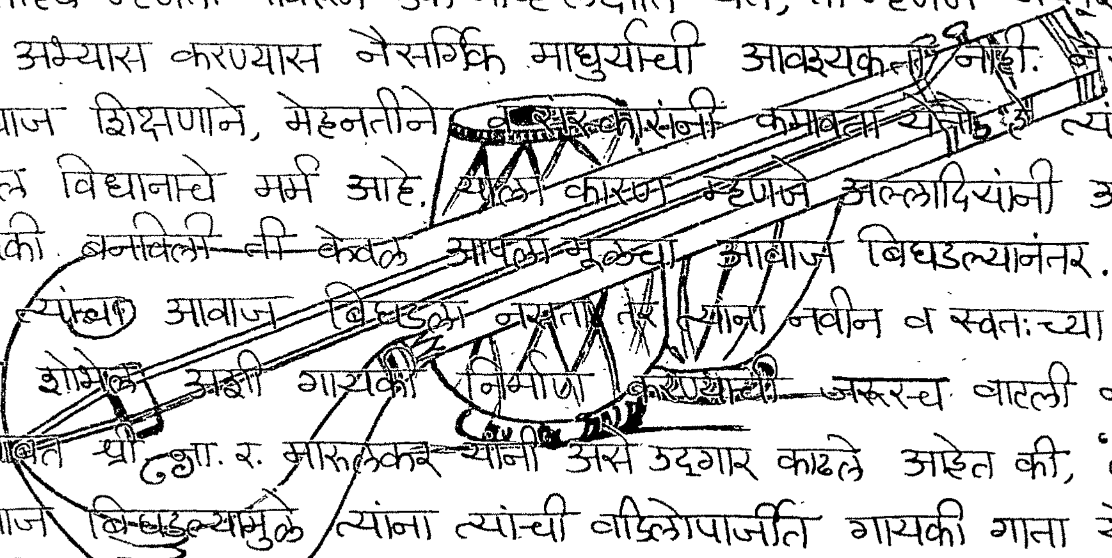
एवढे मात्र नक्की की, अल्लादिया खां जेव्हा महाराष्ट्रात

---

१. श्री. नारायणराव पटवर्धन यांचेशी चर्चा, दिनांक १८-८-८८.

स्थायिक झाले त्यानंतरच त्यांचे नांव प्रसिद्ध झाले. त्याचे सर्वात महत्त्वाचे कारण म्हणजे पं. भास्करबुवा बखले. भास्करबुवा हे आधी ग्वाल्हेरच्या फैजमहंमद खांकडे शिकले, यानंतर आग्रेवाले नत्थन खां यांचेकडेही त्यांनी तालीम घेतली. यावेळेपर्यंत हे संपूर्ण भारतात प्रसिद्ध गायक म्हणून मान्यता पावले होते. व अशा अखिल भारतीय कीर्तीच्या कलाकार अल्लादिया खां यांना आपले गुरू म्हणण्यात धन्यता मानतो, त्यामुळे खांसाहेबांचे नांव चांगलेच प्रसिद्ध झाले. हळूहळू रसिकांना त्यांच्या गायकीचे महत्त्व पटले व ते ही अल्लादियांना खूप मानू लागले.

'ज्याला बोलता येते त्याला गातां आले पाहिजे' असे खांसाहेब म्हणत. यावरून एक गोष्ट लक्षांत येते, ती म्हणजे जयपूर गायकी चा अभ्यास करण्यास नैसर्गिक माधुर्याची आवश्यकता नाही. नैसर्गिक आवाज शिक्षणाने, मेहनतीने [illegible] कमावता येतो हे त्यांच्या वरिल विधानाचे मर्म आहे. याचे कारण म्हणजे अल्लादियांनी आपली गायकी बनविली ती केवळ आपला मूळचा आवाज बिघडल्यानंतर. कारण जर त्यांचा आवाज बिघडला नसता तर त्यांना नवीन व स्वतःच्या आवाजा ला शोभेल अशी गायकी निर्माण करण्याची जरूरच वाटली नसती. याबाबत श्री. वा. र. मारुलकर यांनी असे उद्गार काढले आहेत की, 'त्यांचा आवाज बिघडल्यामुळे त्यांना त्यांची वडिलोपार्जित गायकी गाता येणे अगदी अशक्य झाले. त्यांचे प्रकृति अस्वास्थ्य, त्यांच्या दृष्टीने मोठा शापच ठरला, परंतु आमच्या संगीतकलेच्या दृष्टीने मात्र ते एक महान वरदानच ठरले! त्यांचा मूळचा आवाज नाहीसा झाल्यानंतर शिल्लक असलेल्या आवाजाला जमेल, मानवेल व झेपेल अशी एक विलक्षण आकर्षण निर्माण करू शकणारी गायकी या प्रज्ञावान आणि कल्पक गानसम्राटाने स्वतःच्या असामान्य प्रतिभेनून निर्माण केली.'[1]

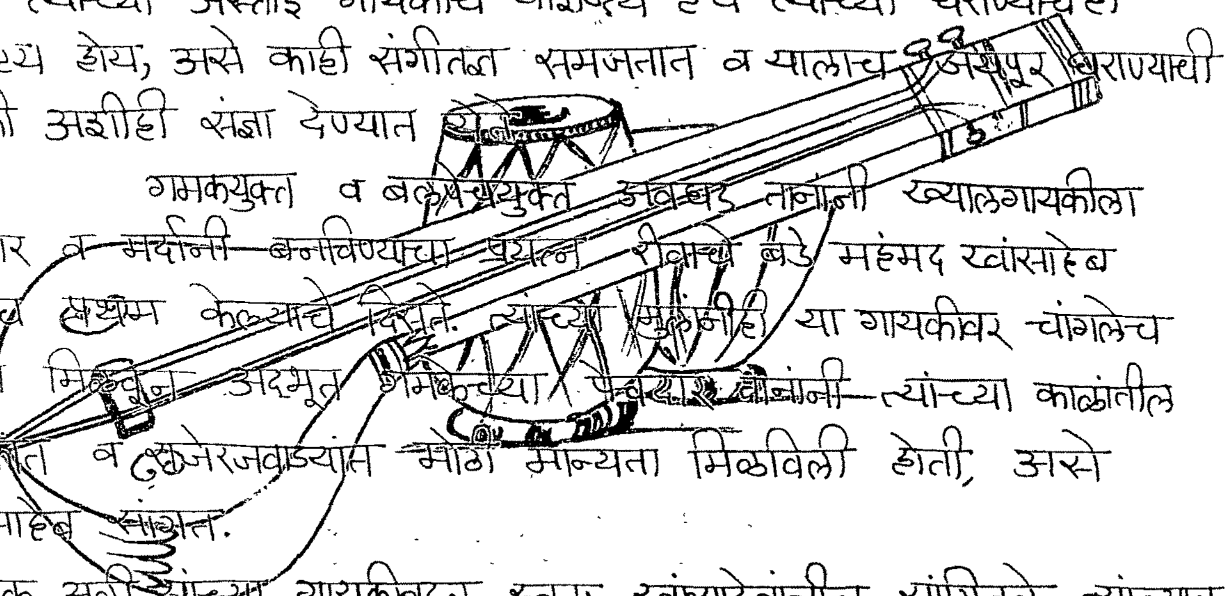


खांसाहेबांचे घराणे मूळचे धृपदियांचेच. यांची बाणी डागुरी होती. खांसाहेबांचे वडील ख्वाजा अहमद खां हे मूळ धृपदगायकच.

---

१. संगीतातील घराणी - वा. र. मारुलकर, पृ. क्र. ११३.

त्यांचे बंधु जहांगीर खां यांना देखील धृपदधमाराचीच तालीम मिळाली होती व ते ख्याल सुदधा उत्तम गात. खांसाहेबांना तालीम आपल्या कांकांकडूनच मिळालेली होती. त्याचप्रमाणे अल्लादिया खां-च्या चरित्रात एक महत्त्वाची गोष्ट दिसून येते, ती म्हणजे खांसाहेबांवर मुबारक अलींच्या बिकट गायकीचा प्रभाव पडला होता. पण ही गोष्ट शक्य नाही असे त्यांचे नातू अजीजुद्दीन खां म्हणतात,— 'आज जयपूर घराणे हे तनैयत घराणे म्हणूनच महाराष्ट्रात प्रसिद्धीस आले आहे, ही गोष्ट खरी आहे. बलपेचयुक्त व तालाच्या लयीत आडवळणाने फिरणाऱ्या व अनेक चक्रीकार उड्डाणे घेतघेत समेवर डौलाने अचानक झेप घेणाऱ्या अल्लादियांच्या दमसांसयुक्त प्रदीर्घ ताना हे जे त्यांच्या अस्ताई गायकीचे वैशिष्ट्य हेच त्यांच्या घराण्याचेही वैशिष्ट्य होय, असे काही संगीतज्ञ समजतात व यालाच जयपूर घराण्याची गायकी अशीही संज्ञा देण्यात येते.

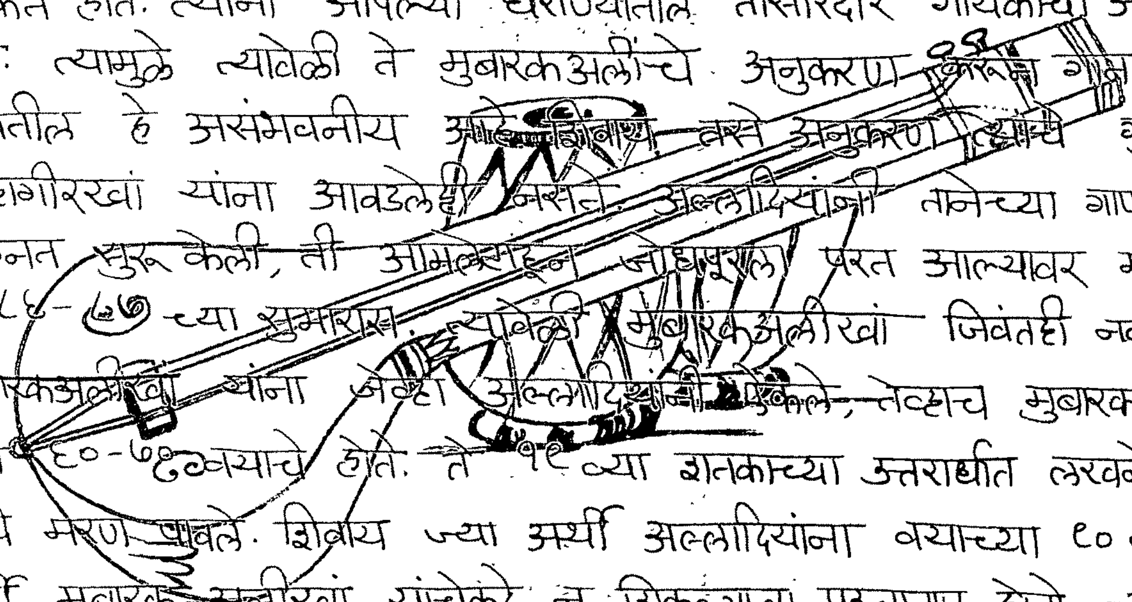


गमकयुक्त व बलपेचयुक्त अवघड तानांनी ख्यालगायकीला जोरदार व मर्दानी बनविण्याचा प्रयत्न रीवाचे बडे महंमद खांसाहेब यांनीच प्रथम केल्याचे दिसते. त्यांच्या मुलांनीही या गायकीवर चांगलेच प्रभुत्व मिळवून अद्भुत गमकेच्या पल्लेदार तानांनी त्यांच्या काळांतील गायकांत व दरबारजवळ्यांत मोठी मान्यता मिळविली होती, असे खांसाहेब सांगत.

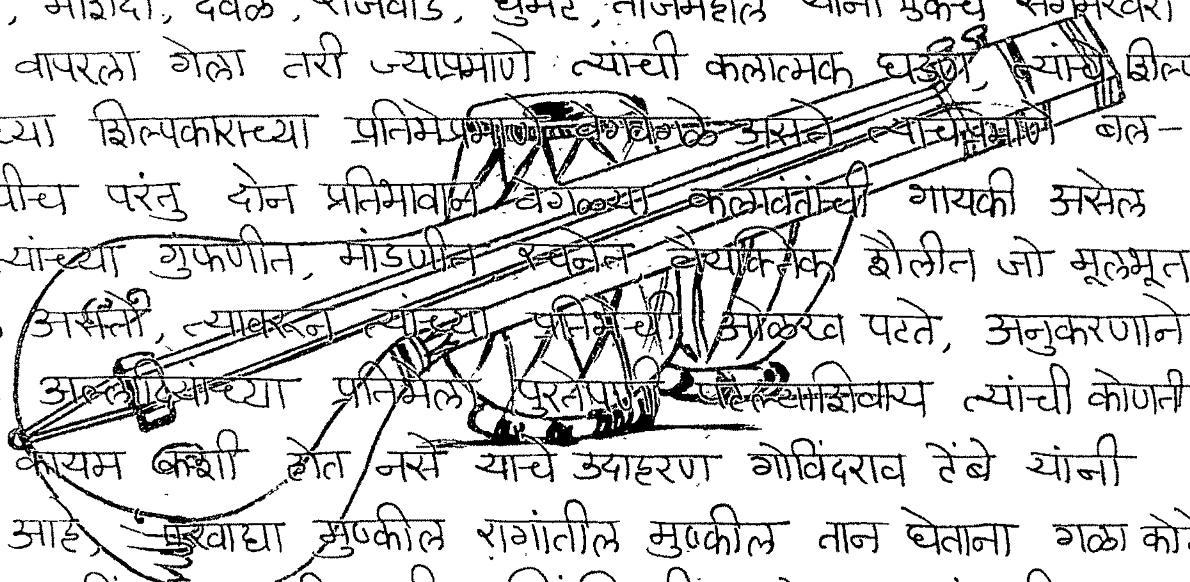
मुबारक अलींच्या गायकीबद्दल स्वतः खांसाहेबांनीच सांगितले, त्यांच्याच शब्दात – 'मुबारक अलीखांसाहब जैसे मैंने अपनी उमर में गवैये नही देखे। वे खूब तैयार फिरते थे। उनकीसी पेचिली नही सुननेमें आयी। उनकी ताने ऐसी निकलती थी के मानो रेशम के डोरे एक में एक गुंथे हुए हो। और उसमें ऐसे सक्त जाल बुनते थे के सब सुननेवाले हैरतमें आ जाते और सोचते ही रहते कि इस जाल में से ये किस प्रकार निकलेंगे, लेकिन खुबियत से निकल जाना उनके बांये हाथ का खेल था। वे ऐसे निकलते थे कि जैसे गुंथे हुए रेशम के डोरों को अलग अलग करके सुलझा रहे हो। उनकी तानों का कुछ पता नही लगता था। पांच

मात्रा का फिकरा लिया तो उतनीही मात्रा के हजारों फिकरे निकलते सुनाई देते थे। खूबी यह थी कि हर तान का रंग अलग मगर अन्दाज वही। उनकी तानों में ऐसी कांट-छांट होती थी के उसका बयान भी नहीं कर सकते। उनकी हिक्के की तान ऐसी निकलती कि हवाई गोला (आतिश) दग करके चलता है और आकाश में जाकर तरह तरह के उसमें फूल निकल जाते हैं।'

अजीजुद्दीन खां पुढे लिहितात — 'ख्यालगायकीमध्ये हे तानफिकरे कव्वाल-बच्चांच्या घराण्यांतूनच आले आहेत. अल्लादियांनी मुबारक अली यांचे गाणे जेव्हा ऐकले तेव्हा ते वयाने लहान असून जहांगीर खां यांचेकडे शिकत होते. त्यांना आपल्या घराण्यातील तासीरदार गायकीचा अभिमान होता. त्यामुळे त्यावेळी ते मुबारकअलींचे अनुकरण करून गात असतील हे असंभवनीय आहे. शिवाय तसे अनुकरण त्यांचे गुरू जहांगीरखां यांना आवडलेही नसते. अल्लादियांनी तानेच्या गाण्यावर मेहनत सुरू केली, ती आमलेरहून जोधपूरला परत आल्यावर म्हणजे १८८९-९० च्या सुमारास. त्यावेळी मुबारकअलीखां जिवंतही नव्हते. मुबारकअलीखां यांना जेव्हा अल्लादियांनी ऐकले, तेव्हाच मुबारकअलीखां ६०-७० वयाचे होते. ते १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात लखनौ येथे मरण पावले. शिवाय ज्या अर्थी अल्लादियांना वयाच्या ९० व्या वर्षी मुबारक-अलीखां यांचेकडे न शिकल्याचा पश्चात्ताप होतो, त्या अर्थी मुबारकअली यांच्या गाण्यात अल्लादियांच्या गाण्यापेक्षा काहीतरी निराळे, अवघड परंतु आकर्षक असे वैशिष्ट्य असल्याशिवाय अल्लादियां सारख्या मोठ्या कलावंतास पश्चात्ताप वाटण्याचे कारण नव्हते. अल्लादियांनी मुबारकअलींच्या गायकीचे वर्णन केले आहे, त्यावरून मुबारकअली खां हे मोठे प्रतिभावंत गायक होते हे उघड आहे. ५/५ मात्रेचे फिकरे, त्याच अंदाजाचे हजारो फिक्रे मात्र रंग वेगवेगळा, त्यांच्या तानेचा पत्ताच लागत नसे व अंदाजही समजत नसे. या वर्णनावरून त्याच त्याच तऱ्हेने पुन्हा पुन्हा गाणारे, जशाचे तसे शिकव्याचे गवई मुबारकअली खां नव्हते

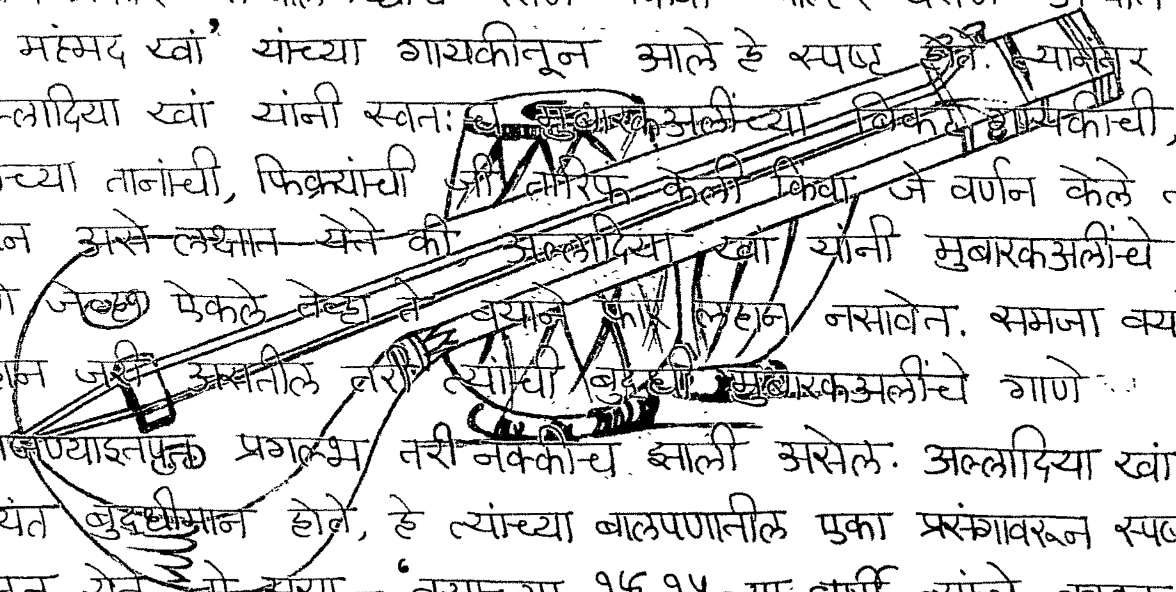


हे उघड आहे. व जर वारंवार तेच गाणे ऐकण्यात नसेल तर अनुकरण करणे कसे शक्य आहे? मग अल्लादियांनी जे बलपेचाचे गाणे मांडले ते कोठले? या प्रश्नाला उत्तर एकच आहे ते म्हणजे अल्लादियांची प्रतिभा. मुबारकअली खांना कधीही पाहिले नसताना अगर ऐकले नसताना अल्लादिया त्यांचे अनुकरण करीत होते, असे म्हणणाऱ्यांचे धाडस तर अपूर्व आहेच, परंतु प्रतिभा म्हणजे काय याची त्यांना यत्किंचितही जाणीव नसावी हे मात्र स्पष्ट आहे. प्रतिभा ही एकासारखी एक कधीच नसते. मुबारकअलीखां बलपेचाच्या ताना घेत होते, यावरून एक, दुसऱ्याचे अनुकरण करीत असला पाहिजे, हा केवळ अजब तर्काचा नमुना आहे. गोपुरे, मशिदी, देवळे, राजवाडे, घुमट, ताजमहाल यांना एकच संगमरवरी दगड वापरला गेला तरी ज्याप्रमाणे त्यांची कलात्मक घडण, त्यांचे शिल्प, त्यांच्या शिल्पकाराच्या प्रतिभेप्रमाणे वेगवेगळे असते त्याचप्रमाणे बलपेचांचीच परंतु दोन प्रतिभावान वेगळ्या कलावंतांची गायकी असेल तर त्यांच्या गुंफणीत, मांडणीत रचनेत वैयक्तिक शैलीत जो मूलभूत फरक असतो, त्यावरून त्यांच्या प्रतिभेची ओळख पटते, अनुकरणाने नव्हे. अल्लादियांच्या प्रतिभेला पुरतपणा पटल्याशिवाय त्यांची कोणतीही तान कायम कधी होत नसे याचे उदाहरण गोविंदराव टेंबे यांनी दिले आहे. एखाद्या मुश्कील रागातील मुश्कील तान घेताना गळा कोठे अडला किंवा त्या ठिकाणी यत्किंचितही कच्चेपणा त्यांत दिसून आला की, ती तान घटविण्यास सुरुवात होई. दहा, पंधरा वेळा तीच तान रस्त्यावर उभा राहून ऐकण्याचा कंटाळा येऊन मी नाटकाला निघून जात असे. नाटक संपल्यावर म्हणजे अडीच तीनचे सुमारास परत येताना ऐकावे, तो तोच तानपलटा चालू असावयाचा. प्रतिभेतून निर्माण होणाऱ्या प्रत्येक तानकल्पनेकरिता इतका गळा घटविल्यानंतर ज्याप्रमाणे लवंगी फटाकडीच्या माळेतील प्रत्येक फटाकडी वाजतेच, त्याचप्रमाणे अब्बाजींची प्रत्येक तान गोविंदराव टेंबेंसारख्या कसलेल्या मुरब्बी श्रोत्यांना सुद्धा विस्मयाचे



धक्क्यांमागून धक्के देत असल्यास नवल ते काय?'[१]

अजीजुद्दीन खां यांनी वर दिलेल्या माहितीचे नीट स्पष्टीकरण करणेच इष्ट होईल. अजीजुद्दीन खां स्वतःच लिहितात की, 'जयपूर घराणे हे खास करून तानेयत म्हणूनच प्रसिद्ध आहे. अल्लादियांच्या आडवळणाने फिरणाऱ्या, चक्रीकार उड्डाणे घेत घेत फिरणाऱ्या व दमसांसयुक्त प्रदीर्घ ताना हेच जयपूर घराण्याचे वैशिष्ट्य आहे. ख्याल गायकीत या गमक व बलपेचयुक्त तानांचे बीजारोपण बडे मंहमद खां यांनीच सर्वप्रथम केल्याचे दिसते व असे अल्लादिया खां देखील सांगत.' अर्थात अल्लादियांनी आपल्या गायकीत सामावून घेतलेले हे तानांचे प्रकार 'कव्वालबच्चांचे घराणे' किंवा 'ग्वाल्हेर घराणे' अर्थात 'बडे मंहमद खां' यांच्या गायकीतून आले हे स्पष्ट होते. त्यानंतर अल्लादिया खां यांनी स्वतः मुबारकअलींच्या फिकऱ्या, गायकीची, त्यांच्या तानांची, फिकऱ्यांची जी तारीफ केली किंवा जे वर्णन केले त्यावरून असे लक्षात येते की अल्लादिया खां यांनी मुबारकअलींचे गाणे जेव्हा ऐकले तेव्हा ते वयाने फार लहान नसावेत. समजा वयाने लहान जरी असतील तरी त्यांची बुद्धी मुबारकअलींचे गाणे समजण्याइतपत प्रगल्भ तरी नक्कीच झाली असेल. अल्लादिया खां हे अत्यंत बुद्धीमान होते, हे त्यांच्या बालपणातील एका प्रसंगावरून स्पष्ट दिसून येते, तो असा – 'वयाच्या १४,१५ व्या वर्षी त्यांचे काका छम्मन खां यांच्याबरोबर टोंकहून आग्र्यास जाण्याचा अल्लादियांना योग आला होता. त्याचवेळेस रामपूरचे नवाब कलबेअली खां हे देखील आग्र्यास आले होते. या नवाबसाहेबांच्या खास निरोपावरूनच छम्मन खां यांना आग्रा येथे यावे लागले. या नवाबसाहेबांचे उस्ताद बहादुरहुसेनखां – एकमेव असे – सूरसिंगारवादक हे देखील त्यांच्याबरोबर आग्रा येथे आले होते. अल्लादिया खां व त्यांचे काका नवाब-

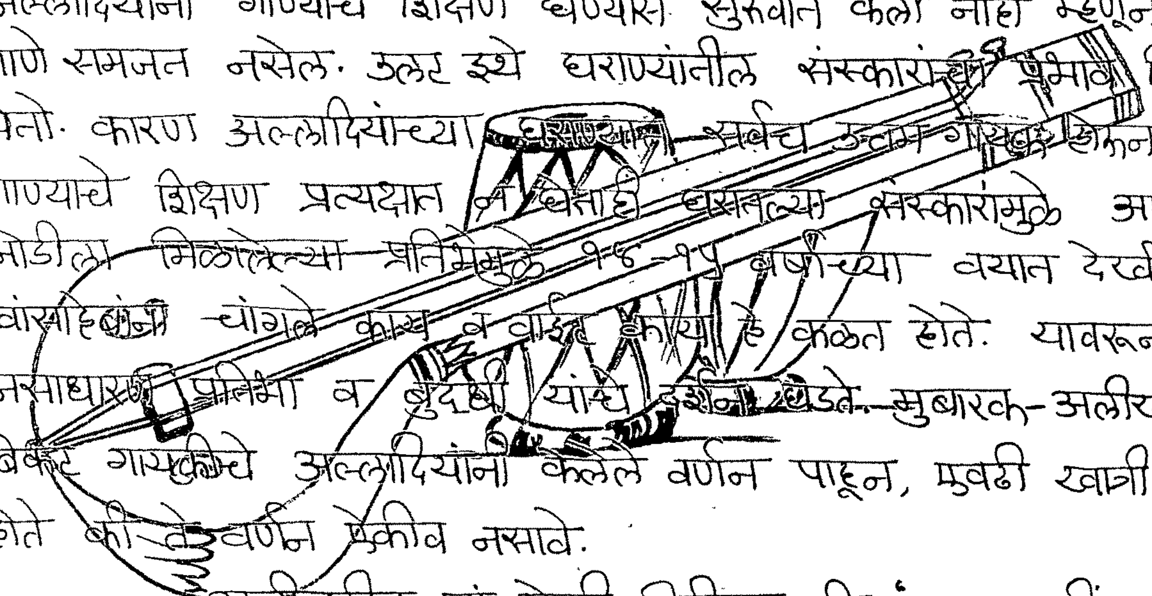


---

१. आमच्या घराण्यातील प्रतिभाशाली तासीरदार गायक – अजीजुद्दीन खां, संगीतकलाविहार, ऑगस्ट १९६०.

साहेबांना जेव्हा भेटावयाला गेले तेव्हा बहादुरहुसेनखांसाहेब हे नवाबसाहेबांना सूरसिंगार हे वाद्य ऐकवत होते. पहिल्याच मुशाफिरीमध्ये, पहिल्याच भेटीला हे दिव्य वादन खांसाहेबांच्या कानावर पडले. खांसाहेब सांगत की बहादुर-हुसेनखांसाहेबांच्यासारखे सूरसिंगार काय, पण दुसरे कसलेही तंतुवाद्य आपण उभ्या आयुष्यात कधी ऐकले नाही.'[1]

कै. गोविंदराव टेंबे यांनी खांसाहेबांच्या चरित्रात असे दिले आहे की, 'यावेळेपर्यंत खांसाहेबांनी गायनाच्या शिक्षणाला सुरुवात केली नव्हती. वयाच्या १५ वर्षांनंतर, वडिलांच्या मृत्यूनंतर त्यांनी गाण्याचे शिक्षण घेण्यास सुरुवात केली.' अर्थात माझे असे म्हणणे नाही की, अल्लादियांनी गाण्याचे शिक्षण घेण्यास सुरुवात केली नाही म्हणून त्यांना गाणे समजत नसेल. उलट इथे घराण्यांतील संस्कारांचा प्रभाव दिसून येतो. कारण अल्लादियांच्या घराण्यात सर्वच उत्तम गायक होऊन गेलेत. गाण्याचे शिक्षण प्रत्यक्षात न घेताही घरातल्या संस्कारांमुळे आणि त्या जोडीला मिळालेल्या प्रतिभेमुळे १६-१५ वर्षांच्या वयात देखील खांसाहेबांना चांगले काय व वाईट काय हे कळत होते. यावरून त्यांची असाधारण प्रतिभा व बुद्धी यांचे दर्शन घडते. मुबारक-अलीखांच्या बिकट गायकीचे अल्लादियांना केलेले वर्णन पाहून, एवढी खात्री नक्कीच होते की ते वर्णन ऐकीव नसावे.



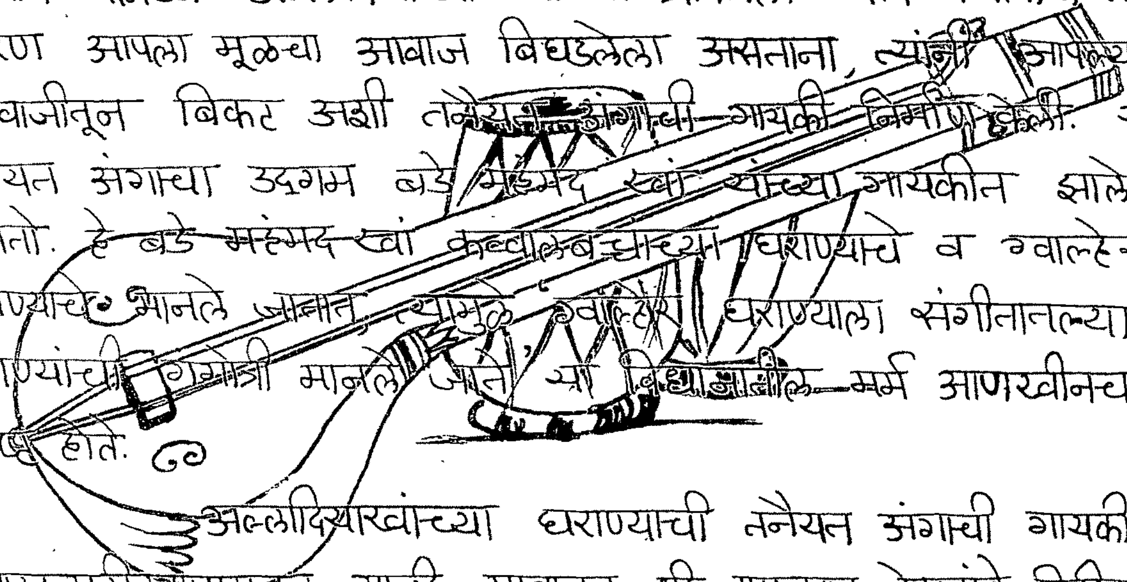
अजीजुद्दीन खां शेवटी लिहितात की, 'मुबारकअलींना कधीही पाहिले नसताना अगर ऐकले नसताना अल्लादिया त्यांचे अनुकरण करीत होते हे म्हणणाऱ्यांचे धाडस मोठेच आहे, वगैरे.' परंतु सुरुवातीला त्यांनीच दिलेल्या वृत्तांतावरून अगदी ठामपणे स्पष्ट होते की अल्लादियांनी मुबारकअलीखांचे गाणे ऐकले होते; आणि ते देखील केवळ एकदा नव्हे, तर मुबारकअलींचे गायन ऐकण्याचा योग, त्यांना अनेकदा आला होता. अल्लादिया खां स्वतःच मनोमनी त्या गायकीवर मोहून गेले होते. यावरून असे वाटते की, अल्लादियांनी मुबारकअली यांचेजवळ, रीतसर

---

१. गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र - गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. ३०.

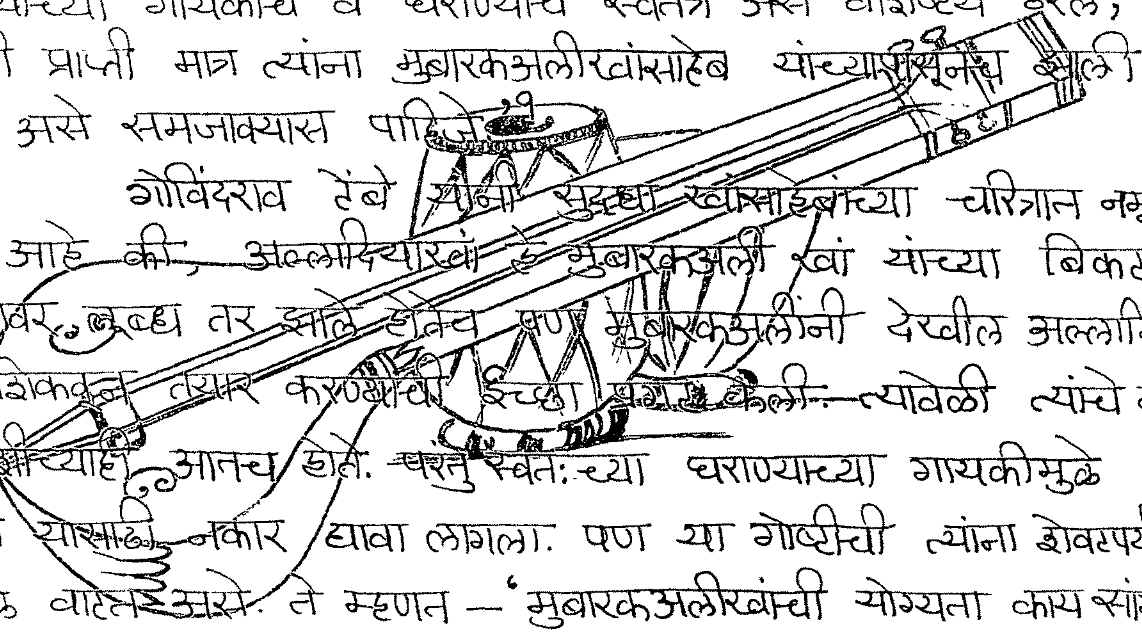
गंडाबंधन करून त्यांच्या बिकट गायकीचे शिक्षण घेतले नसताही, त्यांच्या म्हणजे स्वतःच्या कळत नकळतच ते मुबारकअलीखांचे अनुकरण करीत असले पाहिजे. आपण मागेच 'संप्रदाय अथवा घराणी' या प्रकरणात अनुकरणाबाबत पाहिले की, जर एखाद्या कलाकाराला किंवा शिष्याला जर एखाद्या विशिष्ट गायकाचे गाणे आवडू लागले तर तो स्वतःच्या कळत-नकळत त्या विशिष्ट गायकाचे अनुकरण करू लागतो. असाच काहीसा प्रकार अल्लादियाखाँ यांच्याबाबत घडला असावा, असे दिसते.

परंतु अजीजुद्दीन खां जे म्हणतात की, 'अल्लादियांवर मुबारकअलींचा असर पडला नव्हता' या म्हणण्याला पुरावा मिळत नाही. अर्थात यामध्ये अल्लादियाखां यांच्या प्रतिभेला 'दाद' दयावीच लागते, कारण आपला मूळचा आवाज बिघडलेला असताना, त्यांनी आपल्या आवाजीतून बिकट अशी तनैयत अंगाची गायकी निर्माण केली. या तनैयत अंगाचा उद्‌गम बडे महंमद खां यांच्या गायकीत झालेला दिसतो. हे बडे महंमद खां कव्वालबच्चाच्या घराण्याचे व ग्वाल्हेर घराण्याचे मानले जातात, त्यामुळे 'ग्वाल्हेर' घराण्याला संगीतातल्या घराण्यांची गंगोत्री मानले जाते, या विधानातील मर्म आणखीनच स्पष्ट होते. ७७



अल्लादियाखांच्या घराण्याची तनैयत अंगाची गायकी ही मुबारकअलीखांपासूनच आली, याबाबत श्री. वामनराव देशपांडे लिहितात— 'अल्लादियाखांसाहेबांच्या चरित्रात एक मनोरंजक हकीकत अशी आहे की त्यांच्यावर मुबारकअली खांसाहेब यांचा विलक्षण असर झाला होता. आमच्या गायकीमध्ये ज्या लयीच्या डौलाची, तिच्या खेळकरपणाची व आलाप आणि तान यांतील पेचदारपणाची तुम्ही लोक तारीफ करता ती गायकी मुबारकअलींच्या मानाने काहीच नाही, असे ते म्हणत असत. तसेच मुबारकअलींची तालीम घेता आली नाही म्हणून ते जन्मभर हळहळत असत. शिवाय आज आमच्या गायकीमध्ये जो पेचदारपणा आला आहे तो आम्ही मुबारकअली खांची गायकी आठवून गातो म्हणून असेही ते

सांगत असत. हे मुबारकअलीखां म्हणजे ग्वाल्हेर गायकीचे मूळपुरुष जे बडे महंमदखांसाहेब त्यांचे अनौरस पुत्र. आणि याच बडे महंमद खां-चे गायन चोरून ऐकून त्यावर मेहनत करून हद्दु-हस्सु खां या जोडीने ग्वाल्हेर गायकीला संजीवन देऊन त्या घराण्याचे वैभव वाढविले. अल्लादिया खांसाहेबांचे वडील, चुलते, व चुलत भाऊ (अनुक्रमे अहमद खां, जहांगीर खां व दौलत खां), हे अर्थातच अव्वल दर्जाचे गायक होते. व अल्लादियाखांसाहेबांना घरचीच म्हणजे चचा जहांगीर खां यांचीच तालीम भरपूर मिळाली होती. परंतु त्यांच्या गायकीचे खास वैशिष्ट्य म्हणजे लय आणि स्वर यांचा मेळ व त्यात पेचदारपणा, हेच पुढे त्यांच्या गायकीचे व घराण्याचे स्वतंत्र असे वैशिष्ट्य ठरले; त्याची प्राप्ती मात्र त्यांना मुबारकअलीखांसाहेब यांच्यापासूनच झाली होती, असे समजावयास पाहिजे.[1]



गोविंदराव टेंबे यांनी सुद्धा खांसाहेबांच्या चरित्रात नमूद केले आहे की, अल्लादियाखां हे मुबारकअली खां यांच्या बिकट गायकीवर लुब्ध तर झाले होतेच पण मुबारकअलींनी देखील अल्लादियांना शिकवून तयार करण्याची इच्छा प्रगट केली. त्यावेळी त्यांचे वय पंचविशीच्याही आतच होते. परंतु स्वतःच्या घराण्याच्या गायकीमुळे त्यांना यासाठी नकार द्यावा लागला. पण या गोष्टीची त्यांना शेवटपर्यंत हळहळ वाटत असे. ते म्हणत – 'मुबारकअलीखांची योग्यता काय सांगावी! पटमंजरीसारखा पांच निरनिराळ्या रंगाच्या रागांगानी नटलेला राग– पण मुबारकअली प्रत्येक तान उपजेमध्ये जणू काय पंचरंगी रेशमी गोफ गुंफीत; आणि या गोफाची उकल अशी करीत की येताना पांचही रेशमी धागे ऐकणाराला अलग अलग दिसत. केवढी कल्पना! केवढी मेहनत! कल्पना जाईल तिथे गळा हजर. आणि हे साहजिक होते, बडे महंमदखांसारख्या सिंहाचे हे छावे!

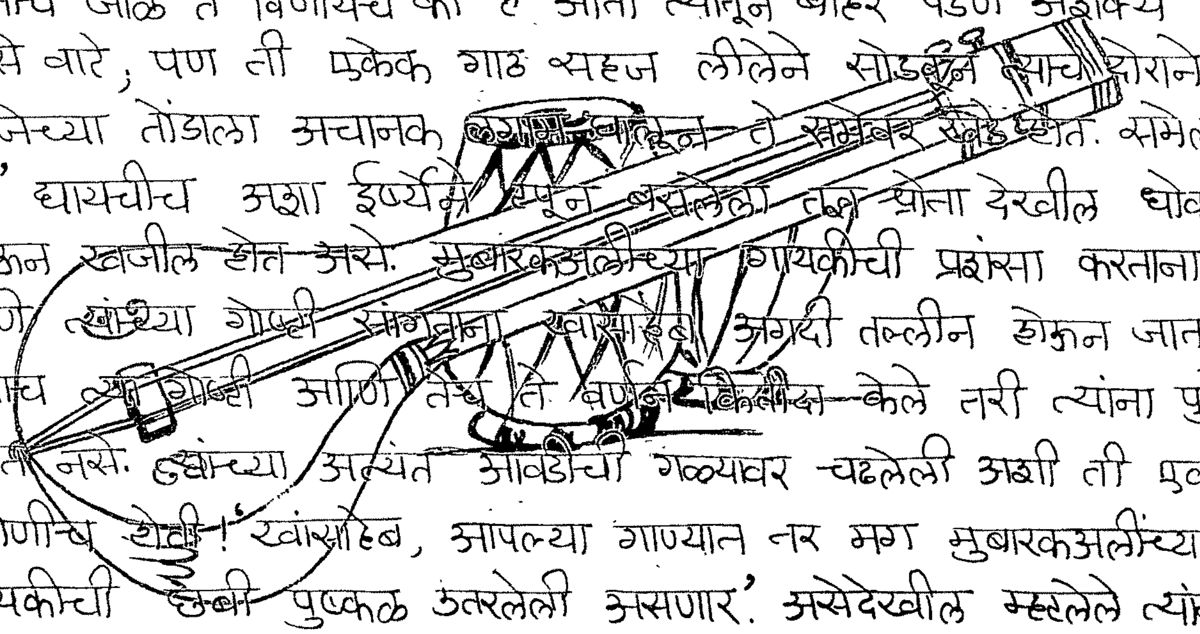
बडे महंमद खांचे गायन हद्दु-हस्सु खां हे बंधू राजाच्या

---

1. घरंदाज गायकी – वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. ६३.

पलंगाखाली लपून चोरून तरी शिकले. परंतु मुबारकअली खाँ यांच्याकडे फार थोडे लोक, फार थोडे गाणे शिकले. याचे कारण त्यांची गायकी विलक्षण कठीण, पेचदार आणि अतिकष्टसाध्य अशी होती. दुर्दैवाने आज त्यांच्या घराण्याची कसलीही निशाणी राहिलेली नाही. मुबारकअली खाँच्या दर्जाचा गवई मी माझ्या आयुष्यात पाहिला नाही. खरोखर मुबारकअली खाँ, तानरस खाँ आणि हद्दु खाँ हे गायनाच्या क्षेत्रात देवतास्वरूप विभूती होऊन गेले, यात संशय नाही, असे ते म्हणत.

मुबारकअली खूप तैयार गात होतेच, पण त्यांच्यासारखी पेचदार तिढ्याची फिरत माझ्या ऐकण्यात नाही. असे काही तिढे देऊन तानांचे जाळे ते विणायचे की हे आता त्यातून बाहेर पडणे अशक्य असे वाटे; पण ती एकेक गाठ सहज लीलेने सोडवून त्याच जोराने चिजेच्या तोंडाला अचानक जागा दाखवून ते समेवर येऊन पोचत. समेला 'हा' द्यायचीच अशा ईर्ष्येने टपून बसलेला तज्ज्ञ श्रोता देखील धोका खाऊन खजील होत असे. मुबारकअलींच्या गायकीची प्रशंसा करताना आणि त्यांच्या गोष्टी सांगताना खाँसाहेब अगदी तल्लीन होऊन जात. त्याच त्या गोष्टी आणि तेच ते वर्णन कितीदा केले तरी त्यांना पुरे वाटत नसे. खाँच्या अत्यंत आवडीची गळ्यावर चढलेली अशी ती एक रागिणीच होती! 'खाँसाहेब, आपल्या गाण्यात तर मग मुबारकअलींच्या गायकीची छबी पुष्कळ उतरलेली असणार'. असेदेखील म्हटलेले त्यांना खपायचे नाही. ते ताडकन उत्तर देत, 'माझी काय हैसियत आहे त्यांचे गाणे गायची? गळा जेव्हा तापून अगदी नरम होईल आणि फेकेन तसा हमखास जाईल असे वाटेल त्या वेळी कुठे त्यांच्यासारख्या चारदोन ताना निघतात. गमकेच्या तानेचा नुसता नमुना दाखविताना, जिच्यावर ते स्वतः आणि चार बडी धेंडे बसली होती ती पलंगडीच पाय मोडून उलटली! असा त्या गमकेचा जोर! तो कोणाला येणार? जणू काय काळजाचा रस पिळून त्यातून ते तानेची किमया साधीत! तानपलटे घेताना ते हाताचे तळवे एकमेकांवर घाशीत! असा गवय्या पुन्हा



होणार नाही. मग माझी काय गोष्ट!'[१]

वरील गोष्टींवरून सिद्ध होते की, अल्लादिया खांच्या गायकीवर मुबारकअली खां यांच्या गायकीचा प्रभाव पडला होता किंवा खांसाहेबांच्या गायकीचा पाया 'मुबारकअली खां यांची बिकट गायकी' हाच होता.

अल्लादिया खां नेहमीच म्हणत की, 'ज्याला बोलता येते त्याला गाता आले पाहिजे' यावरून एक गोष्ट लक्षात येते की नैसर्गिक आवाज जसा असेल त्या आवाजात गाणे हीच गोष्ट त्यांच्या मैफलीमध्ये गाताना बसण्याच्या पद्धतीतही दिसून येई. खांसाहेबांच्या आवाजाची जात रुंदट, थोडीशी बसकट, परंतु साफ व अकृत्रिम अशी होती. आवाज सरळ छातीतून निघे. तार षड्ज व त्यावरचे तारस्वरदेखील कितीकेच खुले आणि रुंद व जोरकस असे लागत. मग ते स्वर आलापातील, उपज अंगातील, तयार तानेतील किंवा बोलतानेतील असोत. मुर्की, मींड, खटके वगैरे अलंकारदेखील रुंद व साफ आवाजाचे ठसठशीत असत; त्यांत कृत्रिमता नसे. त्याचप्रमाणे तार सप्तकातील कामगत किंवा करामत दाखविण्याकरिता आक्रोश, आदळआपट नसे. सहजपणाने काम होईल तेवढाच आवाज ते ताणत. आवाज बसला असेल तर तार षड्ज लावण्याचा देखील प्रयास ते करीत नसत. पाचसहा स्वरांत विविध कामगती करून मेफल रंगवीत.

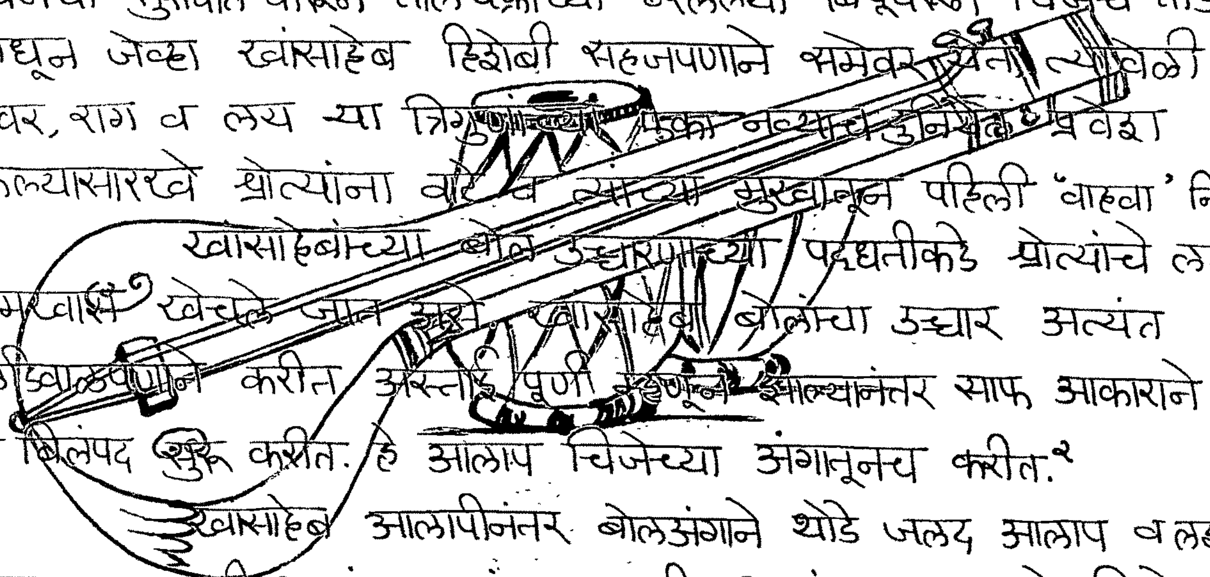
अप्रसिद्ध राग व तेढीबांकी गायकी गाणारे म्हणून जयपूर घराण्याचा मोठा लौकिक आहे. अर्थात अल्लादिया खां मैफलीत बहुतेक अनवट रागच गात. याबद्दल गोविंदराव टेंबे लिहितात, 'महाराष्ट्रात जे काही नामवंत गायक होऊन गेलेत त्या सर्वांपेक्षा अल्लादियांनी नव्या नव्या अपरिचित रागांचा अधिक फैलाव केला. अप्रसिद्ध म्हणून नव्या वाटणाऱ्या काही रागांतील चिजा काही गायकांच्या संग्रही असत व त्या क्वचित प्रसंगी कानावरही येत. परंतु अशा अनवट

---

१. गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र - गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. ३८-३९.

रागातील चिजा सरसहा गाऊन मैफल रंगविण्याची किमया खांसाहेबांनाच जमली. अल्लादियाखांसाहेब नवे अवघड राग अशा काही आकर्षक कलापूर्णतेने मैफलीमध्ये रंगवीत आणि रसिक श्रोत्यांवर तसेच सांगीतिकांवरदेखील अशी काही मोहिनी पाडीत की ती चीज व तो राग आपल्याला अवगत झाला पाहिजे अशी उत्कंठा त्यांच्यामध्ये निर्माण होई.'[1]

प्रत्यक्ष गाण्याला सुरुवात केल्यानंतर अस्ताई एकदा किंवा दोनदा म्हणत. बंदिश कितीही वेळा म्हटली तरी तिचे स्वरांग आणि तालांग यात यत्किंचितही फरक पडत नसे, लय विलंबित अशी असे. चिजेची सुरुवात करून तालचक्राच्या ठरलेल्या बिंदूवरून चिजेचे तोंड बांधून जेव्हा खांसाहेब हिशेबी सहजपणाने समेवर येत, त्यावेळी स्वर, राग व लय या त्रिगुणांच्या एका नव्याच अनिर्वच्य प्रवेशा केल्यासारखे श्रोत्यांना वाटे व त्यांच्या मुखातून पहिली 'वाहवा' निघे.



खांसाहेबांच्या बोल उच्चारणाच्या पद्धतीकडे श्रोत्यांचे लक्ष हमखास खेचले जात असे. खांसाहेब बोलांचा उच्चार अत्यंत लडिवाळपणाने करीत. अस्ताई पूर्ण म्हणून झाल्यानंतर साफ आकाराने ते बिलंपद सुरू करीत. हे आलाप चिजेच्या अंगातूनच करीत.[2]

खांसाहेब आलापीनंतर बोलअंगाने थोडे जलद आलाप व लहान लहान ताना करीत. त्यांच्या संथ आलापीत धृपदांग प्रामुख्याने दिसे. तर लहान लहान तानांतून धृपद अंगाची विशिष्ट गमके व विशेषतः टप्पा अंगाचा वापर ते अतिशय कौशल्याने करीत. या तानांमधील त्यांची स्वरयोजना अत्यंत वैचित्र्यपूर्ण असे. याप्रकारची मांडणी पूर्ण झाल्यानंतर ते तानांची फिरत सुरू करीत. मध्यलयीच्या लहान लहान आलापांतून किंवा तानांतून अशा विलक्षण चमत्काराने आणि अपूर्व विश्वासाने ते

---

१. गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र - गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. १३.

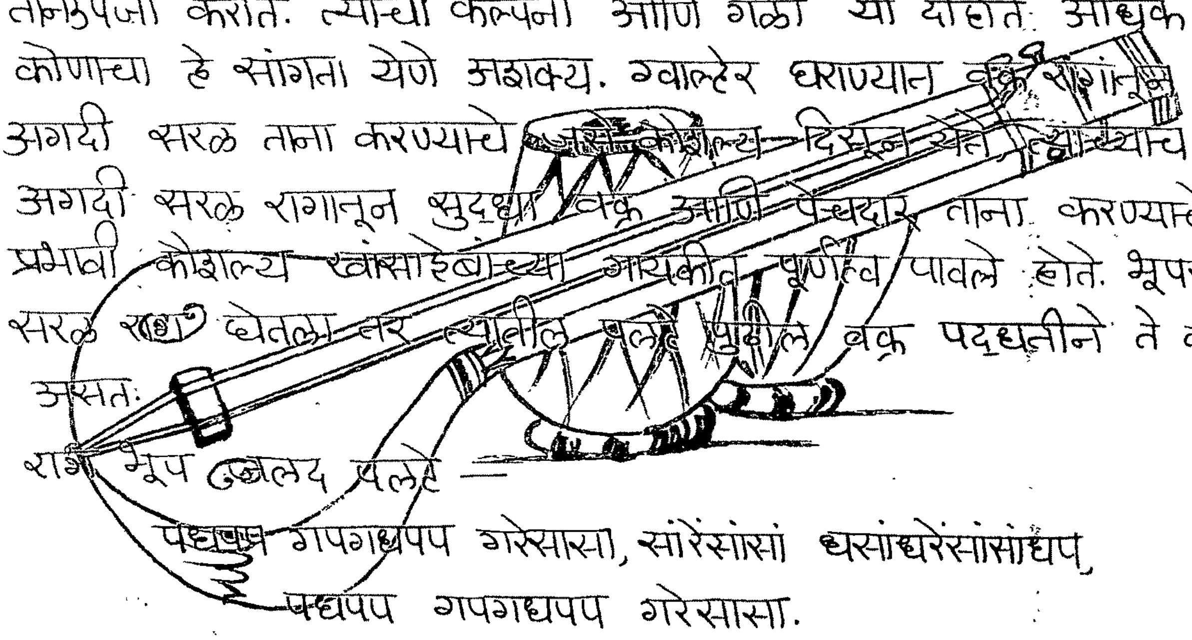
२. चिजेच्या अंगाने गाणे याचा अर्थ चिजेची ठेवण आणि चालू असलेली आलापी ही एकमेकांना पूरक आहेत हे स्पष्ट करणे.

अत्यंत वेगवान ताना सुरू करीत.

अल्लादिया खां बहुतेक अनोखे किंवा जोड राग गात. अशा रागांमध्ये आलापाद्वारे रागाची शुद्धता थोडी फार सांभाळता येते; तथापि चपलगतीच्या तानक्रियेत रागांचे शुद्ध स्वरूप टिकविणे बिकट होते. परंतु खांसाहेब आपल्या बेछूट तानक्रियेची अशी काही रचना करीत की रागाच्या स्वरूपात शक्य तो फरक पडू नये. रागाचे वैशिष्ट्य व वैचित्र्य दाखविणारे स्वर, त्यांच्या पेचदार तानेत देखील ठळकपणे दिसून येत.

त्यांच्या तानप्रकारांबद्दल श्री. ना. र. मारूलकर लिहितात —

"आपल्या अचाट कल्पनाविलासाने ते अनंत प्रकारांनी उत्तमोत्तम तानउपजा करीत. त्यांची कल्पना आणि गळा या दोहोत अधिक वेग कोणाचा हे सांगता येणे अशक्य. ग्वाल्हेर घराण्यात वक्र रागांतून सुद्धा अगदी सरळ ताना करण्याचे असे कौशल्य दिसून येते, त्याच्याच उलट अगदी सरळ रागातून सुद्धा वक्र आणि पेचदार ताना करण्याचे खास प्रभावी कौशल्य खांसाहेबांच्या गायकीत पूर्णत्व पावले होते. भूपसारखा सरळ राग घेतला तर त्यातील पलटे सुद्धा वक्र पद्धतीने ते करीत असत.



राग भूप द्रुतलय पलटे —

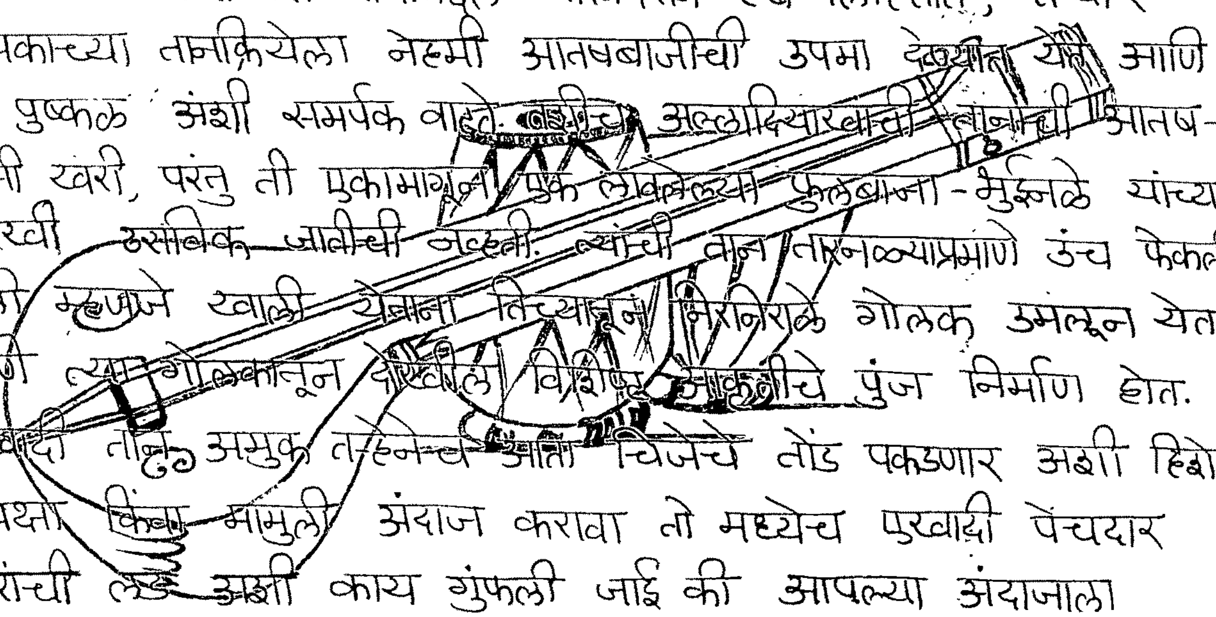
पधपप गपगधपप गरेसासा, सांरेंसांसां धसांधरेंसांसांधप,
पधपप गपगधपप गरेसासा.

सारेसारे रेगरेग गपगप पधपध धसांधसां,
धसांरेंगंसांरेंगंरेंसांसांधप पधपधगपगप गधपपगरेसासा.

वक्र राग गाताना तर त्यांची प्रतिभा असामान्यत्वाने प्रतीत होई. कानड्याचे प्रकार, खट, गौरी, बिहागडा यांसारखे राग गाताना त्यांची कलाकुसर आणखीच बारकाव्याने होत असे. अप्रसिद्ध रागांच्या आपल्याकडे मोठ्या प्रमाणाने प्रचार करण्यास खांसाहेबच कारण आहेत. अप्रसिद्ध, अवघड आणि जोडरागसुद्धा अगदी सहजावारी परंतु विलक्षण प्रभावाने, कौशल्याने आणि विस्ताराने गाता येतात हे खांसाहेबांनी

सिद्ध करून दिले. हे काम वस्तुतः मुळीच सोपे नाही; परंतु त्यातील सोपेपणा भासविण्याची खांसाहेबांची किमया अपूर्व होती. ती त्यांची गानसिद्धी होती. एखाद्या कुशल जादूगाराने आपल्या प्रयोगाने प्रेक्षकांना कमालीचा संभ्रम उत्पन्न करून ठेवावा, त्याच सहज कौशल्याने खांसाहेब मिश्रराग गात असत. पेशवाईच्या काळी शोभेची दारू तयार करणारे कसबी कलाकार ती अशा प्रकारची बनवीत की, तिच्या प्रात्यक्षिकांनून शनवार-वाड्याचे चित्र, रामरावण युद्ध, रमणीय उद्याने अशा प्रकारच्या अभिनव आकृति निर्माण होत असत. खांसाहेबांच्या वैचित्र्यपूर्ण तानक्रियेनूनही अशाच आकृति निर्माण होत.'[1]

त्यांच्या तानांबद्दल गोविंदराव टेंबे लिहितात, 'तयार गायकाच्या तानक्रियेला नेहमी आतषबाजीची उपमा देण्यात येते आणि ती पुष्कळ अंशी समर्पक वाटते. तथापि अल्लादियाखांची तानांची आतष-बाजी खरी, परंतु ती एकामागून एक लावलेल्या फुलबाजा-भुईनळे यांच्या-सारखी उसळीबाज जातीची नव्हती. त्यांची तान तारनळ्याप्रमाणे उंच फेकली गेली म्हणजे खाली येताना तिच्यातून निरनिराळे गोलक उमलून येत. आणि त्या गोलकांनून पोखीलेले विविध आकृतीचे पुंज निर्माण होत. एखादी तान अमुक तऱ्हेने येऊन चिजेचे तोंड पकडणार अशी हिशोबी अपेक्षा किंवा मामुली अंदाज करावा तो मध्येच एखादी पेंचदार स्वरांची लड अशी काय गुंफली जाई की आपल्या अंदाजाला भलत्याच ठिकाणी मजेदार धक्का मिळे. खांसाहेबांच्या प्रत्येक तानक्रियेत व रागविस्तारात त्यांनी नव्या नव्या स्वराकृतींची बुद्धि-पुरस्सर केलेली योजना चातुरी ठिकठिकाणी प्रतीत होई.'[2]



अल्लादिया खां हे जोडरागात ताना किती सौंदर्यपूर्ण बनवित, याची काही उदाहरणे ना. र. मारुलकर यांनी दिली आहेत. त्यातील काही

---

१. संगीतांतील घराणी — ना. र. मारुलकर, पृ. क्र. १२१-२२.
२. गायनमहर्षी अल्लादिया खां यांचे चरित्र — गोविंदराव टेंबे, पृ. क्र. १६.

खालीलप्रमाणे - जलद पलटे -

राग रायसाकानडा -

मपमपगमगमरेसानीसा, नीसारे सारेम रेमप, मपमनीपसांनीसां, गमधनी मधनीसां, नीपनीपमप गमगमरेसानीसा.

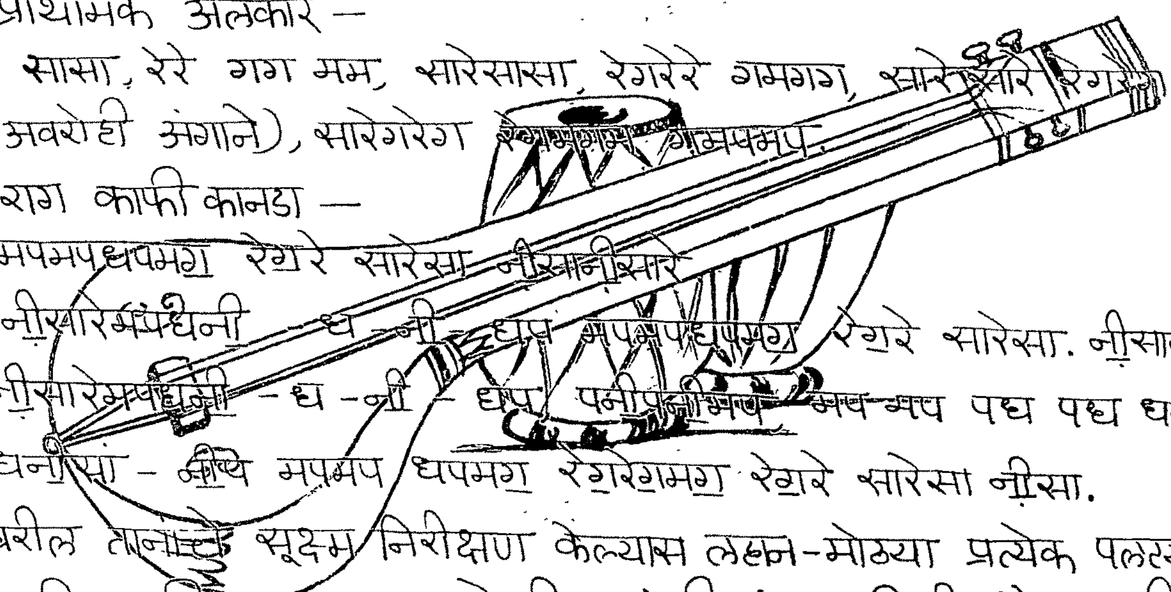
यांतील प्राथमिक अलंकार पुढीलप्रमाणे -

सारेसारे, रेगरेग, सारेग रेगम गमप, साग रेम गप मध, सारेगम रेगमप.

राग सावनीकल्याण -

सासा सारेसासा, पप पधपप, सांसांसांरेंसांसां, पधपध मपमप गमपमप ग - रेसा.

प्राथमिक अलंकार -



सासा, रेरे गग मम, सारेसासा, रेगरेरे गमगग, सारे सारे रेग रे (अवरोही अंगाने), सारेगरेग रेगमगम गमपमप.

राग काफीकानडा -

मपमपधपमग रेगरे सारेसा नीसानीसारे

नीसारेमपधनी - ध - नी - धप मपमपधपमग रेगरे सारेसा. नीसानीसारे. नीसारेमपधनी - ध - नी - धप पनीपनीमप मप-मप पध पध धनी धनी धनीसां - नीधप मपमप धपमग रेगरेगमग रेगरे सारेसा नीसा.

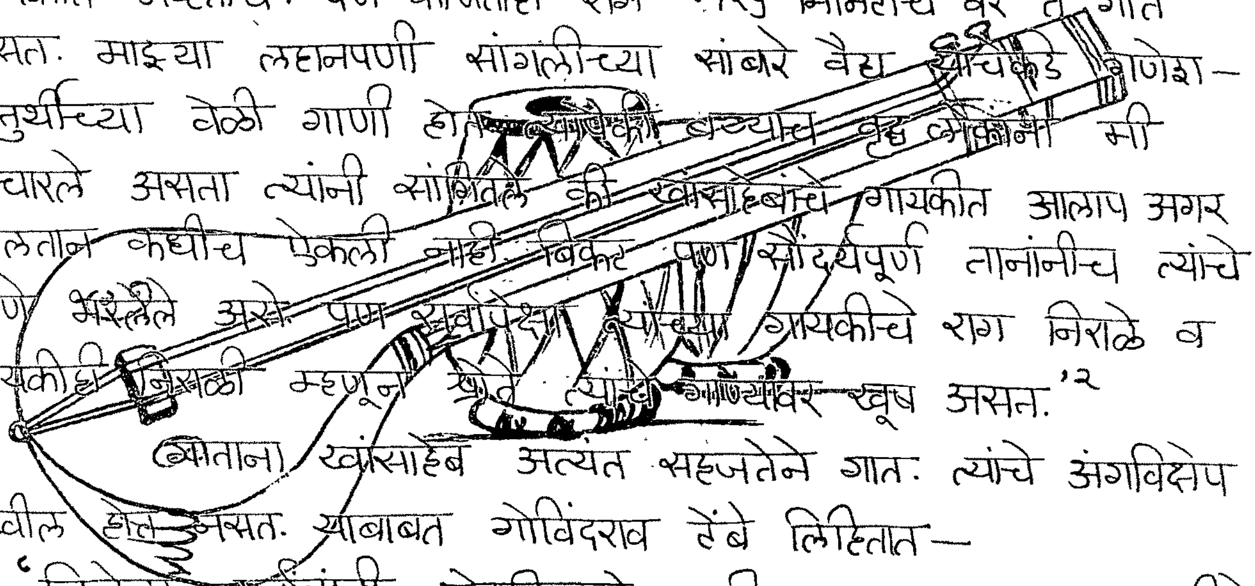
वरील तानांचे सूक्ष्म निरीक्षण केल्यास लहान-मोठया प्रत्येक पलटयांतून काफी आणि कानडा या दोन्ही रागांची गुंफण किती कौशल्यपूर्ण आणि कलात्मकतेने साधलेली आहे ते अगदी स्पष्टपणे दिसून येईल.

जोडराग गाताना दोन दोन रागांचेच काय पण पटमंजरी सारख्या रागांतून पांच पांच रागांच्या चक्रव्यूहांतून त्यांचा संचार सुरू झाला म्हणजे तर त्यांच्या सव्यसाचित्वाच्या दर्शनाने प्रत्येक श्रोता विनम्र होई. सर्कशीतला एखादा कुशल खेळाडू पांच-पांच, सहा-सहा चेंडू हवेत फेकून वरच्यावर अलगद झेलतो, त्याच सहजपणे खांसाहेबांचा हा सारा खेळ चाले. वक्रराग किंवा विशेषत: कानडयाचे प्रकार गाताना खांसाहेबांच्या गायकीत टप्पा अंग प्रामुख्याने दिसून

येई. टप्पाअंगाची निरनिराळ्या स्वरबंधाची बेघूट फिरत हा त्यांच्या कलाविष्कारातील श्रेष्ठतम आनंद होता.

खांसाहेब एखादा आलाप अगर तान संपवून समेवर अत्यंत कौशल्याने येत की त्यांचा पलटा नेमका कोठे संपला आणि चिजेचे तोंड कोठे सुरू झाले याचा नेमका बोध होणे हे बहुधा अशक्यच होई. कै. गोविंदराव टेंबे म्हणतात – वेल आणि तिचे फूल ही दोन्ही जशी एकरूपच असतात, त्याचप्रमाणे खांसाहेबांच्या गायकीतील त्यांची कामगत आणि चिजेचे तोंड ही तितकीच एकरूपाने सादर होत.'[1]

प्रा. बा. र. देवधर लिहितात की, 'छोटा ख्याल ही गोष्ट खांसाहेबांचे गायकीत नव्हतीच. पण कोणताही राग २०/२५ मिनिटांचे वर ते गात नसत. माझ्या लहानपणी सांगलीच्या सांबारे वैद्य यांचेकडे गणेशचतुर्थीच्या वेळी गाणी होत. त्यावेळी बऱ्याच वृद्ध लोकांनी मी विचारले असता त्यांनी सांगितले की खांसाहेबांचे गायकीत आलाप अगर बोलतान कधीच ऐकली नाही बिकट पण सौंदर्यपूर्ण तानांनीच त्यांचे गाणे भरलेले असे. पण सर्वापेक्षा त्यांच्या गायकीचे राग निराळे व गायकीही निराळी म्हणून श्रोते त्यांच्या गाण्यावर खूष असत.'[2]



गाताना खांसाहेब अत्यंत सहजतेने गात. त्यांचे अंगविक्षेप देखील होत नसत. याबाबत गोविंदराव टेंबे लिहितात –

'चिजेला सर्वांगांनी खेळविण्याचे नवविध प्रकार करताना गायकीचे काही सहज व बरेचसे सवयीमुळे – हातवारे, अंगविक्षेप, मुद्राभंग इत्यादी आविर्भाव होत असतात. त्यातील जे काही गानक्रियेला उठाव देतात ते तेवढे दृष्टीला सुसह्य होतात; परंतु जे केवळ अनिष्ट सवयीमुळे किंवा आपल्या करामतीचा बाऊ करण्याच्या उद्देशाने अंगी चिकटलेले असतात ते श्रोत्यांच्या नजरेला खुपल्यावाचून राहत नाहीत. तार सप्तकात आरडाओरडा करून, हुंकार – ऊकारांनी शिरा ताणून

---

१. संगीतातील घराणी – ना. र. मारुलकर, पृ. क्र. १२२-२३-२४.

२. थोर संगीतकार – प्रा. बा. र. देवधर, पृ. क्र. ३१.

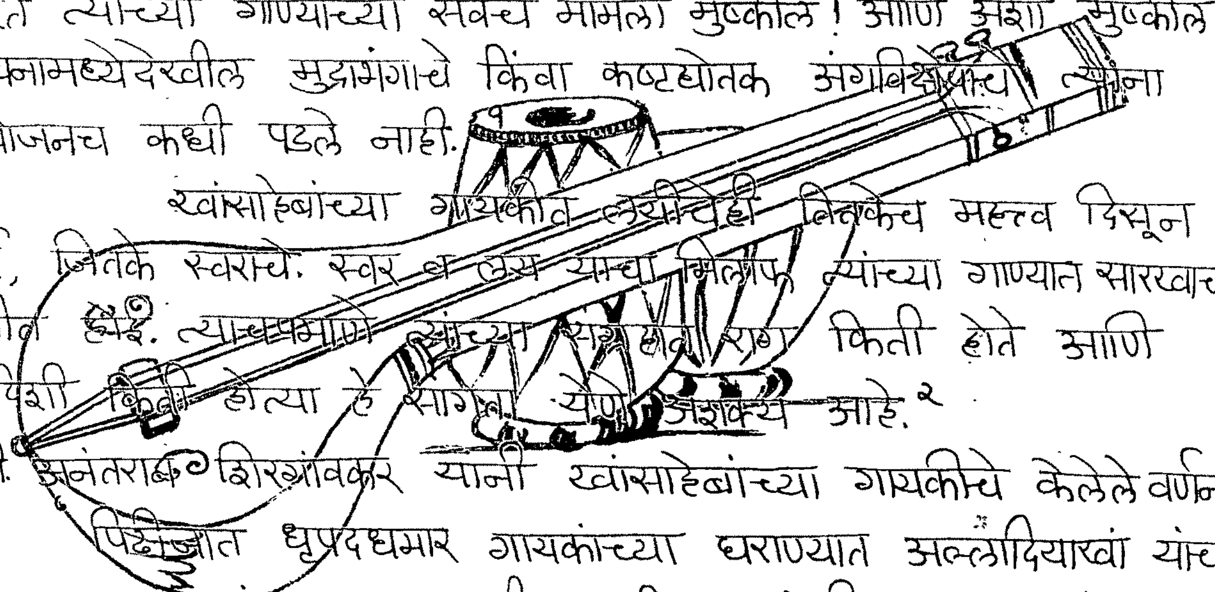
नाक-डोळे फेंदारून, हात-पायांची आदळ आपट करून जेव्हा चांगला गायक चिजेच्या विस्तार करू लागतो तेव्हा तो रागिणीला खेळविण्याऐवजी तिच्यावर बलात्कार करतो आहे असे वाटते. अल्लादियाखांसाहेबांचे मुळीच हातवारे होत नसत असे नाही. मूर्तीला वाचा फुटल्याप्रमाणे गाताना निश्चल राहण्याचा किंवा निर्विकार मुद्रा ठेवण्याचा अजब चमत्कार ते करू शकले नाहीत हे खरे आहे. हातवारे ते जरूर करीत; परंतु आपल्या स्वरविस्तारामध्ये कशा प्रकारच्या आकृतींची व सौंदर्यबिंदूंची योजना आपण करीत आहोत हे श्रोत्यांच्या मनावर बिंबविण्याकरिता अनुरूप व निदर्शक असे त्यांचे आविर्भाव असत. मुष्कील राग, मुष्कील ताल, मुष्कील तान-फिरत त्यांच्या गाण्याच्या सर्वच मामला मुष्कील! आणि अशा मुष्कील गायनामध्येदेखील मुद्राभंगाचे किंवा कष्टद्योतक अंगविक्षेपाचे त्यांना प्रयोजनच कधी पडले नाही.१

खांसाहेबांच्या गायकीत लयीलाही तितकेच महत्त्व दिसून येई, जितके स्वरांचे. स्वर व लय यांचा मिलाफ त्यांच्या गाण्यात सारखाच प्रतीत होई. त्याचप्रमाणे त्यांच्या रागात राग किती होते आणि बंदिशी किती होत्या हे सांगणे येणे अशक्य आहे.२

श्री. अनंतराव शिरगांवकर यानी खांसाहेबांच्या गायकीचे केलेले वर्णन—

पिढीजात धृपदधमार गायकांच्या घराण्यात अल्लादियाखां यांचा जन्म झाला. त्यांच्या घराण्यातील काही गायकांची नावं मूलचंद, अभयचंद अशी आढळतात. यावरून त्यांचे घराणे मूळ रजपूतांचे होते असे मानावयास हरकत नाही.

सुरुवातीस ते अस्ताई, अंतरा विलंबित लयीत फारच उत्तम रीतीने भरत. त्यांच्या चिजांची मांडणी वैचित्र्यपूर्ण असून



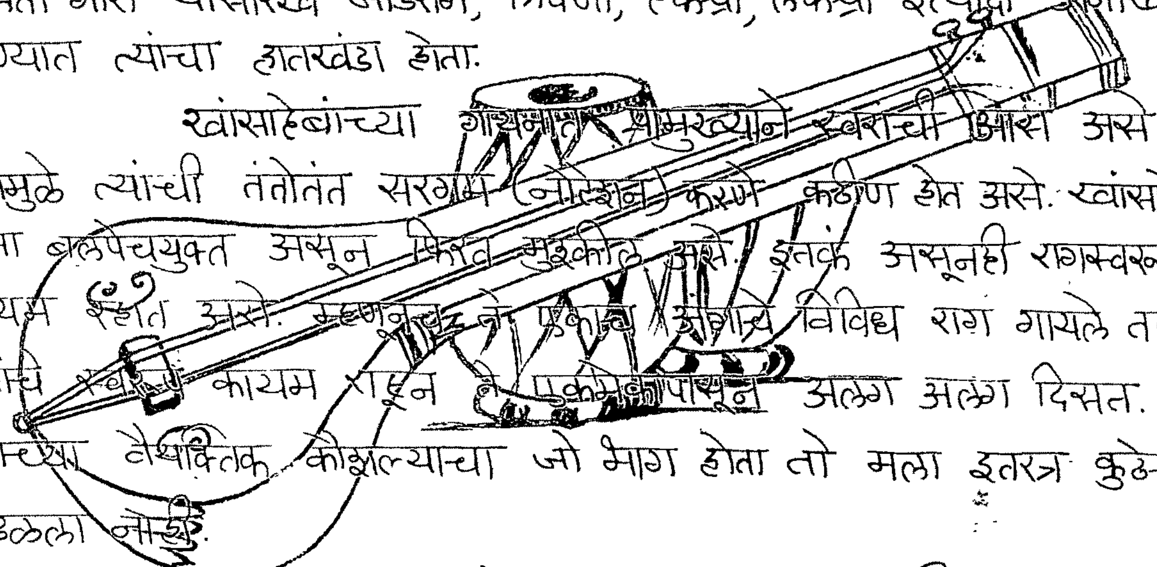
---

१. गायनमहर्षी अल्लादियाखां यांचे चरित्र – गोविंदराव टेंबे, पृ.क्र. १७,१८

२. खां. अल्लादियाखां यांचे गायन प्रत्यक्ष ऐकण्याचा योग मला आला नाही, म्हणून त्यांच्या गायकीचे वर्णन संगीतातील घराणी व गायनमहर्षी अल्लादियाखां यांचे चरित्र या दोन पुस्तकांचा आधार घेऊन केले आहे.

अभिनव व आकर्षक असे. इतके असून रागस्वरूप स्पष्ट समजत असे. त्यांचे शब्दोच्चार मोहक व लयबद्ध असत. प्रथम ते बिलंपत करीत. नंतर क्रमाने बोलउपज, बोलतान व तान असा रागाचा संपूर्ण विस्तार मोठ्या कौशल्याने करीत. त्यात सहजता व सफाई असून प्रत्येक गोष्टीत सौंदर्य व नाविन्य दिसून येई. त्यांचे सर्वच गाणे अत्यंत बांधेसूद व प्रवाही होते. त्यांच्या गायकीतील सर्वात मोठे वैशिष्ट्य व मर्म हे की प्रत्येक चिजेची स्वररचना व रसभावना जाणून त्या त्या प्रकारे ते रागविस्तार करीत. विशेषत: झपताल मधील चिजा (सादरे) ते अशा शैलीने गात की त्या धृपदाप्रमाणे भासत.

कानड्याचे, नटाचे, तोडीचे, बहाराचे विविध प्रकार, मारू बिहाग, ललिता गौरी यांसारखे जोडराग, त्रिवेणी, टंकेश्री, लंकेश्री इत्यादी अनोखे राग गाण्यात त्यांचा हातखंडा होता.



खांसाहेबांच्या गायनात प्रामुख्याने स्वरांची आस असे. त्यामुळे त्यांची तंतोतंत सरगम (नोटेशन) करणे कठीण होत असे. खांसाहेबांच्या ताना बलपेचयुक्त असून फार मुश्कील असे. इतके असूनही रागस्वरूप कायम रहात असे. म्हणूनच जे एकाच अंगाचे विविध राग गायले तरी त्यांचे स्वरूप कायम राहून ते एकमेकांपासून अलग अलग दिसत. यात त्यांच्या वैयक्तिक कौशल्याचा जो भाग होता तो मला इतरत्र कुठेच आढळला नाही.

खांसाहेबांच्या समेच्या जागा अशा अनपेक्षित व चपळाईने येत की त्याचा अंदाज बांधणे कठीण जाई. अगदी थोड्या जागेत वीजेसारखी तान घेऊन ते चटकन समेवर येत. यावेळेस त्यांच्या गळ्याची गती इतकी असे की सम येऊन गेल्यावर श्रोत्यांना समजत असे. तान जलद असली तरी ती स्पष्ट, सुरेल व खणखणीत असे. समेवर येताना मुद्राभंग करणे किंवा कष्टद्योतक अंगविक्षेप करणे त्यांना माहित नव्हते. त्यांनी गळ्यावर अशी अजब सिद्धी मिळवली होती की गाताना त्यांना जराही कष्ट पडत नसत. नेहमी सुधमुद्रा रहात असे. तालावर त्यांचे प्रभुत्व होते व ते दर खेपेस वेगवेगळ्या तऱ्हेने सम घेत.

कधी पाव मात्रा, कधी अर्धी, कधी पाऊण, सव्वा किंवा पावणे दोन अशा निरनिराळ्या मात्रेच्या जागेवरून ते उठत, सुबकतेने तान बांधून सम गाठत व ऐकणाऱ्यास मुग्ध करून सोडीत. त्यांच्या गाण्यात बिलंपत व ताना या दोहोंचा समतोलपणा आढळत असे. त्यांच्यासारखा विलक्षण दमसांस तर मी कोणातच बघितला नाही.

खांसाहेबांनी आवाज अतिशय निर्दोषपणे कमावला होता. त्यात सुरेलपणा व कस असून तो निर्मळ व हुकमी होता. त्याचा झोत व फेक अपूर्वच होती. त्यांच्या मनात येईल तो स्वरालंकार, त्यांचा गळा तत्काळ वठवित असे, असा त्यांचा त्यांच्या गळ्यावर विचित्र काबू होता.

खांसाहेबांकडे विद्वत्ता होती व त्याच्या अविष्कारातून रस-परिपोष करणे ही अवघड कला त्यांना साध्य झाली होती. गायनात केवळ रंजकता असली तर उच्च दर्जा राहात नाही. विद्वत्ता असली तर रंजकता आणणं बिकट. खांसाहेबांच्या गाण्यात विद्वत्ता, रंजकता व उच्च दर्जा या सर्व गोष्टी कायम राहत. ते मुष्कील व मिश्र राग साध्या रागा-इतक्याच लीलेने हाताळीत. यमन सारखा सरळ राग अशा खूबीने मांडत की तो इतर गायकांहून भिन्न व समृद्ध भासत. खांसाहेबांच्या चिजेत तबला नसला तरी खांसाहेबांच्या बंदिशीचा डौल असा असतो की त्यात तबला-लय, सारखी प्रतीत होते.'[1]

खांसाहेबांच्या गायकीबद्दल श्री. रमेश नाडकर्णी यांनी असे उद्‌गार काढले की, 'अल्लादियांचं गाणं म्हणजे जणू काही विश्वामित्राची सृष्टिच! त्यांनी सगळ्यांनाच चकित करून सोडले.'[2]

खांसाहेबांच्या गायकीचे किंवा त्यांनी निर्माण केलेल्या जयपूर गायकीचे वैशिष्ट्य – अप्रचलित राग, वक्र अलंकारिक आणि बलपेचयुक्त ताना हेच सांगता येईल. जाणकार श्रोत्यांमध्ये असे बरेच असतात की त्यांना काहीतरी बुद्धीगम्य असं हवं असतं, चमत्कृती हवी

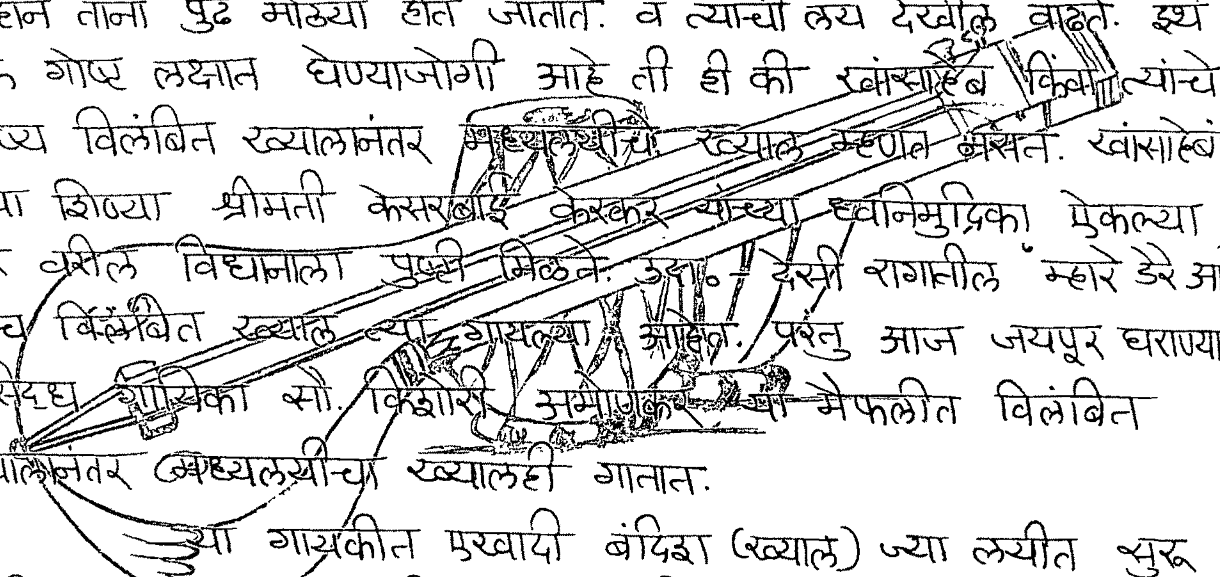
---

१. नादब्रह्म – अ. बा. शिरगांवकर, पृ. क्र. १०५-१०६-१०७.

२. श्री रमेश नाडकर्णी यांचेशी चर्चा, दिनांक १८/११/८९.

असते. आणि याच कल्पनेतून खांसाहेबांनी आपली गायकी बनविली. आणि या गायकीचे श्रोते ही ठराविकच होते.

आत्ताच आपण खांसाहेब अल्लादिया खां यांच्या गायकीचे स्वरूप पाहिले. त्यावरून जयपूर गायकीचे स्वरूप खालीलप्रमाणे देता येईल. —



या गायकीत शुद्ध आकाराचे फार महत्त्व आहे. सुरुवातीला रागवाचक एखादा आलाप करून या घराण्याचे गायक रागातील बंदिश सुरू करतात. अस्ताईची मांडणी झाल्यानंतर आलापी सुरू करतात व ती चिजेच्या अंगानेच. या आलापीनंतर लहान लहान ताना घेतात व याच लहान ताना पुढे मोठ्या होत जातात. व त्यांची लय देखील वाढते. इथे एक गोष्ट लक्षात घेण्याजोगी आहे ती ही की खांसाहेब किंवा त्यांचे शिष्य विलंबित ख्यालानंतर मध्यलयीचे ख्याल म्हणत असत. खांसाहेबांच्या शिष्या श्रीमती केसरबाई केरकर यांच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकल्या तर वरील विधानाला पुष्टी मिळते. उदा. - देसी रागातील 'म्हारे डेरे आवो' हाच विलंबित ख्याल त्या गायल्या आहेत. परंतु आज जयपूर घराण्याच्या प्रसिद्ध गायिका सौ. किशोरी अमोणकर या मेफलीत विलंबित ख्यालानंतर मध्यलयीचा ख्यालही गातात.

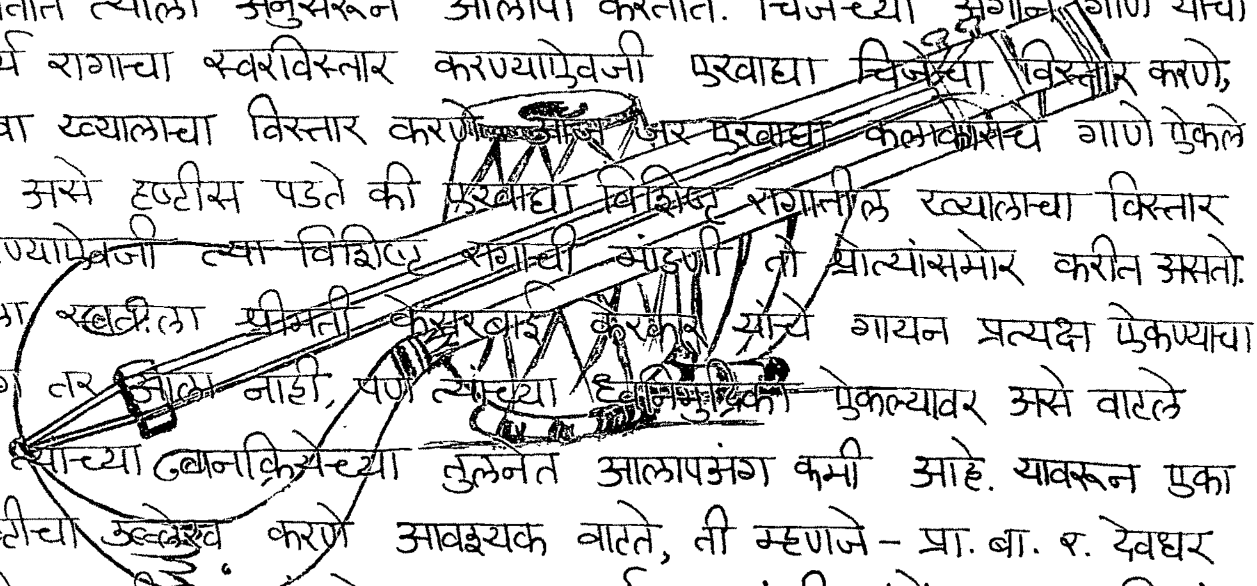
या गायकीत एखादी बंदिश (ख्याल) ज्या लयीत सुरू केली असेल त्याच लयीत ती शेवटपर्यंत गावी लागते. इतर घराण्यांप्रमाणे लय वाढविण्याची परवानगी जयपूर घराण्यात नाही. याही गोष्टीला सौ. किशोरी अमोणकर अपवाद आहेत.

याबाबत श्री. ना. र. मारुलकर लिहितात —

'या घराण्यातील गायकीचा असा एक खास नियम आहे की, एकदा ज्या लयीत चीज सुरू केली असेल, ती लय पुन्हा कोणत्याही कारणाने यत्किंचितही वाढविण्याची परवानगी नाही. इतर घराण्यात हा नियम नाही. त्यांना गळ्याच्या सोयीनुसार अशी लय वाढवून घेता येते. एकाच लयीमध्ये निरनिराळ्या पद्धतींनी गळा फेकायला कलावंताच्या

आत्मविश्वासाची अत्यंत जरूरी असते. या घराण्याच्या गायकीत तिहाई घेऊन समेला येण्याची सक्त मनाई आहे. या घराण्यात ख्यालानंतर द्रुत चिजा गाण्याची वहिवाट नाही. खांसाहेबांच्या मी ज्या मैफली ऐकल्या त्यांपैकी फक्त एकाच मैफलीत त्यांनी मध्यलयीच्या त्रितालाची एकच चीज म्हटल्याचे मला स्मरते.'[1]

जयपूर घराण्याचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे तानक्रिया. जयपूर गायकी हीच मुळी तनायतं अंगाची आहे. आणि याच कारणामुळे आलापीपेक्षा त्यांचा भर तानक्रियेवरच जास्त असतो. तसेच आलापी चिजेच्या अंगानीच करतात. म्हणजे चिजेमध्ये ज्या स्वरावली किंवा जे स्वरसमुदाय असतात त्याला अनुसरून आलापी करतात. चिजेच्या अंगाने गाणे याचा अर्थ रागाचा स्वरविस्तार करण्याऐवजी एखाद्या चिजेच्या विस्तार करणे, किंवा ख्यालाचा विस्तार करणे. आज जर एखाद्या कलाकाराचे गाणे ऐकले तर असे दृष्टीस पडते की एखाद्या विशिष्ट रागातील ख्यालाचा विस्तार करण्याऐवजी त्या विशिष्ट रागाची मांडणी तो श्रोत्यांसमोर करीत असतो. मला स्वतःला श्रीमती केसरबाई केरकर यांचे गायन प्रत्यक्ष ऐकण्याचा योग तर आला नाही, पण त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकल्यावर असे वाटले की त्यांच्या तानक्रियेच्या तुलनेत आलापअंग कमी आहे. यावरून एका गोष्टीचा उल्लेख करणे आवश्यक वाटते, ती म्हणजे - प्रा. बा. र. देवधर लिहितात की - 'खांसाहेब बहुधा सर्वच रागांची नांवें आपल्या शिष्यांना सांगत नसावेत. बाई केसरबाईंनी मला सांगितले होते की, ज्या रागांची नक्की नांवे त्यांना माहित असत ती ते ताबडतोब सांगत. पण ज्या चिजांच्या रागांची नांवे त्यांना माहित नसत त्यांतील ते चिजा शिकवीत व जशी चीज आहे तशी गायकी गा असे सांगत.'[2]



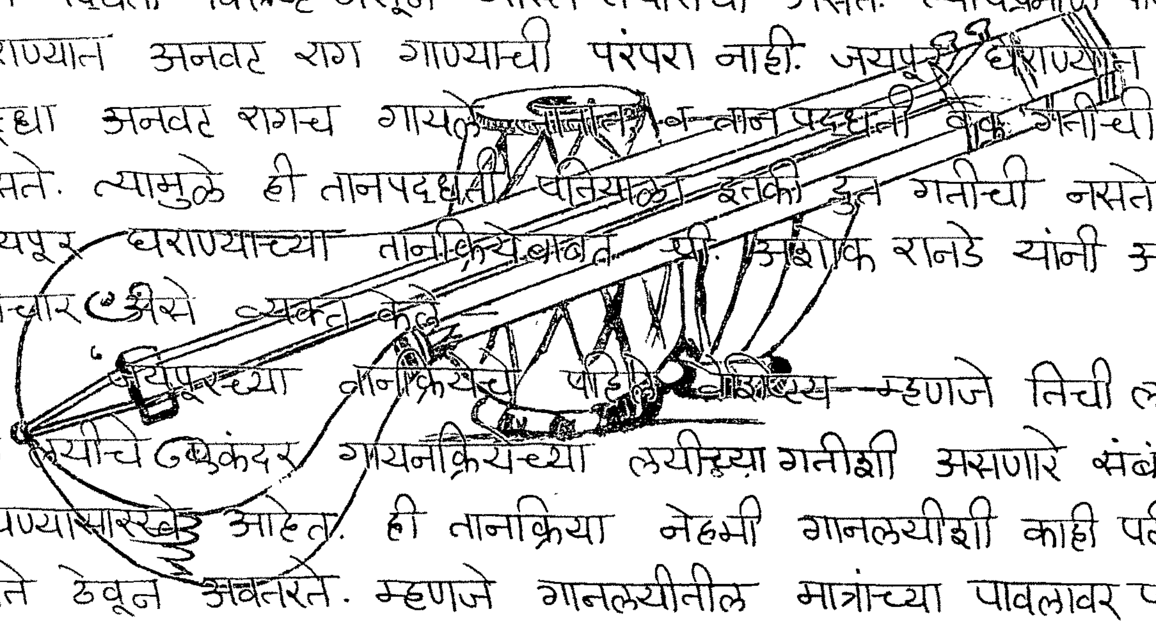
'चीज आहे तशी गायकी गा' म्हणजेच एखाद्या रागाचा विस्तार करण्यापेक्षा चीजेचा विस्तार करणे. आणि एखाद्या चीजेमध्ये

---

१. संगीतांतील घराणी - ना. र. मारुलकर, पृ. क्र. १२८.
२. थोर संगीतकार - बा. र. देवधर, पृ. क्र. ४९.

रागाचे संपूर्ण दर्शन कधीच होत नाही. यामुळेच कदाचित जास्त आलापी केली तर तोचतोपणा येत असेल. शिवाय घराण्याचे वैशिष्ट्य तानक्रिया. या कारणामुळेच त्यांचे आलापअंग तानक्रियेच्या तुलनेत कमी होत असेल.

या दृष्टीने पतियाळा गायकीचा विचार करणे इष्ट ठरते. कारण पतियाळा गायकीत देखील तानक्रियेला अत्यंत महत्त्व आहे. त्या गायकीतील ताना चमत्कृतिपूर्ण वाटतात. या दृष्टीने प्रो. वसंत रानडे यांनी आपले मत असे व्यक्त केले आहे, 'पतियाळा घराण्याची गायकी सुद्धा तानप्रधान मानली जाते. परंतु त्या घराण्याच्या गायकीत आलापीवरही आवश्यक तो भर दिला जातो. शिवाय पतियाळा घराण्याची तान पद्धती क्लिष्ट नसून जास्त तयारीची असते. त्याचप्रमाणे पतियाळा घराण्यात अनवट राग गाण्याची परंपरा नाही. जयपूर घराण्यात बहुधा अनवट रागच गायले जातात व तान पद्धती वेगवान गतीची असते. त्यामुळे ही तानपद्धती पतियाळा इतकी द्रुत गतीची नसते.'[1]



जयपूर घराण्याच्या तानक्रियेबाबत प्रो. अशोक रानडे यांनी आपले विचार असे व्यक्त केले.

'जयपूरच्या तानक्रियेचे पहिले वैशिष्ट्य म्हणजे तिची लय. या लयीचे एकंदर गायनक्रियेच्या लयीच्या गतीशी असणारे संबंध बघण्यासारखे आहेत. ही तानक्रिया नेहमी गानलयीशी काही परींचे नाते ठेवून अवतरते. म्हणजे गानलयीतील मात्रांच्या पावलावर पाऊल टाकून बरोबरीने, किंवा त्या पावलांच्या मध्ये मात्रा कल्पून, किंवा गानलयीतील मात्रांची दुप्पट, तिप्पट वगैरे करून तानक्रिया चालू असते. या सर्वातील सामान्य लक्षण असे की गानलयीशी तानक्रिया नेहमीच काहीशी बांधलेली राहाते. गानलयीलाच चिकटून ही तानक्रिया पुढे जात राहिल्याने काय साधते?

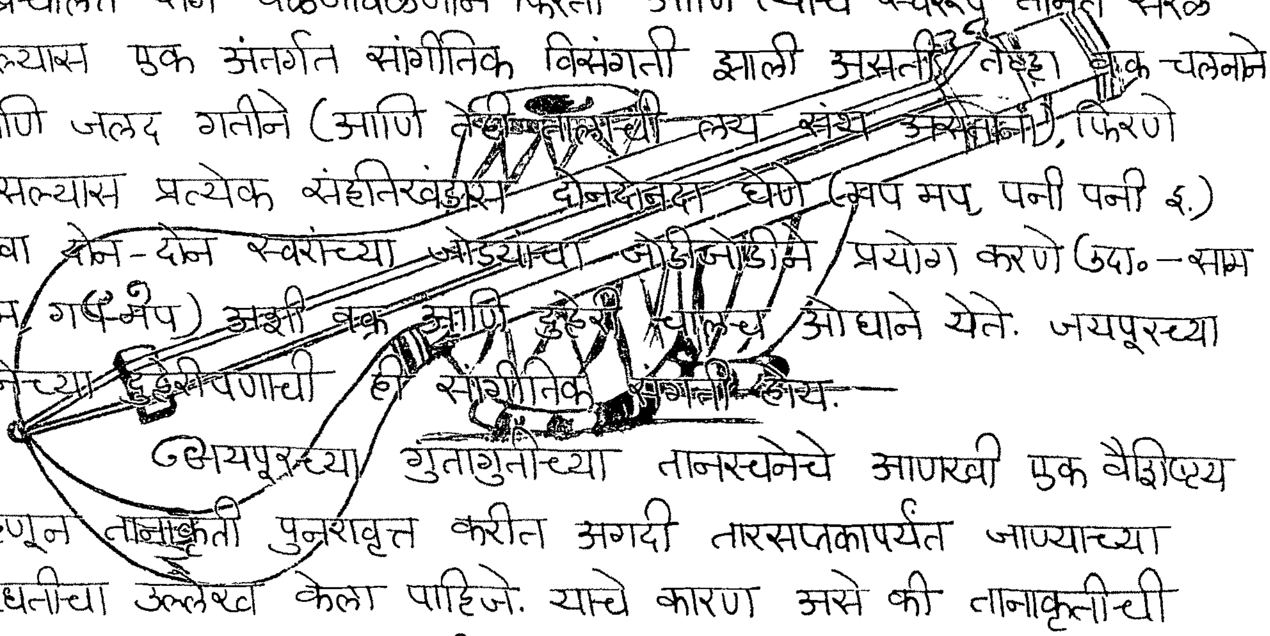
एक तर संथ लयीत गाणे होत असल्याने ताल थोडासा निस्तेज झालेला असतो. त्याला या तानक्रियेच्या आधाराने पुन्हा महत्त्व मिळते.

---

१. प्रो. वसंत रानडे यांचेशी चर्चा, दिनांक – २०।१०।८९.

संथ लयीत चाललेल्या विस्ताराचा कंटाळवाणेपणा नाहीसा होतो. गानलयीशी असे निश्चित प्रमाण राखूनच सारखी चाललेली तानक्रिया वजनदार वाटते. कारण ताल आणि तान यांचे विरामबिंदू एकाच ठिकाणी आल्याकारणाने सर्व तानक्रिया दुहेरी पेडाची झालेली असते.

परंतु जयपूरची तानक्रिया दुहेरी पेडाची वाटण्याचे कारण केवळ तिची गानलयीबरोबर जाणारी लय एवढेच नव्हे तर याचे दुसरेही एक कारण आहे. ते म्हणजे या तानेच्या रचनेतील अंगभूत गुंतागुंत. ही स्वाभाविक आणि अपरिहार्य असते. कारण अप्रचलित रागांचे चलनच मुळात वक्र असते. आणि तान ही बहुतांशी आलापाची जलद आवृत्ती असते. अप्रचलित राग वळणावळणाने फिरतो आणि त्याचे स्वरूप तानेत सरळ केल्यास एक अंतर्गत सांगीतिक विसंगती झाली असती. तेव्हा वक्र चलनाने आणि जलद गतीने (आणि तेव्हा तालाची लय संथ असताना), फिरणे असल्यास प्रत्येक संहितखंडास दोनदोनदा घेणे (मप मप, पनी पनी इ.) किंवा दोन-दोन स्वरांच्या जोड्यांचा जोडीजोडीने प्रयोग करणे (उदा.- सम गम, गप मप) अशी वक्र आणि दुहेरी चाल ओघाने येते. जयपूरच्या तानेच्या दुहेरीपणाची ही सांगीतिक उपपत्ती होय.

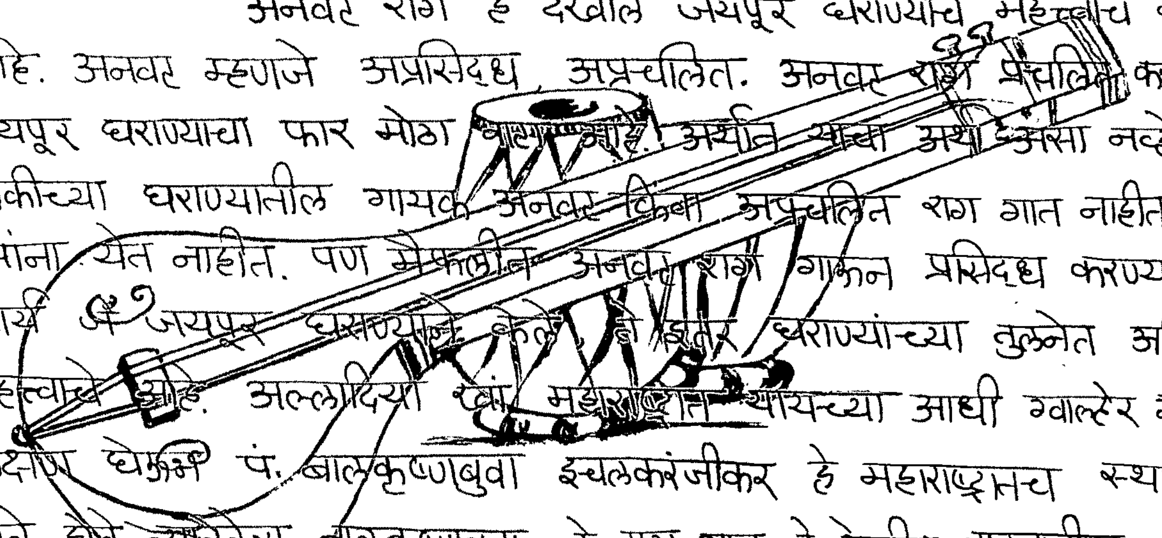


जयपूरच्या गुंतागुंतीच्या तानरचनेचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणून तानाकृती पुनरावृत्त करीत अगदी तारसप्तकापर्यंत जाण्याच्या पद्धतीचा उल्लेख केला पाहिजे. याचे कारण असे की तानाकृतीची गुंतागुंत एखाद्याच सप्तकार्धात गायली गेल्यास मनावर ठसेलच असे सांगता येत नाही. खालच्या सप्तकार्धात प्रयोग झाला असता गुंतागुंत लक्षात न आल्यास पुनरावृत्तीमुळे ती वरच्या सप्तकार्धातील प्रयोगाच्या वेळी लक्षात येते.

शिवाय, राग अप्रचलित व वक्र वळणाचा असल्याने ग्वाल्हेर-सारखी सरळ पल्लेदार तान घेणे जयपूरच्या शिस्तीस रूचत नाही. रागाचे चमकदार, समग्र दर्शन क्षणार्धात घडविण्याचा एक मार्ग अशा तऱ्हेने जयपूरला उपलब्ध राहात नाही. याची भरपाई म्हणून अनेक

सप्तकांत तीच गुंतागुंतीची तानाकृती पुनरावृत्त करण्याच्या मार्गाचा जयपूर घराणे अवलंब करते. (शिवाय कधी कधी वक्र चलनाचे रागही जयपूर घराणे तानेत अगदी सरळ करून टाकताना दिसते. उदा०- नटाच्या प्रकारांचे त्यांचे गायन पाहा. नियमाला अगदी चिकटून सारखे गावे लागल्याचा हा सांगीतिक सूडच म्हटला पाहिजे. नियमभंग करून टाकलेल्या या सरळ पावलाच्या श्रोत्यांवर बाकडा परिणाम होत नाही, कारण आधी कोरेकोरपणे बांधून घेऊन तपशीलवार रागविस्तार झालेला असतो.)[1]

रागांची निवड -



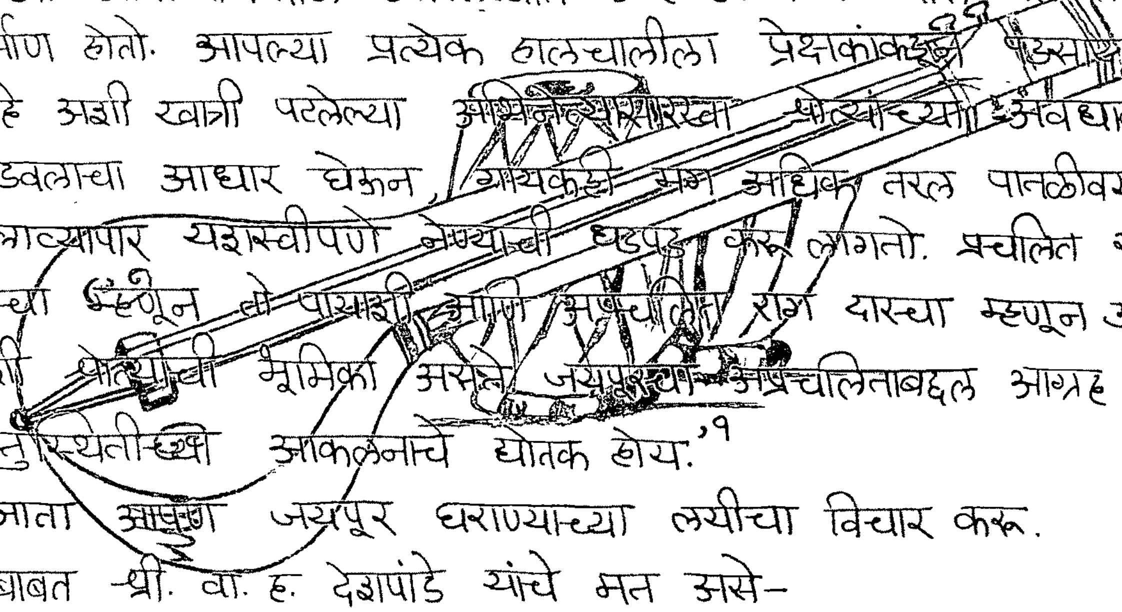
अनवट राग हे देखील जयपूर घराण्याचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. अनवट म्हणजे अप्रसिद्ध, अप्रचलित. अनवट राग प्रचलित करण्यात जयपूर घराण्याचा फार मोठा वाटा आहे. अर्थात याचा अर्थ असा नव्हे की बाकीच्या घराण्यातील गायक अनवट किंवा अप्रचलित राग गात नाहीत, किंवा त्यांना येत नाहीत. पण मेहफिलीत अनवट राग गाऊन प्रसिद्ध करण्याचे कार्य जे जयपूर घराण्याने केले, ते इतर घराण्यांच्या तुलनेत अधिक महत्त्वाचे आहे. अल्लादियाखां महाराष्ट्रात येण्याच्या आधी ग्वाल्हेर गायकीचे शिक्षण घेऊन पं. बालकृष्णबुवा इचलकरंजीकर हे महाराष्ट्रातच स्थायिक झाले होते. त्यावेळेस बाळकृष्णबुवा जे राग गात ते देखील सुरुवातीला, रसिकांना अनोखे असेच होते. पण नंतर मात्र ते प्रसिद्ध होऊ लागले. आणि अल्लादियाखां महाराष्ट्रात आल्यावर त्यांनी हे राग सोडून आणखी नवीनच राग रसिकांसमोर ठेवले. त्यामुळेच 'अप्रचलित राग' हे जयपूर घराण्याचे एक वैशिष्ट्यच बनले. त्यापैकी काही रागांची नांवे खालीलप्रमाणे- देशी, खट, बिहागडा, कानड्याचे अनेक प्रकार, त्रिवेणी, गौरी, नटाचे अनेक प्रकार, हेमचे प्रकार, सावनी, परज इत्यादी.

अप्रचलित राग निवडण्याचे कारण काय? याबाबत श्री. अशोक रानडे यांचे मत असे – 'राग या संदर्भ चौकटीचा विचार करू लागलो तर असे

---

१. संगीताचे सौंदर्यशास्त्र – अशोक दामोदर रानडे, पृ. क्र. ७७-७८.

आढळते की जयपूरच्या अप्रचलित रागांवर भर असतो. राग परिचित असला तर श्रोता रागाच्या घटनेकडे, त्याच्या चलनात असलेल्या वैशिष्ट्यांकडे, फारसे लक्ष देत नाही रागास तो गृहीत धरून चालतो. अतिपरिचयात् अवज्ञा असा प्रकार जणू काय घडत असतो. उलटपक्षी, राग अपरिचित असला की श्रोता सावधचित्त असतो. रागाची ओळख पटवून घेणे, त्याच्या स्वरूपाचे बारकाईने निरीक्षण करणे या बाबतीत तो अधिक दक्ष असतो. एकाग्र-चित्ताने रागातील चलनाचे सूक्ष्म नोकझोक टिपणे, त्याबाबतीत कलावंताने घेतलेले सहेतुक स्वातंत्र्य आणि त्याचे कलात्मक यशापयश यांची संगती पाहणे ही कार्ये मनःशक्ती एकवटूनच शक्य होतात. परिणामत: श्रोता सारखा आपल्याचसाठी अस्तित्वात आहे असा विश्वास कलावंतानही निर्माण होतो. आपल्या प्रत्येक हालचालीला प्रेक्षकांकडून प्रतिसाद मिळतो आहे अशी खात्री पटलेल्या अभिज्ञसारख्या श्रोत्यांच्या अवधानाच्या भांडवलाचा आधार घेऊन, गायकही मग अधिक तरल पातळीवर कलाव्यापार यशस्वीपणे नेण्याची धडपड करू लागतो. प्रचलित राग घरच्या म्हणून तो पायाशी आणि अप्रचलित राग दारच्या म्हणून उशाशी अशी श्रोत्यांची भूमिका असते. जयपूरच्या अप्रचलिताबद्दल आग्रह या वस्तुस्थितीच्या आकलनाचे द्योतक होय.'[1]



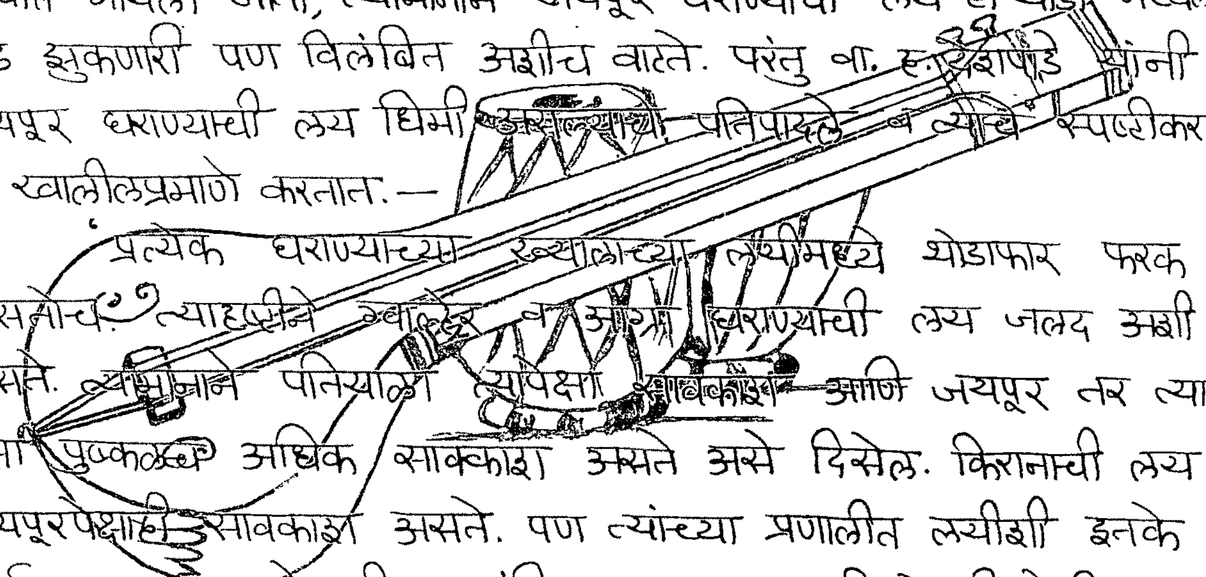
आता आपण जयपूर घराण्याच्या लयीचा विचार करू.
याबाबत श्री. वा. ह. देशपांडे यांचे मत असे-

'संगीताचे घटक दोन, ते म्हणजे स्वर आणि लय. याच्या कमी-जास्त प्रमाणावर इतर घराण्यांची गायकी आधारलेली आहे. जसे किराना घराणे- हे संपूर्णत: स्वर या घटकाकडेच जास्त झुकलेले आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की त्यात लय नाही किंवा लयीकडे त्याचे संपूर्णत: दुर्लक्ष झाले आहे. लय तर आहेच, पण किराना घराण्याचे गायक लयीची दखल समेवर येण्यापुरतीच घेतात. दुसरे उदाहरण, आग्रा घराणे. आग्रा घराण्याची गायकी ही लयीकडेच जास्त झुकलेली आहे.

१. संगीताचे सौंदर्यशास्त्र - अशोक रानडे, पृ. क्र. ७५-७६.

अर्थात त्याबरोबरच त्यांचे स्वराकडेही लक्ष असतेच, पण किराना घराण्या-इतके नाही. या दोहोंतूनही मार्ग काढला तो ग्वाल्हेर व जयपूर घराण्याने. अर्थात जयपूर घराण्यात स्वर व लय यांचा सुप्रमाणित मेळ घातलेला आहे. या घराण्याने आपल्या कलाकृतीचे माध्यम 'ऐकांतिक स्वर' अथवा 'ऐकांतिक लय' असे न मानता 'लयसाधित स्वर' अथवा 'स्वरसाधित लय' हेच फक्त स्वीकार्य मानले. या प्रक्रियेला आपण 'लयसंस्कारित स्वर' असे म्हणू व या दृष्टीने जयपूर गायकीने आपल्या गायकीचे माध्यम 'लयसंस्कारित स्वर' हेच ठरविले आहे, असे दिसून येईल."[1]

आज वर्तमान काळात विलंबित ख्याल ज्या अतिविलंबित लयीत गायला जातो, त्यामानाने जयपूर घराण्याची लय ही थोडी मध्यलयी-कडे झुकणारी पण विलंबित अशीच वाटते. परंतु वा. ह. देशपांडे यांनी जयपूर घराण्याची लय धिमी असल्याचे प्रतिपादले व त्याचे स्पष्टीकरण ते खालीलप्रमाणे करतात.—



'प्रत्येक घराण्याच्या ख्यालाच्या लयीमध्ये थोडाफार फरक असतोच. त्यादृष्टीने ग्वाल्हेर व आग्रा घराण्याची लय जलद अशी असते. त्यामानाने पतियाळा त्यापेक्षा सावकाश आणि जयपूर तर त्याही-पेक्षा पुष्कळच अधिक सावकाश असते असे दिसेल. किरानाची लय जयपूरपेक्षाही सावकाश असते. पण त्यांच्या प्रणालीत लयीशी इतके कर्तव्यच नसल्याने ती आत्यंतिक सावकाश अशी ठेवली गेली. कारण असे की त्यामुळे लयीचा जाचच नाहिसा झाला. आणि त्याचमुळे त्यांच्या आत्यंतिक सावकाश लयीचा या संदर्भात विचार करण्याचेही कारण नाही. पण बाकीच्या सर्व घराण्यांच्या अपेक्षेने जयपूर घराण्याची लय फारच धिमी असते एवढी गोष्ट मात्र खरी.'[2]

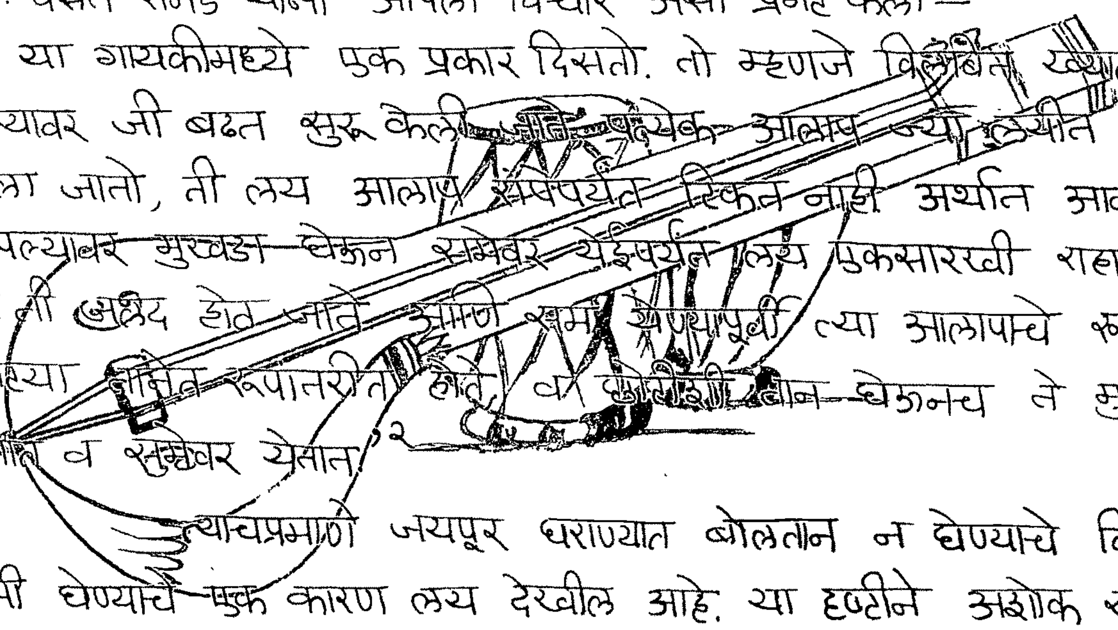
ना. र. मारुलकर यांनी जयपूर घराण्याच्या लयीबद्दल आपले मत असे व्यक्त केले— 'गाताना विषम लयीचा प्रयोग करणे हे सुद्धा

---

१. घरंदाज गायकी - वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. ६०.

२. घरंदाज गायकी - वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. ९३.

या घराण्याच्या गायकीचे वैशिष्ट्य आहे.
मध्यलयीच्या त्रितालाचा (आठ मात्रांचा) आपण ठेका म्हणू लागलो तर 'धा धीं धीं धा' ही अक्षरे म्हणताना सरळ लयीने 'धा धीं धीं धा' अशा सम वजनाने स्वराकृती होतील. यांच्याच नेमक्या उलट लयीने म्हणजे वजनाने 'धा धीं धीं धा' या विषम वजनाने त्यांच्या स्वराकृती तयार होतील. त्याचप्रमाणे मात्रेची टाळी देताना आपला हात एकदा वर येतो व टाळीच्या वेळी खाली जातो व पुन्हा वर येतो, अशी क्रिया सतत चालू असते. प्रत्येक टाळीच्या वेळी स्वर न म्हणणे हे विषम प्रमाण होय. यांच्या गायकीत बहुतेक हे विषम प्रमाण आढळून येते.'[1]
प्रो. वसंत रानडे यांनी आपला विचार असा प्रगट केला —



'या गायकीमध्ये एक प्रकार दिसतो. तो म्हणजे विलंबित ख्याल सुरू केल्यावर जी बढत सुरू केली जाते प्रत्येक आलाप ज्या लयीत सुरू केला जातो, ती लय आलाप संपेपर्यंत टिकत नाही अर्थात आवर्तन संपल्यावर मुखडा घेऊन समेवर येईपर्यंत लय एकसारखी राहत नाही तर ती अस्थिर होत जाते आणि समेवर येण्यापूर्वी त्या आलापाचे रूप छोट्या तानेत रूपांतरीत होते व छोटीशी तान घेऊनच ते मुखडा घेतात व समेवर येतात.'[2]

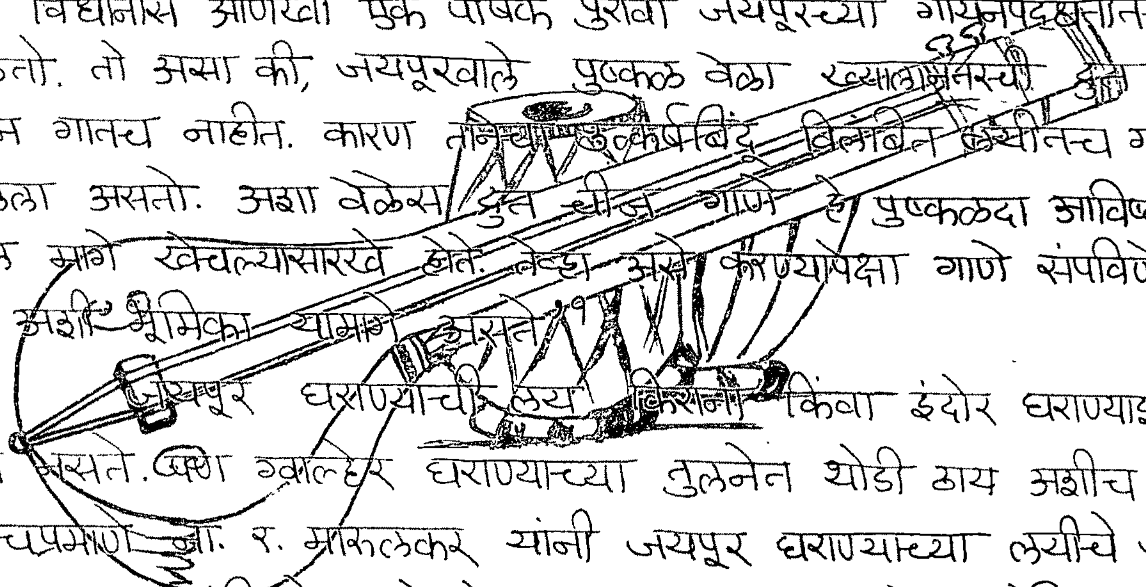
त्याचप्रमाणे जयपूर घराण्यात बोलतान न घेण्याचे किंवा कमी घेण्याचे एक कारण लय देखील आहे. या दृष्टीने अशोक रानडे यांनी आपले विचार असे मांडले आहेत —

'अप्रचलित रागाच्या वळणावळणाच्या चलनात बोलाच्या आकृती बसविणे अवघड गेले असते हे पहिले कारण. त्यातच ठाय लयीच्या संथ, तपशीलवार आलापांनंतर गायनास केविलवाणेपणा न येऊ देण्यासाठी गतिमान तानांचा उपयोग अत्यावश्यक असतो. बोलतान हे गायनांग जवळजवळ गाळले जाते ते यामुळे.

1. संगीतांतील घराणी - ना. र. मारुलकर, पृ. क्र. १२६.
2. प्रो. वसंत रानडे यांचेशी चर्चा, दिनांक १८/१०/८९.

आणखी एक कारण असे की लय ठाय असल्याने विविध तालांच्या रचनाकृतींची वा चलनांची तितकीशी प्रतीती येत नाही. अर्थात नादाकृती म्हणून तालाला स्वतंत्र अस्तित्व लाभूच शकत नाही. परिणामत: तालाच्या आकृतीतील आधाराआधाराने बोलांची आकृती उभारणे शक्य होत नाही. जयपूरचे गाणे ठाय त्रिताल, विलंबित त्रिताल आणि फार झाले तर आडाचौताल यांपुरतेच मर्यादित असते हेही या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे.

अप्रचलित राग, ठाय लय इ. मुळे गाणे कंटाळवाणे होत असेल अशा भूमिकेतून बोलतान गाळून जयपूर घराणे तानेकडे वळते, ह्या विधानास आणखी एक पोषक पुरावा जयपूरच्या गायनपद्धतीतच मिळतो. तो असा की, जयपूरवाले पुष्कळ वेळा ख्यालानंतरची द्रुत चीज गातच नाहीत. कारण तानेचा उत्कर्षबिंदू विलंबित लयीतच गाठून झालेला असतो. अशा वेळेस द्रुत चीज गाणे हे पुष्कळदा आविष्काराचे पाऊल मागे खेचल्यासारखे होते. तेव्हा असे करण्यापेक्षा गाणे संपविणेच बरे अशी भूमिका यामागे असते.[1]



जयपूर घराण्याची लय किराणा किंवा इंदोर घराण्याइतकी संथ नसते. पण ग्वाल्हेर घराण्याच्या तुलनेत थोडी ठाय अशीच असते. त्याचप्रमाणे ना. र. मारुलकर यांनी जयपूर घराण्याच्या लयीचे जे विषम प्रमाण सांगितले आहे ते फक्त जयपूर घराण्याचेच वैशिष्ट्य होऊ शकत नाही. ग्वाल्हेर, आग्रा या घराण्यांत देखील लयीची एवढीच दखल घेतली जाते. आणि आग्रा घराणे तर लयकारीसाठीच प्रसिद्ध आहे. श्रीमती केसरबाई केरकर किंवा श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर यांच्या गायनाच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकताना मला त्यात लयकारीचा विशेष आनंद मिळाला नाही. आणि त्यामुळेच ना. र. मारुलकर यांचे म्हणणे मनाला तितकेसे रुचत नाही.

त्याचप्रमाणे अशोक रानडे यांनी सांगितल्याप्रमाणे जयपूर

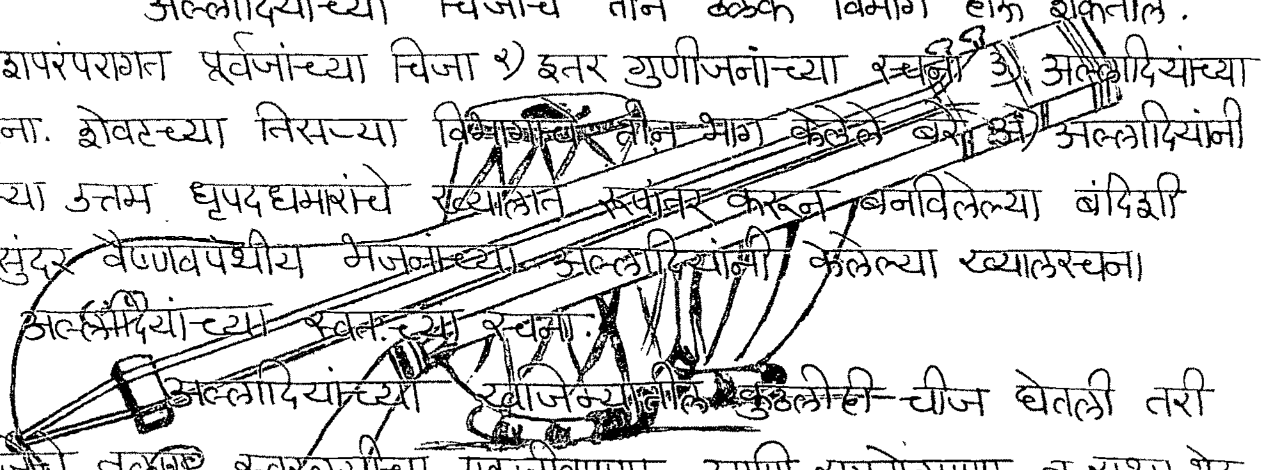
---

१. संगीताचे सौंदर्यशास्त्र - अशोक रानडे, पृ. क्र. ७८.

घराण्यामध्ये बोलतान व बोलबांट न घेण्याचे कारण मनाला पटते. कारण जयपूर घराण्याच्या रागांची निवडच अशी असते की, ती वक्र स्वरूपाची असते. आणि अशा स्वरूपात बोल बसवून बोलतान घेणे खरोखरीच कठीण असते, हाच उद्देश त्यांचा बोलतान न घेण्यामागे असावा.

खांसाहेब अल्लादियाखां हे उत्तम वाग्गेयकार देखील होते. ते उत्तम चिजा बांधत. खांसाहेबांनी आपल्या सर्व चिजा वडिलांच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ 'अहमद' हे टोपणनांव धारण करून रचल्या आहेत. त्यांच्या चिजांबद्दल कु. कुंदा शिरगांवकर यांनी उद्बोधक अशी चर्चा केली आहे, ती पुढीलप्रमाणे —

अल्लादियांच्या चिजांचे तीन ठळक विभाग होऊ शकतील.
१) वंशपरंपरागत पूर्वजांच्या चिजा २) इतर गुणीजनांच्या रचना ३) अल्लादियांच्या रचना. शेवटच्या तिसऱ्या विभागाचेही तीन भाग केलेले बरे. अ) अल्लादियांनी जुन्या उत्तम धृपदधमारांचे ख्यालात रूपांतर करून बनविलेल्या बंदिशी
ब) सुंदर वैष्णवपंथीय भजनांच्या अल्लादियांनी केलेल्या ख्यालरचना
क) अल्लादियांच्या स्वतःच्या रचना.



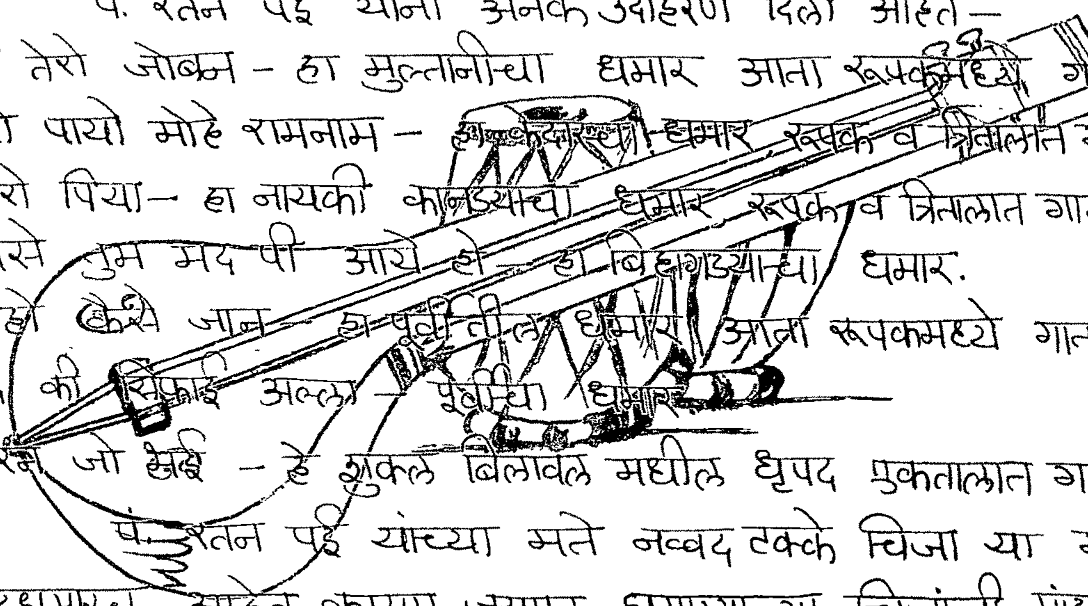
अल्लादियांच्या खजिन्यातील कुठलीही चीज घेतली तरी चिजेचे वळण, स्वरलयीचा एकजीवपणा आणि समतोलपणा व सूक्ष्म भेद यांमुळे ती इतर चिजांहून निराळीच वाटते पटमंजरीसारख्या मिश्र रागातील रचना तर त्यातील बेमालूम सांध्यांमुळे पांच रागांनी विणलेला जणू पंचरंगी गोफच भासतो! काही सुंदर चिजांचे नमुने पुढे देत आहे —
१) सुरसंगत रागविद्या (तिलककामोद), २) री तुम समज (रायसा कानडा). साध्या रागात देखील त्यांच्याकडील रचना सुबक असतात.
उदा. — मेरे मन यांहू (तोडी), लगन लागी तैली (शुद्ध सारंग).

अल्लादियांकडे सदारंग, मनरंग, अदारंग, रंगीले, सजीले, दरसपिया अशा अनेक प्रतिभाशाली नायकांच्या उत्कृष्ट रचना होत्या. काही निवडक नमुने पुढीलप्रमाणे —
प्रीतम सैंया — ललता गौरीतील सदारंग यांची रचना.

काहे अब तुम आये - सोहोनीतील मनरंग यांची रचना.
आली मै जागी - खंबावतीतील दरसपिया यांची रचना.
कर सोले - बहारातील शोरवरंग यांची रचना.

धृपदधमारांचे ख्यालात रूपांतर करताना अल्लादियांनी मूळ चिजेच्या सौंदर्यास साजेल असाच ताल निवडला - मग तो त्रिताल असो, झपताल असो वा रूपक. यात त्यांच्या लयीचा अचूक अंदाज कामी आला. कारण धृपदाच्या १२ मात्रा व धमाराच्या १४ - अशा चिजा सोळा मात्रेच्या त्रितालात किंवा दहा मात्रेच्या झपतालात ओढाताण न होईल इतक्या खूबसुरतीने बसविणे सोपे नव्हते.

'पं. रतन पई यांनी अनेक उदाहरणे दिली आहेत-



गुरी तेरो जोबन - हा मुल्तानीचा धमार आता रूपकमध्ये गातात.
पायो पायो मोहे रामनाम - हा केदाऱ्याचा धमार, रूपक व त्रितालात गातात.
मेरो पिया - हा नायकी कानड्याचा धमार, रूपक व त्रितालात गातात.
कहासे तुम मद पी आये हो - हा बिहागड्याचा धमार.
अहो कैसे जान - हा पूर्वीतील धमार आता रूपकमध्ये गातात.
दरद की सिफाई अल्ला - पूर्वीचा धमार.
भरने जो मेई - हे शुकल बिलावल मधील धृपद एकतालात गातात.

पं. रतन पई यांच्या मते नव्वद टक्के चिजा या मूळ धृपदधमारच आहेत, कारण जयपूर घराण्याच्या चिजांची मांडणी धृपदधमारासारखीच आहे.'[1]

आता मधुराभक्तीपर वैष्णवपंथीय भजनांबद्दल थोडेसे -
सुखकर आई (काफी कान्डा) ही चीज मूळ मधुराभक्तीपर जुने भजन आहे असे म्हणतात.

अल्लादियाखां यांच्या स्वरचित चिजांची चर्चा-
स्वरचित चिजांमध्ये अल्लादियाखां स्वतःला उल्लेख 'अहमदपिया' किंवा 'अहमद गुनी' असा करतात. अल्लादियांची बंदिश म्हणजे कलात्मक बांधणी

---

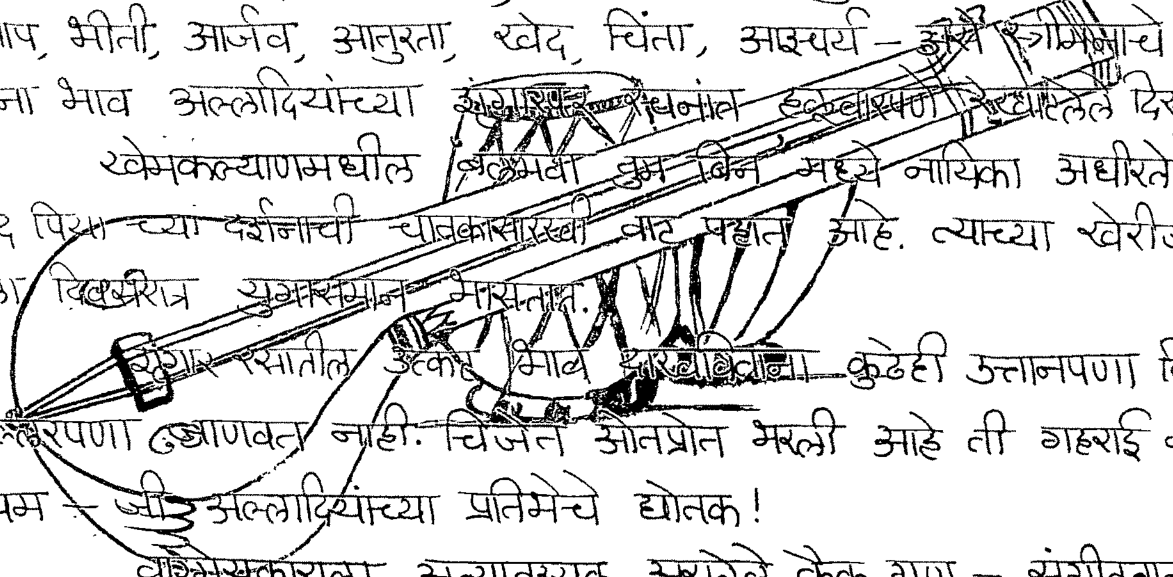
१. पं. रतन पई यांचेशी चर्चा, दिनांक १५।१२।८९.

शब्दसौंदर्य, तालबद्ध, डौलदार स्वरयोजना आणि चमकदार सम यांचा खूबसूरत मिलाफ!

अल्लादियांनी तीन प्रकारच्या चिजा रचल्या. अभिष्टचिंतनपर, शृंगारिक, भक्तीभावपर.

जुन्या काळी दरबारी गायक आनंदाच्या प्रसंगी शुभचिंतनपर कवने रचत. मुबारक हो (परज) या चीजेत शाहूछत्रपति सुखी रहावेत अशी एकनिष्ठांची प्रार्थना आढळते, तर दुसऱ्या एका रचनेत 'परमेश्वरा छत्रपति शाहूंना कसलीही बाधा पडू देऊ नकोस' अशी एकदा मनोभावे आळवणी करतो.

प्रणयभावना, विरहवेदना, मार्गप्रतीक्षा, व्याकुळता, रूसवा, हर्षलज्जा, संताप, भीती, आर्जव, आतुरता, खेद, चिंता, आश्चर्य - असे स्त्रीमनाचे नाना भाव अल्लादियांच्या शृंगारपर रचनांत हळुवारपणे रेखाटलेले दिसतात.



खेमकल्याणमधील 'बलमवा तुम बिन' मध्ये नायिका अधीरतेने एकदा पिया च्या दर्शनाची चातकासारखी वाट पहात आहे. त्याच्या खेरीज तिला विश्वरीत्र सुनासमान भासतात.

शृंगार रसातील उत्कट भाव व्यक्तविताना कुठेही उत्तानपणा किंवा थिल्लरपणा जाणवत नाही. चिजेत ओतप्रोत भरली आहे ती गहराई व संयम - जी अल्लादियांच्या प्रतिभेचे द्योतक!

वाग्गेयकाराला अत्यावश्यक असलेले केक गुण - संगीतज्ञान, भाषाज्ञान, काव्यप्रसाद, रसिकता, कल्पनेची भरारी अल्लादियांच्या ठायी वसत होते. याशिवाय यशस्वी रचनाकाराची कलागुणांना आकार करण्याची नजर त्यांना जन्मजातच होती.'[1]

आता जयपूर घराण्याच्या गायकीबद्दल विद्वानांची मते पाहू -

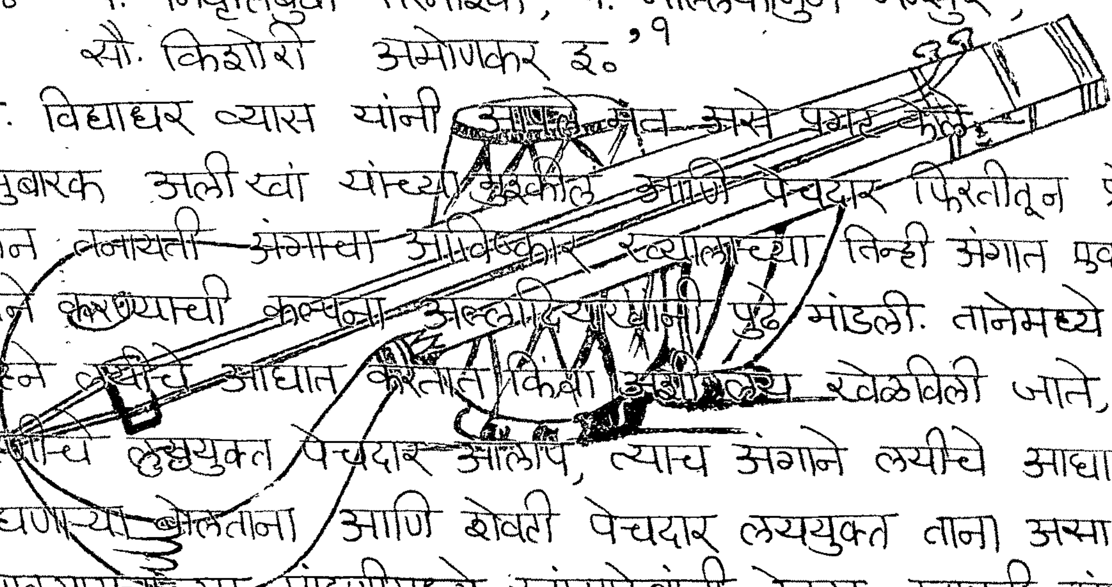
प्रो. वसंत रानडे यांचे जयपूर गायकीबद्दलचे मत-

"ही गायकी एका विशिष्ट साच्यामध्ये जखडलेली वाटते, ज्याच्यामुळे कलाकाराच्या कल्पना स्वातंत्र्यावर अंकुश असल्यासारखा वाटतो.

---

१. अनाहत नाद - कुंदा शिरगांवकर, पृ. क्र. १६४-६५.

अनवट राग गाण्याचा जास्त व्यवहार असल्यामुळे सर्वसामान्य श्रोत्यांना दीर्घ काळपर्यंत ही गायकी मनोरंजक वाटत नाही. केवळ विलंबित ख्याल गाण्याचीच परिपाठी असल्यामुळे मध्य किंवा द्रुत लयीचा लयकारीयुक्त आनंद श्रोत्यांना मिळत नाही. प्रसिद्ध व परंपरागत रागांना घराण्याच्या शैलीचे जे वळण दिले जाते त्यामुळे त्या रागांचा स्थापित रसभाव प्रकट होत नाही. अगदी मोजके तालच व्यवहारात असल्यामुळे या घराण्याच्या बंदिशींमध्ये विविधता पहावयास मिळत नाही. वरील सर्व गोष्टींचा विचार करून याच घराण्याच्या गायक गायिकांनी आपल्या शैलीला, घराण्याची परंपरा सोडून वेगळे वळण लावलेले दिसते.
उदा. - पं. निवृत्तिबुवा सरनाईक, पं. मल्लिकार्जुन मन्सुर,
सौ. किशोरी अमोणकर इ.[1]



प्रा. विद्याधर व्यास यांनी आपले मत असे प्रगट केले -
'मुबारक अलीखां यांच्या कुशल आणि पेचदार फिरतीतून प्रेरणा घेऊन तनायती अंगाचा आविष्कार ख्यालाच्या तिन्ही अंगात एकजिनसीपणाने करण्याची कल्पना अल्लादियाखांनी पुढे मांडली. तानेमध्ये ज्या तऱ्हेने लयीचे आघात करतात किंवा आलाप्य खेळविली जाते, त्या धाटणीचे लययुक्त पेचदार आलाप, त्याच अंगाने लयीचे आघात साधणाऱ्या बोलताना आणि शेवटी पेचदार लययुक्त ताना असा क्रम ख्यालगायनाच्या मांडणीमध्ये खांसाहेबांनी ठेवला. तनायती अंगाचे हे एकजिनसिस्वरूप ख्यालाच्या मांडणीमध्ये व्यक्त झाले. जरा बारकाईने पाहिले असता असे आढळून येईल की, या सौंदर्यप्रणालीचे वैशिष्ट्य हे आहे की पेचदार तान फिरत हा पेचदार आलापीचा द्रुतगतीतील स्वाभाविक विकास आहे. अथवा आलापीची मांडणी ही अतिविलंबित लयीत चाललेली जणू काही तानच असते. अल्लादियांनी स्वतःच्या प्रतिभेने ख्यालगायकीच्या आविष्काराची ही नवीन सौंदर्यप्रणाली निर्माण केली. यामुळे त्यांच्या घराण्याला एक वैशिष्ट्यपूर्ण महत्त्व

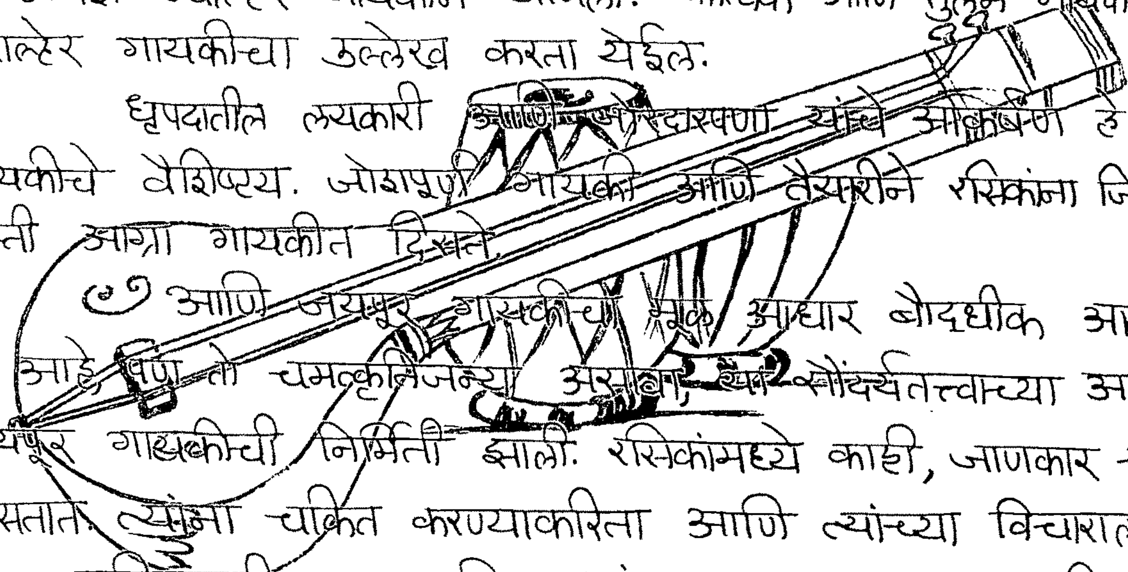
---
१. प्रो. वसंत रानडे यांचेशी चर्चा, २०।२।९०

प्राप्त झाले आणि हे अत्रोलीवाल्यांचे घराणे म्हणून प्रसिद्ध झाले. याच घराण्याला अलिकडे जयपूर घराणेही म्हटले जाते.'[१]

पं. नारायणराव पटवर्धन यांचे विचार — इतर घराण्यांच्या तुलनेत —

'रसिकांना धृपदापेक्षा काहीतरी वेगळे दाखवून चकित करून सोडण्याच्या दृष्टिकोनातून जयपूर गायकी निर्माण झाली. भावाभिव्यक्ती लडिवाळपणानी करणं, स्वरांच्या हळूवार प्रयोग करणं ही वैशिष्ट्ये किराना गायकीने आत्मसात केली. आर्त स्वरांची कारूण्यपूर्ण गायकी म्हणून किराना घराण्याचा उल्लेख करता येईल.

गायकीचा सर्वांगीण विस्तार पद्धतशीर व गंभीर रीतीनं करणं हा आदर्श ग्वाल्हेर गायकीने जाणला. सात्विक आणि सुलभ गायकी म्हणून ग्वाल्हेर गायकीचा उल्लेख करता येईल.



धृपदातील लयकारी आणि जोरदारपणा यांचे आकर्षण हे आग्रा गायकीचे वैशिष्ट्य. जोशपूर्ण गायकी आणि तैयारीने रसिकांना जिंकण्याची शक्ती आग्रा गायकीत दिसते.

आणि जयपूर गायकीचा मूळ आधार बौद्धीक आनंद हा आहे, पण तो चमत्कृतिजन्य असावा, या सौंदर्यतत्त्वाच्या आधारावर जयपूर गायकीची निर्मिती झाली. रसिकांमध्ये काही, जाणकार श्रोतेही असतात. त्यांना चकित करण्याकरिता आणि त्यांच्या विचाराला खाद्य पुरविण्याकरिता अप्रचलित रागांचा वापर जयपूर गायकीत केला जातो. बल व पेचयुक्त गायकीने मार्मिक श्रोत्यांना चकित करण्याची करामत जयपूर गायकीत दिसते.'[२]

व्ही. आर. आठवले यांनी आपले मत असे मांडले —

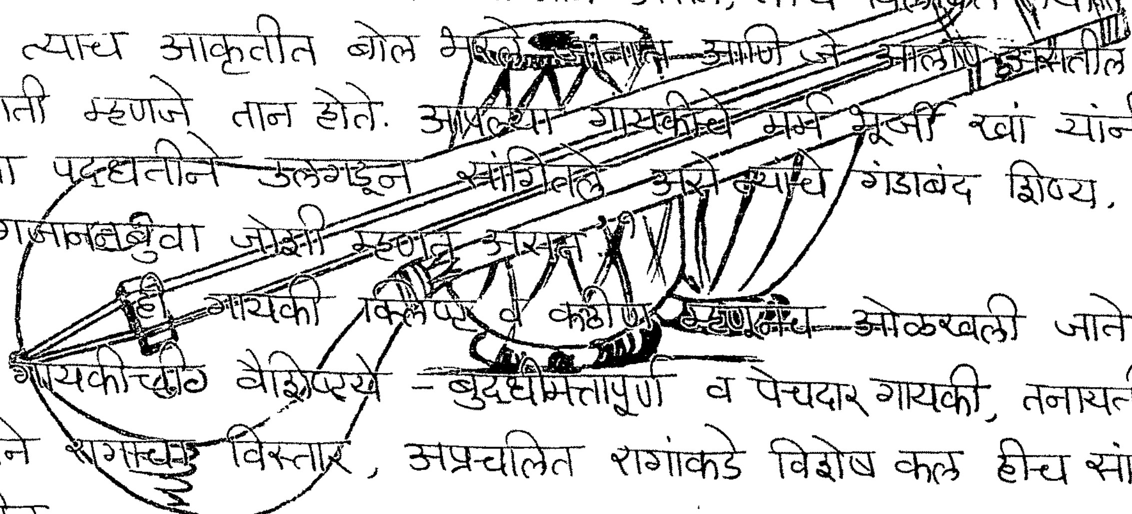
'पेचदार तानेच्या मांडणीचे सौंदर्यतत्त्व ग्रहण करून उ. अल्लादिया खां यांनी आपली स्वतंत्र गायकी निर्माण केली अशी माहिती मिळते.

---

१. घराण्यांच्या परंपरेत सौंदर्य कल्पनांचा आविष्कार – विद्याधर व्यास, संगीतकलाविहार, अक्टोबर -१९८२.

२. पं. नारायणराव पटवर्धन यांचेशी चर्चा, दिनांक ७।२।९०.

हे घराणे तनायती असले तरी तनायती म्हणजे केवळ भरपूर तानबाजी असते असे नव्हे. तर आलाप, बोल आणि तान या तीनही अंगाने पेचदार तानेच्या आकृतीची मांडणी असते. तानेचे वळण पेचदार आणि अनागत लयकारीयुक्त असे हे जे वळण आहे, ते या गायकीचे सौंदर्यतत्व आहे. त्यामुळे आलाप म्हणजे पेचदार व अनागत तानेची विलंबित लयीत केलेली मांडणी. या घराण्यात तालीम देताना शिष्यांच्या गळ्यात पेचदार आणि अनागत लयीच्या तानांचे काही नमुने बसविले जातात. आणि त्या अंगाने मग विलंबित आलापी व बोलउपजींचा विस्तार शिकविला जातो. या तनायती अंगाने बढत केली म्हणजे ती सतत लयीला धरून आहे हे समजते. भूर्जी खां आपल्या शिष्यांना सांगायचे की बढत म्हणजे काय तर जी तान असते, तीच विलंबित लयीत आलाप होते. त्याच आकृतीत बोल भरले जातात आणि जे आलाप असतील त्यांची द्रुतगती म्हणजे तान होते. आपल्या गायकीचे मर्म भूर्जी खां यांनी अशा पद्धतीने उलगडून सांगितले असे त्यांचे गंडाबंद शिष्य, कै. पं. गजाननबुवा जोशी म्हणत असत.[1]



ही गायकी क्लिष्ट व कठीण म्हणूनच ओळखली जाते. या गायकीची वैशिष्ट्ये - बुद्धिमत्तापूर्ण व पेचदार गायकी, तनायती अंगाने रागाचा विस्तार, अप्रचलित रागांकडे विशेष कल हीच सांगता येतील.

आता थोडेसे निराळ्या प्रश्नाकडे वळू. जयपूर घराण्याच्या गायकीबद्दल विद्वानांमध्ये नेहमीच चर्चा चाले की, ही गायकी कोणती? मूळ जयपूर घराण्याची की खुद्द अल्लादियाखांसाहेब यांची.

याबद्दल बा. र. देवधर यांचे मत असे -

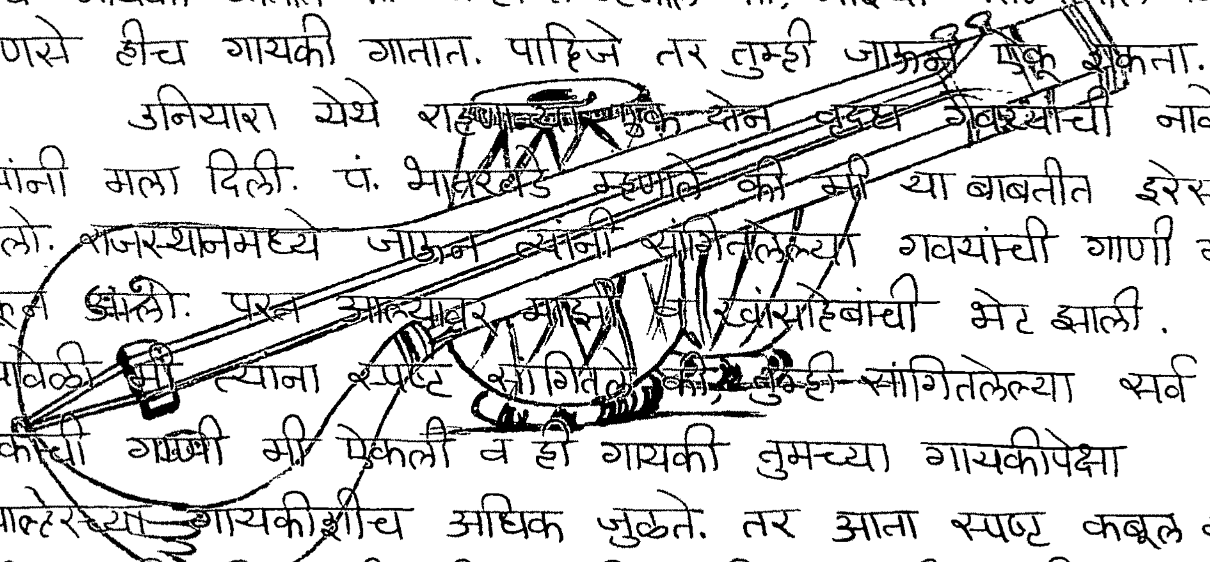
'खांसाहेब यांच्या गायकीवरील प्रवाद असा आहे की, त्यांची गायकी तानबाजीची आहे व या तानबाजीचे उत्पादक खुद्द खांसाहेबच आहेत. याविषयी कै. पं. भातखंडे यांचेबरोबर माझे बोलणे झाले ते असे -

---

१. प्रा. व्ही. आर. आठवले यांच्याशी चर्चा, दिनांक ११/१२/८९.

पं. भातखंडे म्हणाले की, खांसाहेब अत्यंत हुषार, धोरणी व व्यवहारचतुर आहेत. ते जर राजकारणात पडले असते तर त्यांनी तेथेही नांव कमावले असते. त्यांच्या विद्वत्तेविषयी मला संशय नाही, पण ते हल्ली गात असलेल्या गायकीचे ते स्वतःच उत्पादक आहेत. पण ही गोष्ट ते नाकबूल करतात.

एके दिवशी माझी व अल्लादियाखां यांची गाठ पडली. ते मला सांगू लागले की मी गातो ती गायकी माझ्याच घराण्यातील वाडवडिलांची आहे. मी बनविलेली नाही. त्यावर मी त्यांना विचारले की तुमच्या घराण्यातील लोक राजस्थानमध्ये अजून हयात आहेत, ते हीच गायकी गातात का? तेव्हा ते म्हणाले की, माझ्या घराण्यातील वडील माणसे हीच गायकी गातात. पाहिजे तर तुम्ही जाऊन ऐकू शकता.



उनियारा येथे राहणाऱ्या एक दोन वृद्ध गवय्यांची नावे त्यांनी मला दिली. पं. भातखंडे म्हणाले की मी या बाबतीत इरेस पडलो. राजस्थानमध्ये जाऊन त्यांनी सांगितलेल्या गवयांची गाणी मी ऐकून आलो. परत आल्यावर माझी व खांसाहेबांची भेट झाली. त्यावेळी मी त्यांना स्पष्ट सांगितले की, तुम्ही सांगितलेल्या सर्व लोकांची गाणी मी ऐकली व ही गायकी तुमच्या गायकीपेक्षा ग्वाल्हेरच्या गायकीशीच अधिक जुळते. तर आता स्पष्ट कबूल का करीत नाही की, हल्ली जी गायकी तुम्ही गाता ती तुमची स्वतःचीच आहे म्हणून? या माझ्या बोलण्यामुळे ते नाराज झाले व तेव्हापासून आमचे संबंध दुरावले.'[1]

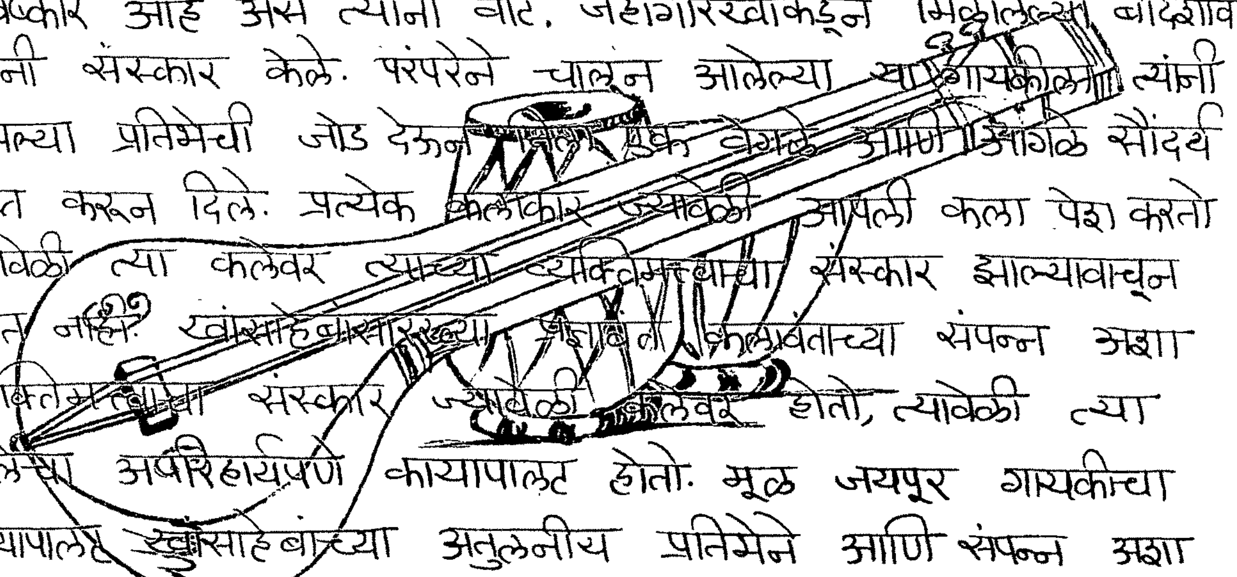
याबाबत श्री. बाबुराव केरकर यांचे मत असे—

'मूळचा आवाज बिघडल्यानंतर खांसाहेबांनी आपल्या आवाजाला पेलणारी आणि शोभणारी नवी गायकी आपल्या प्रगल्भ अशा प्रतिभेतून आणि अचाट बुद्धिमत्तेतून निर्माण केली. ही नवी गायकी सर्वार्थानी खांसाहेबांनी स्वतः निर्माण केलेली आणि घडविलेली आहे.

---

१. थोर संगीतकार – प्रा. बा. र. देवधर, पृ. क्र. २९-३०.

तिचे स्वरूप वेगळे आहे. आणि तरीही खांसाहेबांच्या शिष्यसंप्रदाय जी गायकी आज गातो तिला जयपूर गायकी न संबोधिता 'अल्लादिया खांसाहेबांची गायकी' म्हणून संबोधणे अथवा ओळखणे अधिक उचित ठरेल. मग प्रश्न पडतो तो असा की, नवनिर्मितीचे श्रेय खांसाहेबांनी सातत्याने नाकारले आणि आपण गातो ती जयपूर गायकीच आहे असे खांसाहेबांनी अनेकवार प्रतिपादिले, याचे कारण काय? याचे कारण खांसाहेबांची गुरूभक्ती आणि त्यांची भावना असेच द्यावे लागेल.



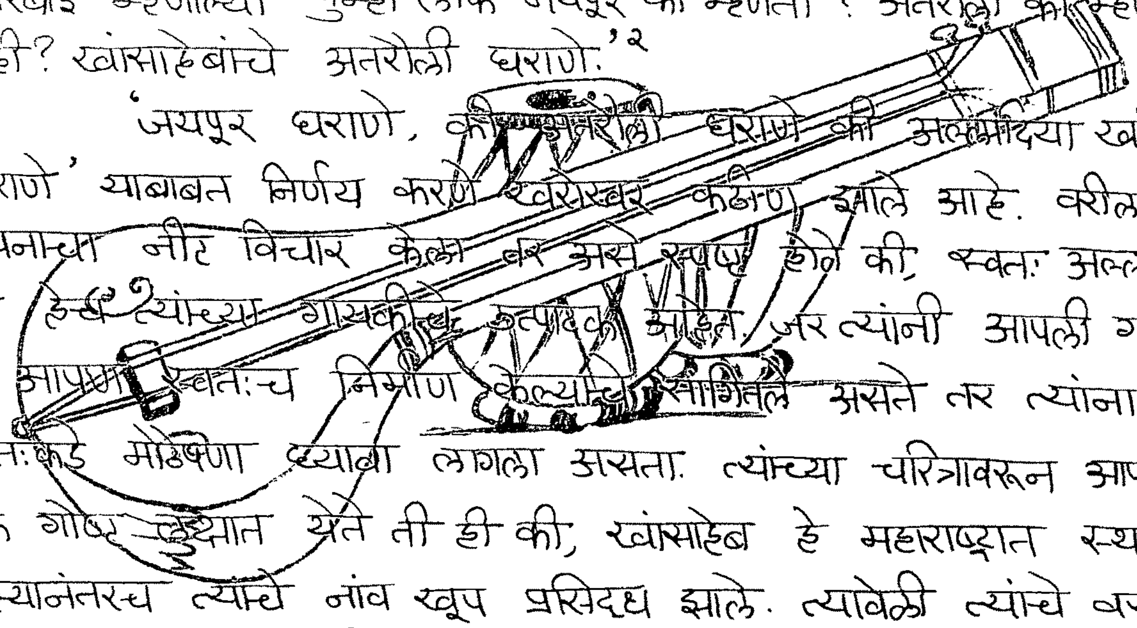
खांसाहेबांनी चचा जहांगीरखांसाहेबांना आपले गुरू मानिले होते. त्या गुरूंकडून संपादिलेली गायकी गुरूने अंगीकारलेल्या जयपूर गायकीचाच आविष्कार आहे असे त्यांना वाटे. जहांगीरखांकडून मिळालेल्या बंदिशींवर त्यांनी संस्कार केले. परंपरेने चालून आलेल्या या गायकीला त्यांनी आपल्या प्रतिभेची जोड देऊन त्याला एक वेगळे आणि आगळे सौंदर्य प्राप्त करून दिले. प्रत्येक कलाकार ज्यावेळी आपली कला पेश करतो त्यावेळी त्या कलेवर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा संस्कार झाल्यावाचून राहत नाही. खांसाहेबांसारख्या प्रज्ञावंत कलावंताच्या संपन्न अशा व्यक्तिमत्त्वाचा संस्कार ज्यावेळी कलेवर होतो, त्यावेळी त्या कलेचा अपरिहार्यपणे कायापालट होतो. मूळ जयपूर गायकीच्या कायापालट खांसाहेबांच्या अतुलनीय प्रतिभेने आणि संपन्न अशा व्यक्तिमत्त्वाने झाला असाच निष्कर्ष काढावा लागेल. परंतु आपण मूळ गायकीचे स्वरूप बदलीत आहोत, या प्रक्रियेची खांसाहेबांना जाणीव नव्हती, असे समजणे सर्वथा चुकीचे ठरेल. त्यांनी जे बदल घडवून आणले ते जाणीवपूर्वक घडवून आणले. कारण त्यांच्या-पाशी अत्यंत प्रबळ अशी आत्मनिष्ठा होती. यासंबंधी अधिक खोलवर विचार केल्यानंतर असेही वाटते की, गायकीचे नांव न बदलण्यामागे खांसाहेबांचा व्यवहार चतुर असा युक्तिवाद असावा. घराण्याच्या नांवामध्ये फार भावविश्व गुंफले गेलेले असते. त्यावेळी जर खांसाहेबांनी प्रांजलपणे सांगितले असते की, आपण जी गायकी पेश करतो, ती जयपूर घराण्याच्या

गायकीहून भिन्न आहे, ती आपण स्वतः निर्माण केलेली गायकी आहे, तर कदाचित त्यांच्या या पवित्र्याला कडाडून विरोध झाला असता. या घराण्याच्या नावाच्या अभिमानातून पूर्वग्रह उफाळून आले असते आणि त्यांची गायकी उत्तम असूनही रसिकमान्य झाली नसती. म्हणूनच मला वाटते की, खांसाहेबांनी जयपूर घराण्याचे नांव कवच-कुंडलाप्रमाणे स्वसंरक्षणासाठी वापरले.'[1]

याबाबत केसरबाई केरकर यांचे मत असे—

'एकदा प्रा. अरविंद मंगरूळकर केसरबाईंशी गप्पा करीत होते. तेव्हा खांसाहेबांच्या गायकीचा त्यांनी 'जयपूर घराणे' असा उल्लेख केला. तेव्हा केसरबाई म्हणाल्या तुम्ही लोक जयपूर का म्हणता? अतरौली का म्हणत नाही? खांसाहेबांचे अतरौली घराणे.'[2]

'जयपूर घराणे, की अतरौली घराणे की अल्लादिया खां यांचे घराणे' याबाबत निर्णय करणे खरोखर कठीण झाले आहे. वरील सर्व कथनाचा नीट विचार केला तर असे स्पष्ट होते की, स्वतः अल्लादिया खां हेच त्यांच्या गायकीचे उत्पादक आहेत. जर त्यांनी आपली गायकी ही आपण स्वतःच निर्माण केल्याचे सांगितले असते तर त्यांना स्वतःकडे मोठेपणा घ्यावा लागला असता. त्यांच्या चरित्रावरून आपल्याला एक गोष्ट लक्षात येते ती ही की, खांसाहेब हे महाराष्ट्रात स्थायिक झाल्यानंतरच त्यांचे नांव खूप प्रसिद्ध झाले. त्यावेळी त्यांचे वय सुमारे ८० ते ८५ वर्षांचे अर्थातच थोडे थोडे प्रौढत्वाकडे झुकणारे असे होते. जयपूर घराणे हे नांव देण्यामागे त्यांचे वय हे देखील एक कारण असू शकते. आपल्या मानवी आयुष्याचा काय भरोसा? कारण एखाद्या प्रज्ञावंताने जर एखादी शैली निर्माण केली, तर त्या शैलीचा होत गेलेला उत्कर्ष आपल्याच आयुष्यात पाहणे हे त्या प्रज्ञावंताला केव्हाही आवडेलच. म्हणूनच खांसाहेबांनी आपल्या गायकीला स्वतःचे



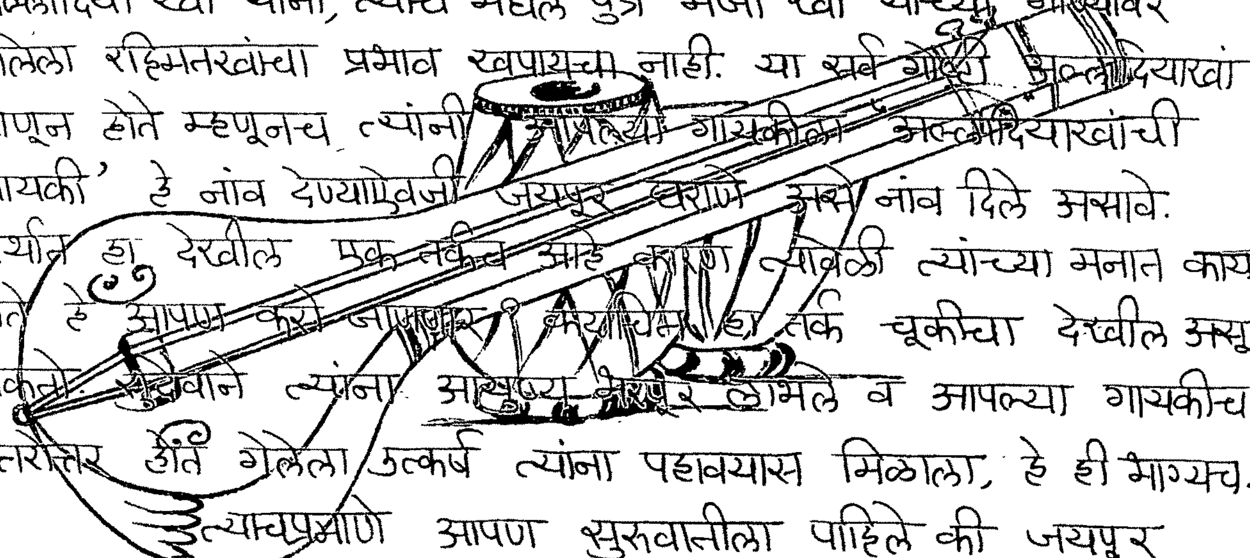
१. सुरश्री – बाबुराव केरकर, पृ. क्र. ६१-६२.

२. गानसम्राज्ञी – प्रा. अरविंद मंगरूळकर, सुरश्री, पृ. क्र. ११.

नांव न देता 'जयपूर घराणे' असे नांव दिले असावे.

जयपूर गायकी हे नांव देण्यामागे दुसरे कारण असे असु शकते की, ती गायकी रसिकमान्य होण्यास तत्कालीन परिस्थितीप्रमाणे कोणतीही अडचण उभी राहिली असती. कारण तो काळच असा होता, घराण्याच्या गायकीविरूदध थोडे निरपे पाऊल पडलेले देखील त्या घरंदाज गवय्यांना खपत नसे. मग स्वतःचे नाव देणे तर दूरच!

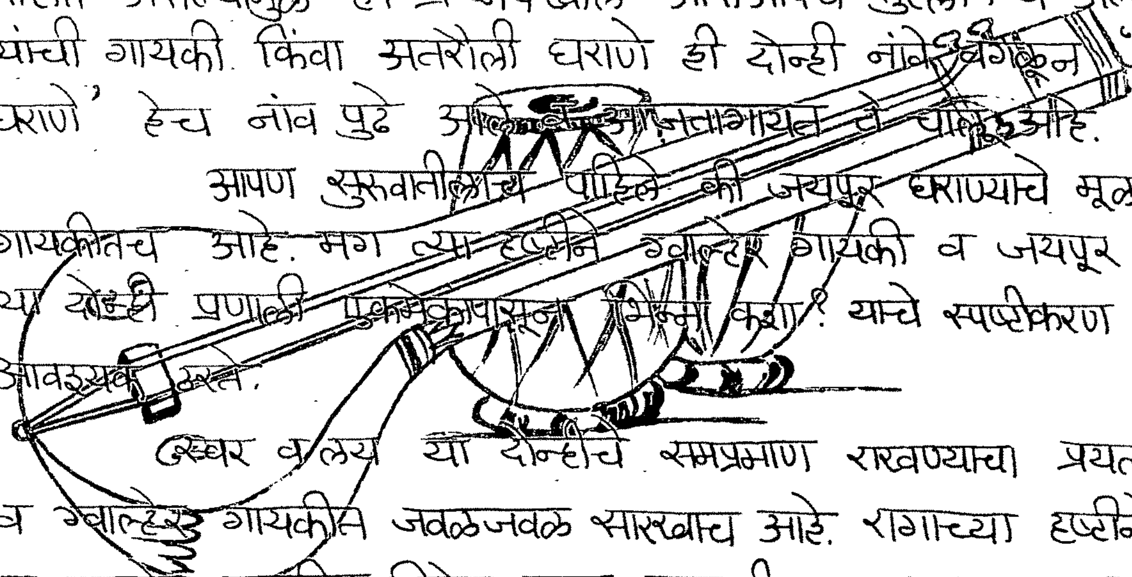
आजच्या काळात 'कुमार गंधर्व' यांच्यासारख्या प्रतिभावान कलाकाराचे कौतूक रसिक, विद्वान व घरंदाज गवई सारखेच करतात. पण तो काळ आजच्या अगदी विरुदध होता. पुढेच कशाला स्वतः अल्लादिया खां यांना, त्यांचे मधले पुत्र मंजी खां यांच्या गाण्यावर झालेला रहिमतखांचा प्रभाव खपायचा नाही. या सर्व गोष्टी अल्लादियाखां जाणून होते म्हणूनच त्यांनी आपल्या गायकीला 'अल्लादियाखांची गायकी' हे नांव देण्याऐवजी जयपूर घराणे असे नांव दिले असावे. अर्थात हा देखील एक तर्कच आहे कारण त्यावेळी त्यांच्या मनात काय होते हे आपण कसे जाणणार? कदाचित हा तर्क चूकीचा देखील असू शकतो. सुदैवाने त्यांना आयुष्य भरपूर लाभले व आपल्या गायकीचा उत्तरोत्तर होत गेलेला उत्कर्ष त्यांना पहावयास मिळाला, हे ही भाग्यच.



त्याचप्रमाणे आपण सुरुवातीला पाहिले की जयपूर दरबारात नियुक्त असलेले बरेचसे गायक-वादक बाहेरून येऊन राहिलेले होते. त्यामुळे आज आपणास ग्वाल्हेर किंवा आग्रा या घराण्याच्या शिक्क्याची गायकी जशी ऐकावयास मिळते तशी जयपूर घराण्याची निश्चित अशी गायकी मिळत नाही. खांसाहेबांचे पूर्वज हे अतरौली घराण्याचेच होते. शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर अल्लादियाखां हे देखील जयपूरमध्ये असलेल्या रामपूरच्या नवाबांचे बंधू कल्लनखां यांचेकडे होते. तिथे ते अतरौली घराण्याचे नवोदित किंवा होतकरू कलाकार या नात्यानेच राहिले असावे. पुढे महाराष्ट्रात आल्यावर तिथल्या रसिकांनी त्यांना त्यांच्या घराण्याबाबत प्रश्न केले असावेत.

घराणे कोणते? कुठे आहे? गुरूचे नांव काय? वगैरे, असे अनेक प्रश्न केले असतील. याला उत्तर म्हणून खांसाहेबांनी अतरौली हेच दिले असावे. मग प्रश्न निर्माण झाला अतरौली कुठे आहे? तर जयपूर जवळ. असे करता करता हळूहळू जयपूर घराणे असेच नांव पडले असावे.

तसेच जर पाहिले तर खांसाहेबांपुढे आपल्या गायकीबद्दल दोन नांवे पुढे होती ती म्हणजे अतरौली घराणे किंवा स्वतःचे अर्थात अल्लादियाखांचे घराणे. पण स्वतःच्याच नावाची गायकी रसिकांसमोर मांडण्याची खांसाहेबांची वृत्तीच नव्हती. राहता राहिले अतरौली घराणे. तर हे अतरौली कुठे आहे? इथूनच रसिकांची तयारी. रसिकांना जयपूर माहीत असल्यामुळे हा प्रश्नदेखील आपोआपच सुटला. व अल्लादियाखां यांची गायकी किंवा अतरौली घराणे ही दोन्ही नांवे वेगळून 'जयपूर घराणे' हेच नांव पुढे आले व आजतागायत ते चालू आहे.



आपण सुरूवातीलाच पाहिले की जयपूर घराण्याचे मूळ ग्वाल्हेर गायकीतच आहे. मग त्या दृष्टीने ग्वाल्हेर गायकी व जयपूर गायकी या दोन्ही प्रणाली एकमेकांपासून भिन्न कशा? याचे स्पष्टीकरण करणे आवश्यक ठरते.

स्वर व लय या दोन्हीचे समप्रमाण राखण्याचा प्रयत्न जयपूर व ग्वाल्हेर गायकीत जवळजवळ सारखाच आहे. रागाच्या दृष्टीने पाहिले तर ग्वाल्हेर गायकीत विशेष करून प्रचारातीलच राग गातात. अर्थात अप्रचलित राग देखील त्यांच्या संग्रहात असतातच, पण त्यांचा कल बहुधा प्रचलित रागांकडेच असतो. उदा.- भूप, कामोद, यमन, हमीर, बसंत, भैरव-बहार, बिलावल इत्यादी.

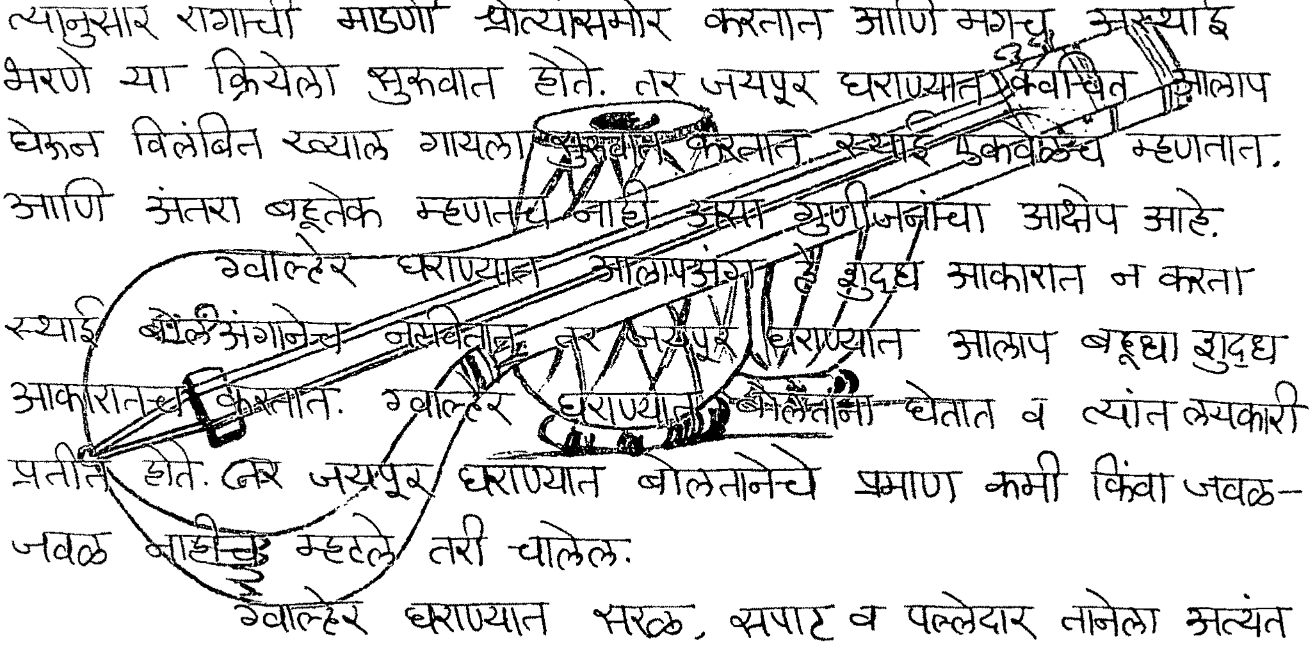
याउलट जयपूर घराण्याचा कल अप्रचलित रागांकडेच असतो. उदा.- काफी कानडा, सावनी, रायसा कानडा, बसंती-केदार, खट इत्यादी.

लयीच्या दृष्टीने विचार केला असता ग्वाल्हेर घराण्याची विलंबित लय ही थोडी मध्यलयीकडे झुकणारी अशीच असते. या घराण्यात विलंबित ख्याल-झूमरा, तिलवाडा, विलंबित एकताल, आडचौताल

इत्यादी तालांतून गायला जातो. मध्य अथवा द्रुत लयीच्या चिजा- झपताल, एकताल, त्रिताल, रूपक इ. बहूधा सर्वच तालांतून गायल्या जातात.

जयपूर घराण्याची लय ही ग्वाल्हेर गायकीच्या तुलनेत विलंबित अशीच असते. विलंबित ख्याल - त्रिताल, तिलवाडा, झपताल फार तर आडाचौताल इ. तालातच गायला जातो. त्याचप्रमाणे जयपूर गायकीत विलंबित ख्यालानंतर मध्यलयीच्या चिजा गायल्या जात नाहीत.

ग्वाल्हेर गायकीत एखाद्या रागांतील बंदिश सुरू करण्यापूर्वी रागवाचक एक दोन आलाप केले जातात. त्यानंतर विलंबित ख्याल सुरू करतात. स्थाई दोन वेळा व अंतरा एक वेळ म्हणून संपूर्ण बंदिशीची व त्यानुसार रागाची मांडणी श्रोत्यांसमोर करतात आणि मगच अस्थाई भरणे या क्रियेला सुरुवात होते. तर जयपूर घराण्यात एकवचित आलाप घेऊन विलंबित ख्याल गायला सुरुवात करतात. स्थाई एकवेळच म्हणतात, आणि अंतरा बहूतेक म्हणतच नाही असा गुणीजनांचा आक्षेप आहे.

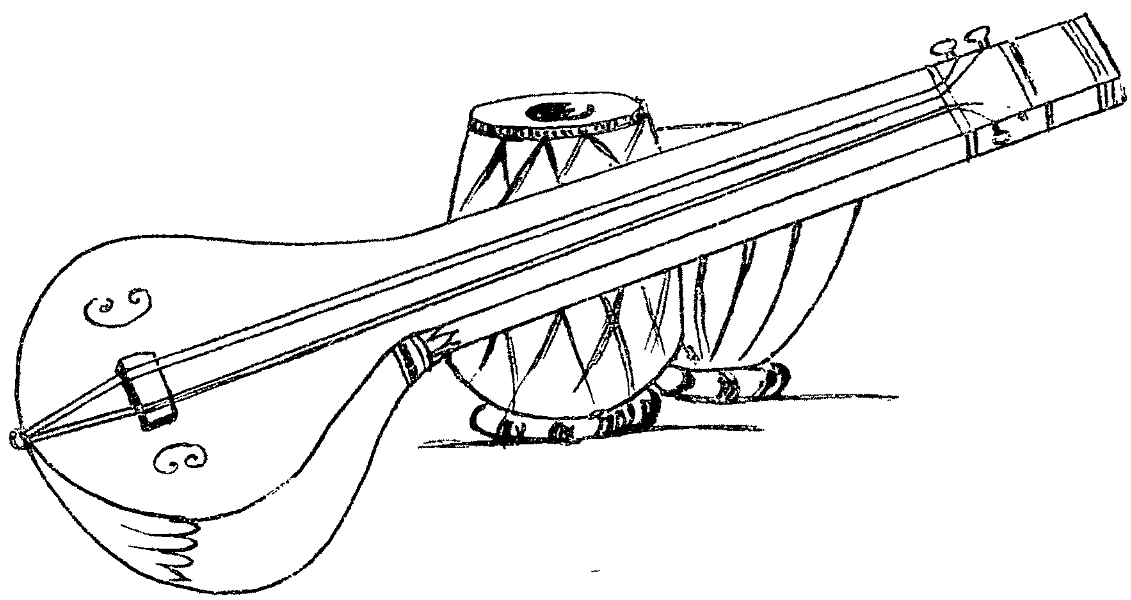


ग्वाल्हेर घराण्यात आलापअंग हे शुद्ध आकारात न करता स्थाई बोलअंगानेच सजवितात. तर जयपूर घराण्यात आलाप बहूधा शुद्ध आकारातच करतात. ग्वाल्हेर घराण्यात बोलताना घेतात व त्यांत लयकारी प्रतीत होते. तर जयपूर घराण्यात बोलतानेचे प्रमाण कमी किंवा जवळ-जवळ नाहीच म्हटले तरी चालेल.

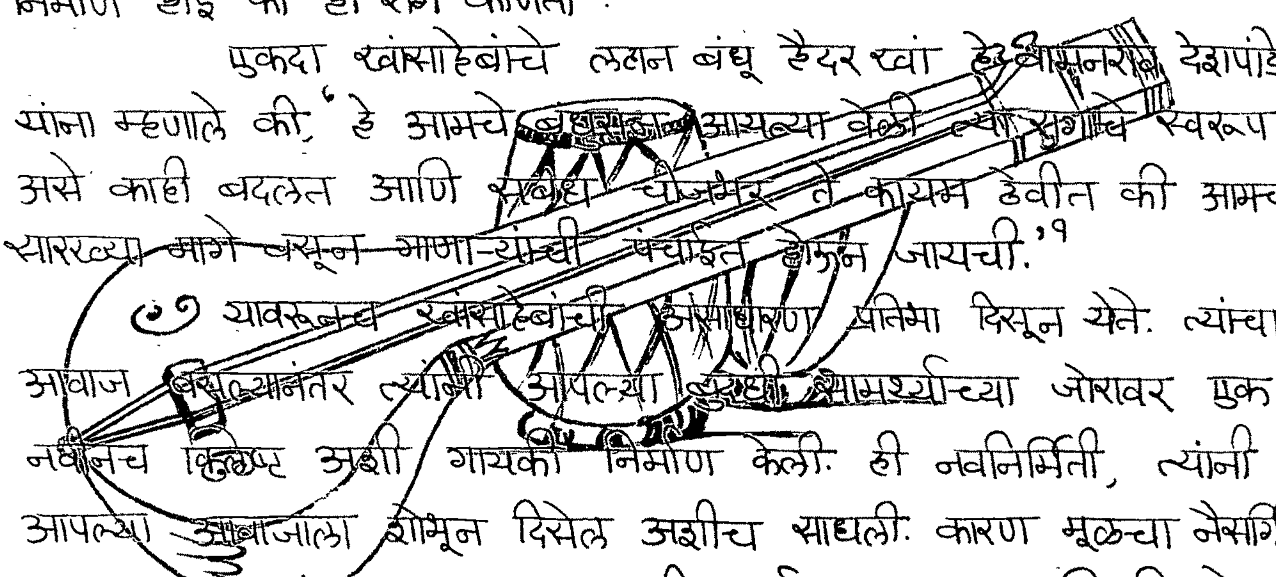
ग्वाल्हेर घराण्यात सरळ, सपाट व पल्लेदार तानेला अत्यंत महत्त्व आहे. त्याचप्रमाणे या गायकीत तानांचे अनेक प्रकार पहावयास मिळतात. उदा.- फिरकीच्या ताना, अलंकारिक ताना, सरळ ताना इ. ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायकांचे वैशिष्ट्य असे की वक्र रागांनून सुद्धा मार्ग काढून सरळ व सपाट ताना बनविण्याकडे त्यांचा कल असतो.

या उलट जयपूर घराण्यात सरळ रागांतून सुद्धा वक्र स्वरूपाच्या ताना करण्याकडे गायकांचा कल असतो. त्याचप्रमाणे यांच्या ताना दुहेरी वारतात. उदा. मपमप, पनीपनी. या सर्व विवेचनावरून असे म्हणता येईल की अल्लादियांनी आपल्या गायकीत ग्वाल्हेर गायकीतून तनायत हे अंग घेऊन त्याचाच विस्तार केला, त्यावरच भर दिला.

अल्लादिया खांसाहेब यांची शिष्यपरंपरा



अल्लादियाखाँ यांची शिष्यपरंपरा जरी विस्तृत रूपाने दिसत असली तरी विद्वानांच्या मते खाँसाहेबांच्या संपूर्ण गायकीची आठवण करून देईल असा एकही शिष्य त्यांच्या परंपरेत निर्माण झाला नाही. याचे कारण म्हणजे खाँसाहेबांची क्लिष्ट व बिकट गायकी. खाँसाहेबांच्या काळात खाँसाहेबांना विद्वान लोक 'अवघडदास' असे म्हणत, कारण खाँसाहेब प्रचलित राग देखील असे काही मांडत की, जाणकाराला देखील संभ्रम निर्माण होई की हा राग कोणता?



एकदा खाँसाहेबांचे लहान बंधू हैदर खाँ हे वामनराव देशपांडे यांना म्हणाले की, 'हे आमचे [illegible] आयत्या वेळी त्या रागाचे स्वरूप असे काही बदलत आणि सगळ्या चीजभर ते कायम ठेवीत की आमच्यासारख्या मागे बसून गाणाऱ्यांची पंचाईत होऊन जायची.'[1]

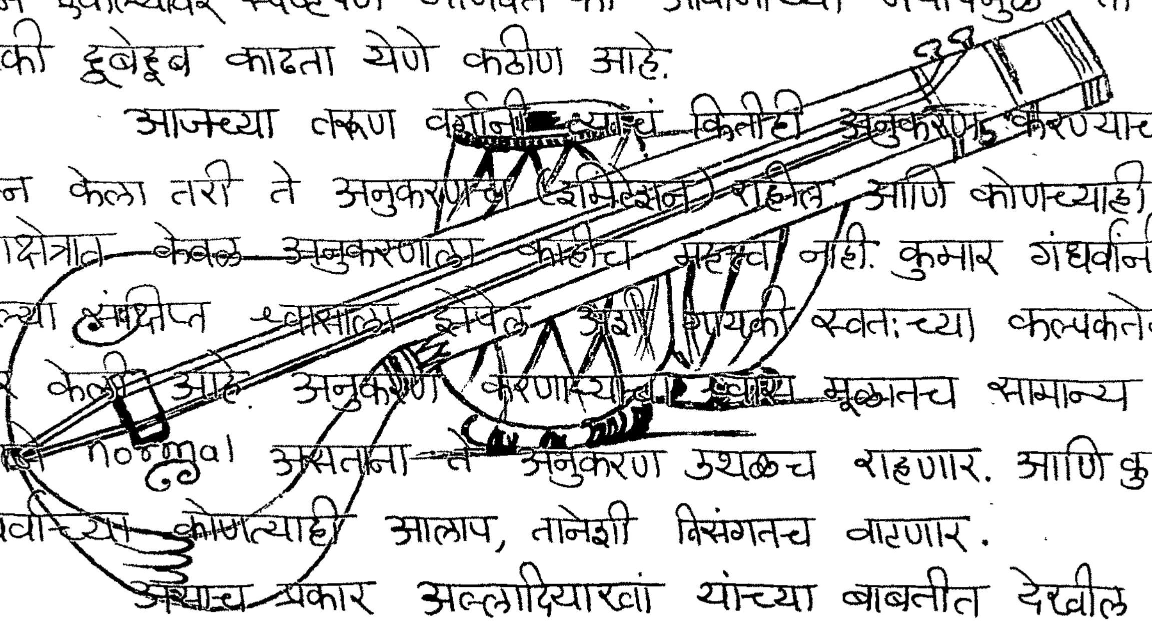
यावरूनच खाँसाहेबांची असाधारण प्रतिमा दिसून येते. त्यांचा आवाज बसल्यानंतर त्यांनी आपल्या बुद्धी सामर्थ्याच्या जोरावर एक नवीनच क्लिष्ट अशी गायकी निर्माण केली. ही नवनिर्मिती, त्यांनी आपल्या आवाजाला शोभून दिसेल अशीच साधली. कारण मूळचा नैसर्गिक आवाज बसल्यानंतर आवाजाच्या काही मर्यादा पडल्या. आणि बिघडलेल्या आवाजाकडे जाणकार रसिकांचे लक्ष जाऊ नये हा हेतू मनात धरून, रसिकांची मने आश्चर्यचकित करण्याच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी आपली गायकी निर्माण केली असावी. खाँसाहेबांनी विद्येचा संचय भरपूर केला होता. विद्या व प्रचंड मेहनत याच्या आधारे त्यांनी आपल्या गळ्याला वेगळेच असे वळण लावून त्यातून त्यांनी आगळीच अशी गायकी निर्माण केली. त्यामुळे जाहीर आहे की त्यांची गायकी फक्त त्यांच्यासाठीच निर्माण झाली. त्यांचा शिष्यसंप्रदाय त्या गायकीचे

---

१. गायनमहर्षी अल्लादियाखाँ यांचे चरित्र - प्रस्तावना - वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. १६.

पुरेपूर अनुकरण करू शकला नाही. ज्याला जेवढे साधले त्याने तेवढेच घेतले.

अशाच प्रकारचे उदाहरण आजच्या काळात आपल्याला कुमार गंधर्व यांचे घेता येईल. कुमार गंधर्व यांनी मुळात ग्वाल्हेर गायकीचे शिक्षण घेतले. परंतु आज त्यांच्या गायकीचे स्वरूप पाहता स्पष्टपणे जाणवते की त्यांनी देखील आपल्या तब्येतीला अनुसरून आपल्या आवाजाला शोभून दिसेल व आपल्या गळ्याला पेलवेल अशीच गायकी निर्माण केली. आज त्या गायकीचे अनुकरण करण्याच्या प्रयत्नात तरूण वर्गाचा कल दिसतो व काही त्यांचे शिष्य देखील आहेत. पण त्यांचे गायन ऐकल्यावर स्पष्टपणे जाणवते की आवाजाच्या मर्यादेमुळे ती गायकी हुबेहूब काढता येणे कठीण आहे.



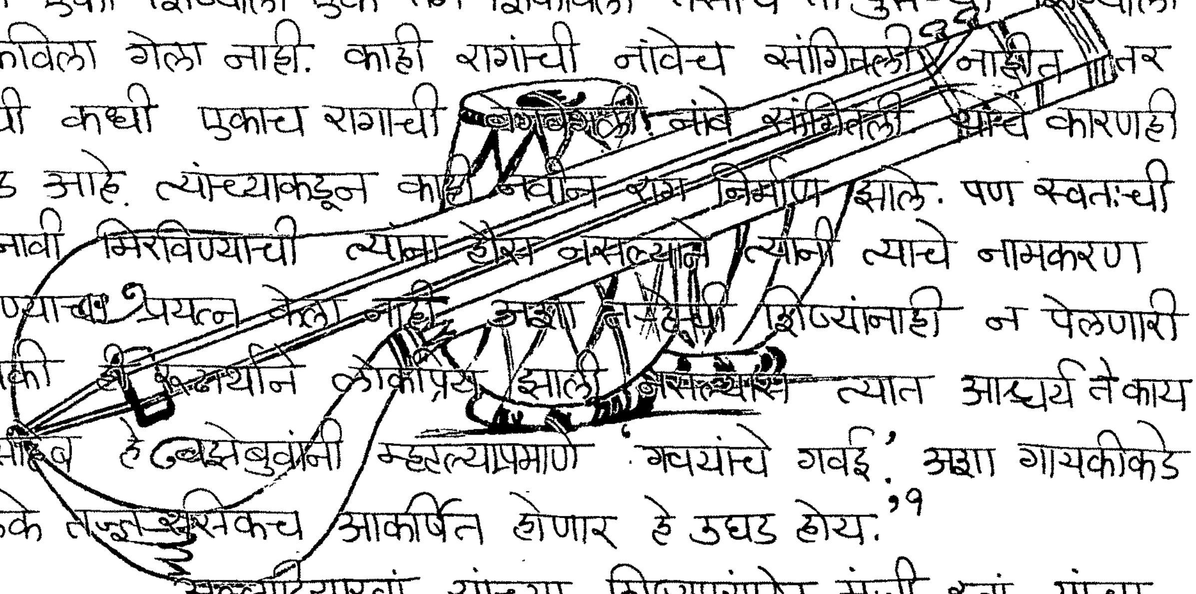
आजच्या तरूण वर्गानी त्यांचं कितीही अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला तरी ते अनुकरणच (इमिटेशन) राहील आणि कोणत्याही कलाक्षेत्रात केवळ अनुकरणाला काहीच महत्त्व नाही. कुमार गंधर्वांनी आपल्या संक्षिप्त श्वासाला झेपेल अशी गायकी स्वतःच्या कल्पकतेनी तयार केली आहे. अनुकरण करणाऱ्याचा आवाज मूळातच सामान्य म्हणजे normal असताना ते अनुकरण उथळच राहणार. आणि कुमार गंधर्वांच्या कोणत्याही आलाप, तानेशी विसंगतच वाटणार.

असाच प्रकार अल्लादियाखां यांच्या बाबतीत देखील घडला असावा. आणि म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की आवाजाच्या मर्यादेमुळे व आपआपल्या प्रतिभेनुसार खांसाहेबांच्या शिष्यांनी त्यांच्या गायकीतल्या काहीच गोष्टी उचलल्या असतील. कारण सर्वांचीच प्रतिभा ही तंतोतंत एकसारखी नसते व त्यामुळेच काही व्यक्तिगत मर्यादा देखील पडतात. आणि म्हणूनच प्रत्येकजण आपआपल्या कुवतीनुसार आपल्या गुरूची गायकी उचलण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पूर्णांशाने त्यांची गायकी कोणीही साध्य केली नसली तरी त्यांच्या शिष्योत्तमा म्हणून 'केसरबाई केरकर' यांचा उल्लेख करता येईल.

याबद्दल श्री. वामनराव देशपांडे म्हणतात –

'खांसाहेबांच्याकडे असाधारण प्रज्ञा व प्रचंड मेहनत होती. त्याच-बरोबर प्रतिभेचा त्यांच्यावर वरदहस्त होता. या सर्वांच्या जोरावर त्यांनी आपली स्वतःची खास अशी चाकोरीबाहेरची गायकी बनवली होती. आणि हे लक्षात घेतले म्हणजे अनेक प्रश्नांचे उत्तर मिळते.

अशी खास गायकी आत्मकेंद्रितच राहणार. ती संपूर्णतया संक्रमित (transfer) होणार नाही. म्हणून खांसाहेबांची शिष्यशाखा असूनही त्यांच्या गायकीचे संपूर्ण प्रतिबिंब कोणातच दिसले नाही. रागाचे स्वरूप करामतीने व प्रतिभेने खांसाहेब लीलया बदलू शकत. या-योगे एका शिष्याला एक राग शिकविला तसाच तो दुसऱ्या शिष्याला शिकविला गेला नाही. काही रागांची नांवेच सांगितली नाहीत तर कधी कधी एकाच रागाची वेगवेगळी नांवे सांगितली. याचे कारणही उघड आहे. त्यांच्याकडून काही नवीन राग निर्माण झाले. पण स्वतःची बडजावी मिरविण्याची त्यांना हौस नसल्याने त्यांनी त्याचे नामकरण करण्याचा प्रयत्न केला नाही. अशा तऱ्हेची शिष्यांनाही न पेलणारी गायकी श्रेष्ठ अर्थाने लोकप्रिय झाली नसल्यास त्यात आश्चर्य ते काय? खांसाहेब हे वझेबुवांनी म्हटल्याप्रमाणे 'गवयांचे गवई'. अशा गायकीकडे शेलके तज्ज्ञ रसिकच आकर्षित होणार हे उघड होय.'[1]

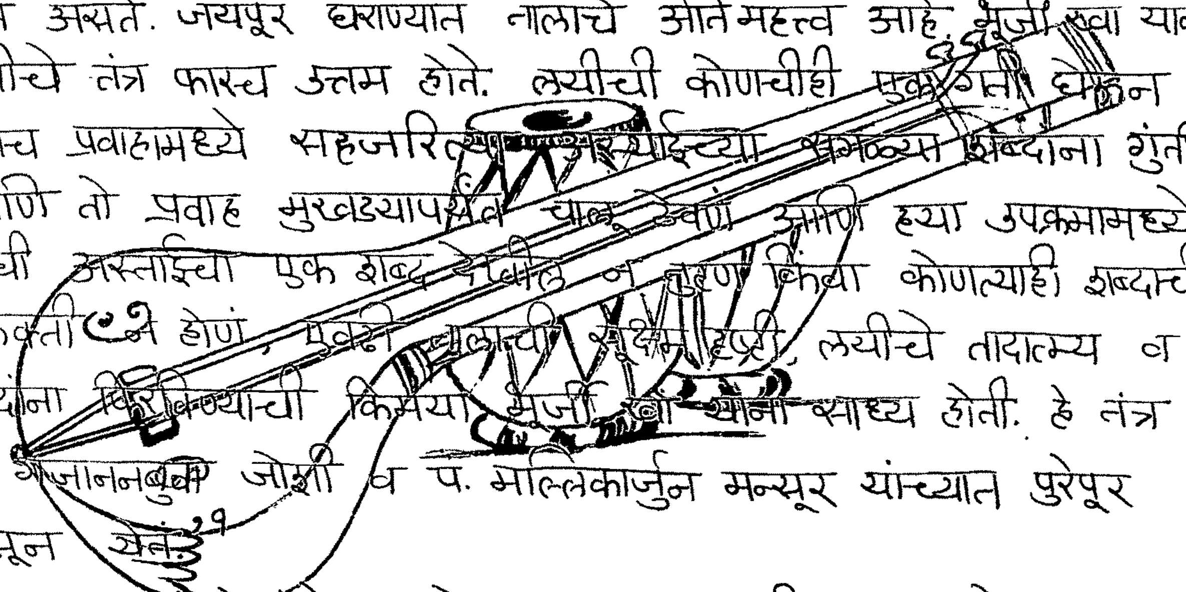


अल्लादियाखां यांच्या शिष्यपरंपरेत मंजी खां यांचा अपवाद सोडल्यास स्त्रीयाच जास्त पुढे आलेल्या दिसतात. त्यांच्या वंश-परंपरेत – त्यांचे मधले पुत्र मंजी खां हे अस्सल व अव्वल दर्जाचे गायक होऊन गेले. ज्येष्ठ पुत्र नासिरुद्दीन खां यांना प्रकृति अस्वास्थ्या-मुळे गायन कायमचेच सोडावे लागले. दुसरे पुत्र मंजी खां, यांच्याबद्दल विस्ताराने पाहूच. सर्वात धाकटे पुत्र भूर्जी खां. यांना आवाजाची व बुद्धीची उत्तम देणगी होती. परंतु एका जड दुखण्यामुळे त्यांची छाती कमजोर झाली व आवाजात बिघाड उत्पन्न झाला. त्यांच्याकडे सुंदर चिजांचा

---

१. गायनमहर्षी अल्लादियाखां यांचे चरित्र – प्रस्तावना – वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. १७.

चांगला भरणा होता. त्यांच्या गायकीत वडिलांच्या पद्धतीचे वळण स्पष्ट दिसत असे. त्यांची उपज उत्कृष्ट असून बोलकाम व तानफिकऱ्यांत लालित्य व सौंदर्य प्रतीत होई. १९५० मध्ये ते कोल्हापूर येथे कालवश झाले. तथापि यांनी, मेनकाबाई शिरोडकर, धोंडूताई कुलकर्णी यांना तालीम दिली. त्याचप्रमाणे श्री. वामनराव सडोलीकर, पं. गजाननबुवा जोशी यांनाही भूर्जी खांची तालीम मिळाली. शिवाय पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर यांनी मंजी खां यांच्या मृत्यूनंतर भूर्जी खांचीही तालीम घेतली. रमेश नाडकर्णी यांनी भूर्जी खां यांच्या गायकीबद्दल असे उद्गार काढले – 'जयपूर घराण्यात राग, ताल, स्वर व लय यांची एकात्मता होत असते. जयपूर घराण्यात तालाचे अतिमहत्त्व आहे. भूर्जी खां यांना लयीचे तंत्र फारच उत्तम होते. लयीची कोणतीही एक गती घेऊन त्याच प्रवाहामध्ये सहजरित्या अस्ताईच्या सगळ्या शब्दांना गुंतविणं आणि तो प्रवाह मुखड्यापर्यंत चालू ठेवणं आणि ह्या उपक्रमामध्ये कधी अस्ताईचा एक शब्द देखील न तुटणं किंवा कोणत्याही शब्दाची द्विरुक्ती न होणं, मुखडी तालाची सूक्ष्म दृष्टी, लयीचे तादात्म्य व शब्दांना घिरविण्याची किमया भूर्जी खां यांना साध्य होती. हे तंत्र पं. गजाननबुवा जोशी व पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर यांच्यात पुरेपूर दिसून येते.'[1]



खाँसाहेबांचे पुतणे नत्थन खां यांनी कोल्हापूरचे बाबुराव जोशी व श्री. वामनराव देशपांडे यांना जयपूर गायकीची तालीम दिली.

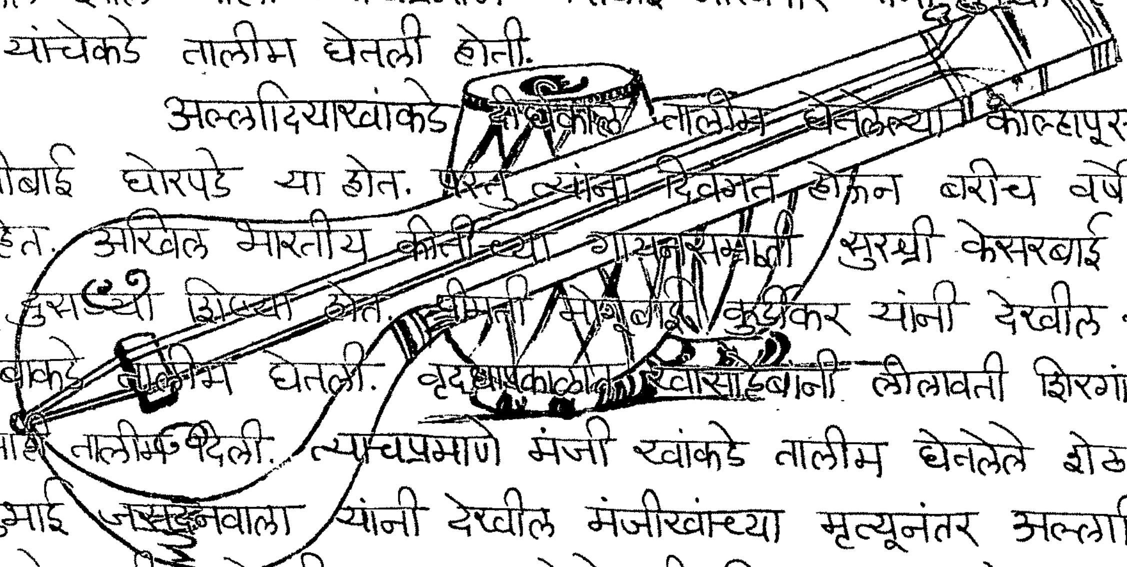
अल्लादियाखांप्रमाणेच हैदर खांनी आपल्या घराण्याची तालीम काका जहांगीर खां यांचेकडूनच घेतली. परंतु त्यामध्ये भर टाकून, अल्लादियांनी आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेच्या आविष्काराने, जी आपली स्वतःची गायकी निर्माण केली, त्या गायकीची संपूर्ण तालीम काही कारणामुळे अल्लादियाखां आपल्या बंधूंना देऊ शकले नाहीत. या दृष्टीने बाबुराव केरकर म्हणतात की हैदर खां यांची गायकी ही खरी

---

१. श्री. रमेश नाडकर्णी यांचेशी चर्चा, दिनांक १९/११/८९.

जयपूर घराण्याची गायकी असावी,' असो. आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत हैदर खां यांनी अल्लादियांच्या मागे तानपुरा घेऊन बसण्यातच धन्यता मानली. यांच्याकडे बराच काळ तालीम घेतलेल्या श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर या होत.

हैदर खां यांच्या दुसऱ्या शिष्या कोल्हापूर येथील लक्ष्मीबाई जाधव या होत. त्यांना अव्वलपासून अखेरपर्यंत हैदर खां यांची तालीम लाभली. या बडोदा दरबारात गायिका होत्या. हैदर खांच्या मृत्यूनंतर अल्लादियांनी बडोद्यास येऊन आपणास तालीम द्यावी असा लक्ष्मीबाई जाधव यांनी फार प्रयत्न केला. परंतु खांसाहेबांच्या वृद्धत्वामुळे तो सफल झाला नाही. त्याचप्रमाणे चंदाबाई नारवेकर यांनी सुद्धा हैदर खां यांचेकडे तालीम घेतली होती.



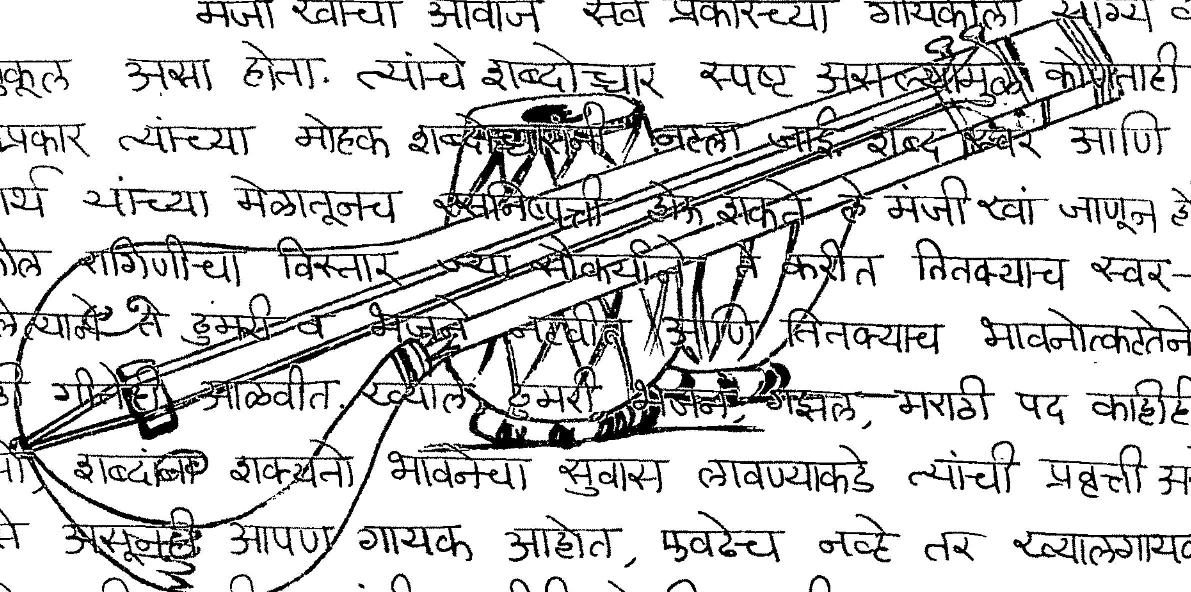
अल्लादियाखांकडे दीर्घकाळ तालीम घेतलेल्या कोल्हापूरच्या तानीबाई घोरपडे या होत. परंतु त्यांना दिवंगत होऊन बरीच वर्षे झाली आहेत. अखिल भारतीय कीर्तीच्या गायनसम्राज्ञी सुरश्री केसरबाई केरकर या दुसऱ्या शिष्या होत. श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर यांनी देखील खांसाहेबांकडे तालीम घेतली. वृद्धापकाळात खांसाहेबांनी लीलावती शिरगांवकर यांनाही तालीम दिली. त्याचप्रमाणे मंजी खांकडे तालीम घेतलेले शेठ गलुभाई जसदनवाला यांनी देखील मंजीखांच्या मृत्यूनंतर अल्लादिया खांकडे तालीम घेतली. अशा तऱ्हेने ही शिष्यपरंपरा उत्तरोत्तर वाढतच गेली. आज वर्तमान काळात तरूण वर्गाला जयपूर गायकीचे खूपच आकर्षण आहे, असे दिसून येते.

प्रसिद्ध गायक कै. पं. भास्करबुवा बखले यांनीही खांसाहेबांकडे तालीम घेतली होती. अल्लादियाखांचे जे शिष्य पुढे नावाजले व प्रसिद्ध झाले त्यांचे चरित्र पाहणे आवश्यक ठरते. त्या दृष्टीने मंजी खां, श्रीमती केसरबाई केरकर, श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर, पं. भास्करबुवा बखले यांचा जीवनवृत्तांत संक्षिप्त रूपाने देत आहे. त्याचप्रमाणे निवृत्तिबुवा सरनाईक, गोविन्दबुवा शाळीग्राम व अझमत हुसैन खां यांनीही खांसाहेबांकडे तालीम घेतली.

मंजीखां

मंजी खां -

यांचे खरे नांव बद्रुद्दीन असे होते. यांचा जन्म उनियारास १८८८ मध्ये झाला. यांनी धृपदगायकीची तालीम काका हैदर खां यांचे कडे घेतली. नंतर अल्लादियांकडूनही यांना तालीम मिळाली. यांना मधुर अशा आवाजाची देणगी लाभली होती. त्या काळात मंजी खांना भूगंधर्व रहिमत खां यांचे गाणे अनेकदा ऐकावयास मिळाले होते. ते त्यांना फार आवडले. रहिमत खां यांच्या गायकीतील कित्येक गोष्टी मंजी खांनी आपल्या गायकीत समाविष्ट केल्या होत्या. त्यामुळे अल्लादिया खां त्यांच्यावर थोडफार नाराज असत.



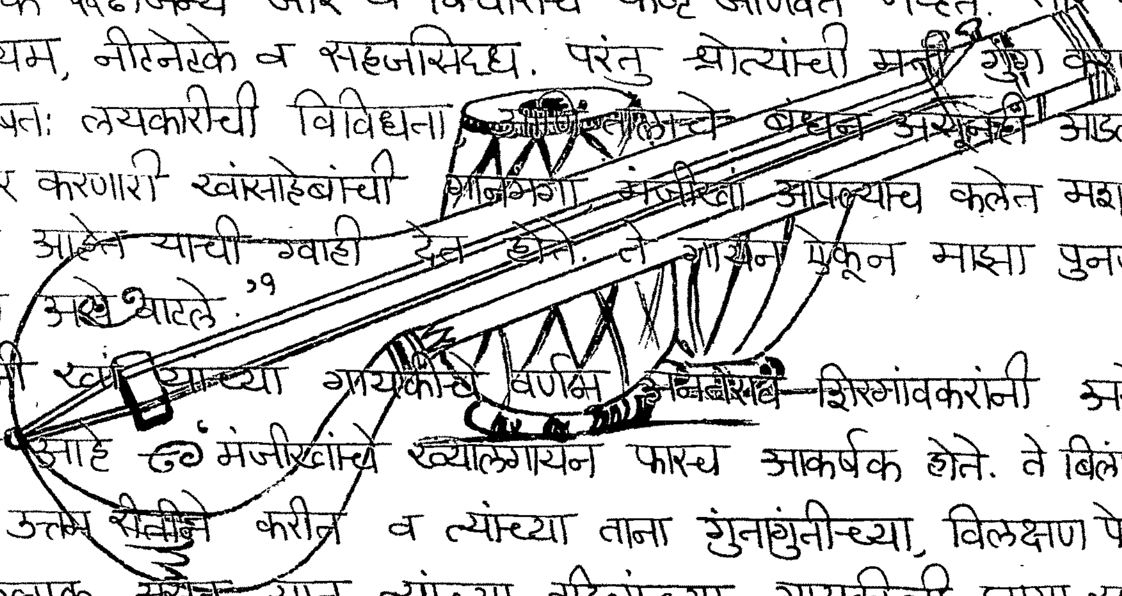
मंजी खांचा आवाज सर्व प्रकारच्या गायकीला योग्य व अनुकूल असा होता. त्यांचे शब्दोच्चार स्पष्ट असत त्यामुळे कोणताही गानप्रकार त्यांच्या मोहक शब्दोच्चारांनी नटलो जाई. शब्द स्वर आणि भावार्थ यांच्या मेळातूनच गानिलाची ओळ शकते हे मंजी खां जाणून होते. मुश्कील रागिणीचा विस्तार ज्या सोकयीने ते करीत तितक्याच स्वर-लालित्याने ते ठुमरी व भजन गायीत आणि तितक्याच भावनोत्कटतेने मराठी गीतेही आळवीत. ख्याल, ठुमरी, भजन, गझल, मराठी पद काहीही असो, शब्दांना शक्यतो भावनेचा सुवास लावण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती असे. असे असूनही आपण गायक आहोत, फक्तच नव्हे तर ख्यालगायक आहोत ही जाणीव त्यांनी कधीही सोडली नव्हती.

मंजी खां यांच्या प्रतिभाशाली गायकीचा आपल्यावर जो अद्भूत परिणाम झाला, त्याचे वर्णन पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर असे करतात —

'रसिकांच्या उपस्थितीत माझा गंडा बांधण्याचा समारंभ यथाविधी साजरा झाला. उ० मंजीखांसाहेबांनी आपल्या वाडवडिलांचे स्मरण करून, शागीर्द म्हणून मला जयपूर घराण्यात स्वीकारतो, असा संकल्प मनात धरून, माझ्या उजव्या मनगटाला लाल दोरा बांधला. नंतर त्यांनी माझ्या तोंडात आपल्या हाताने मिठाई घातली — सर्वांना नमस्कार करून आज्ञेप्रमाणे मी थोडा वेळ गायलो —— नंतर मंजीखां मला भीमपलास

गाऊन शिकवू लागले. काय ती गायकी! तिचे वर्णन कोणत्या शब्दात करू? नुसते रागाचे स्वर म्हणणे व स्वरांमधून राग उभा करणे यात केवढे महदंतर असते, ते मला त्या दिवशी कळले. मी पार वेडावून गेलो!

मंजीखांचा तो भीमपलास म्हणजे राग, ताल व स्वर यांचे अविस्मरणीय उत्स्फूर्त अद्वैत. त्यांच्या गायनात कुठेही तुटकपणा भासू नये अशा सातत्याने त्यांचा स्वरप्रवाह वहात होता. आलापी होत असता स्वर एकमेकांत मिसळून लावण्याची शैली श्वास कुठे संपला ते उमगू देत नव्हती. मंद्र सप्तकापासून तार सप्तकापर्यंत वेगाने घेतलेल्या सुरेल तानांच्या सुंदर प्रकारांची गिनतीच ठेवणे अशक्यप्राय बनले होते. कुठेही निरर्थक रूढीजन्य जोर व विचारांचे कष्ट जाणवत नव्हते. सारे कसे मुलायम, नीटनेटके व सहजसिद्ध. परंतु श्रोत्यांची मती गुंग करणारे. विशेषत: लयकारीची विविधता आणि तालाचे बंधन असूनही आडलयीत संचार करणारी खांसाहेबांची भागमभाग. मंजीखां आपल्याच कलेत मशगुल झाले आहेत याची ग्वाही देत होती. ते गायन एकून माझा पुनर्जन्म झाला असे वाटले."[1]



मंजी खां यांच्या गायकीचे वर्णन अनंतरावे शिरगांवकरांनी असे केले आहे "मंजीखांचे ख्यालगायन फारच आकर्षक होते. ते बिलंपत फार उत्तम रीतीने करीत व त्यांच्या ताना गुंतागुंतीच्या, विलक्षण पेचदार व कल्पक असत. यात त्यांच्या वडिलांच्या गायकीची छाया स्पष्ट दिसत असे. त्यांचा आवाज फार जलद पण खणखणीत पद्धतीने फिरत असे. त्यांची फिरत बिकट असल्यामुळे सरगम करणे जवळ-जवळ अशक्यच होत असे. त्यांचे बोलांचे काम तर अप्रतिम होत असे. तालाला ते पक्के असून नेहमी निरनिराळ्या तऱ्हेने समेवर येत. राग कितीही अनवट असो, ते त्यास अशा सहजतेने हाताळीत की श्रोते थक्क होऊन जात. कुठलाही राग ते तास-तास गायले तरी

---

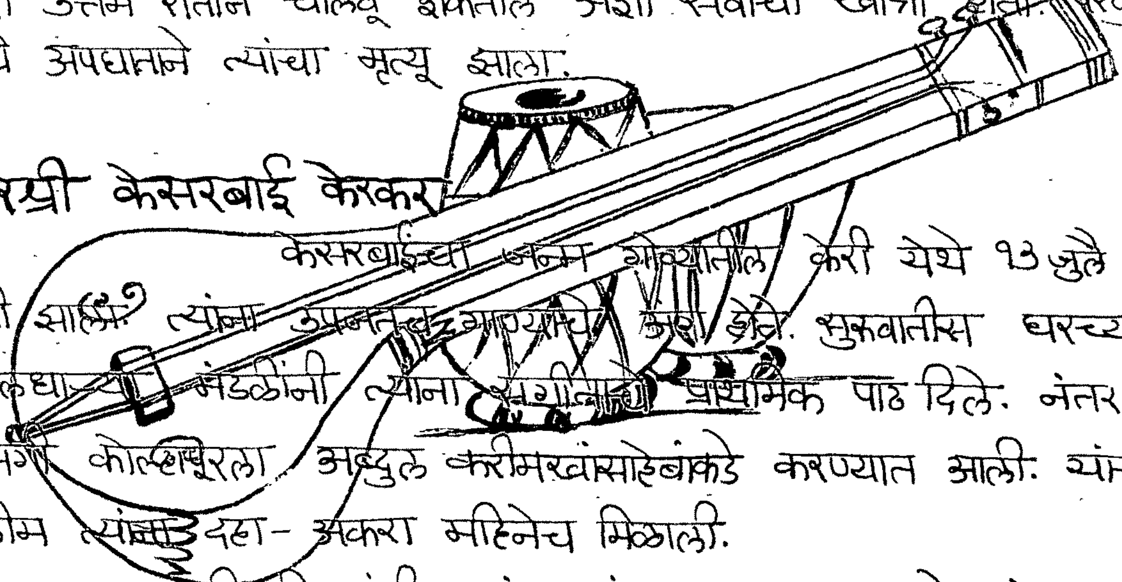
१. अनाहत नाद - कुंदा शिरगांवकर, पृ. क्र. २५.

केसरबाई केरकर

त्यांच्या कौशल्यपूर्ण रचनेने तो समृद्ध व संपन्न वाटत असे.'[1]

आपल्या घराण्यातील अनोख्या रागांची मांडणी वडिलांच्या अवघड गायकी अंगाने, परंतु अशा डौलाने ते पेश करीत की, सर्वांवर मोहिनी पडे. म्हणूनच कै. गोविंदराव टेंबे यांनी मंजीखांचा उल्लेख 'गायनक्षेत्रातील विवेकानंद' असा केला आहे. मंजीखांचे गायन सर्व सामान्य लोकांनाही आवडे.

मंजीखांची अखेरची सुमारे दहा वर्षे मुंबईस गेली. त्यांतील १९३० ते १९३६ हा काळ त्यांनी आपल्या गायनाने गाजवून सोडला. मंजीखांना सर्वच गोष्टींची अनुकूलता असल्यामुळे ते अल्लादियाखांच्या घराण्याची गादी उत्तम रीतीने चालवू शकतील अशी सर्वांची खात्री होती. परंतु १९३७ मध्ये अपघाताने त्यांचा मृत्यू झाला.



सुरश्री केसरबाई केरकर

केसरबाईंचा जन्म गोव्यातील केरी येथे १३ जुलै १८९२ रोजी झाला. त्यांना उपजतच गाण्याचे अंग होते. सुरुवातीस घरच्या वडीलधाऱ्या मंडळींनी त्यांना संगीताचे प्राथमिक पाठ दिले. नंतर त्यांची रवानगी कोल्हापूरला अब्दुल करीमखांसाहेबांकडे करण्यात आली. यांची तालीम त्यांना दहा- अकरा महिनेच मिळाली.

काही दिवसांनी त्यांना पं. रामकृष्णबुवा वझे यांच्या तालमीचा योग आला. यांची तालीम खंडित रूपाने का होईना पण पांचसहा वर्षे मिळाली. पुढे वझेबुवा गोवा सोडून गेले व ही तालीम देखील बंद पडली.

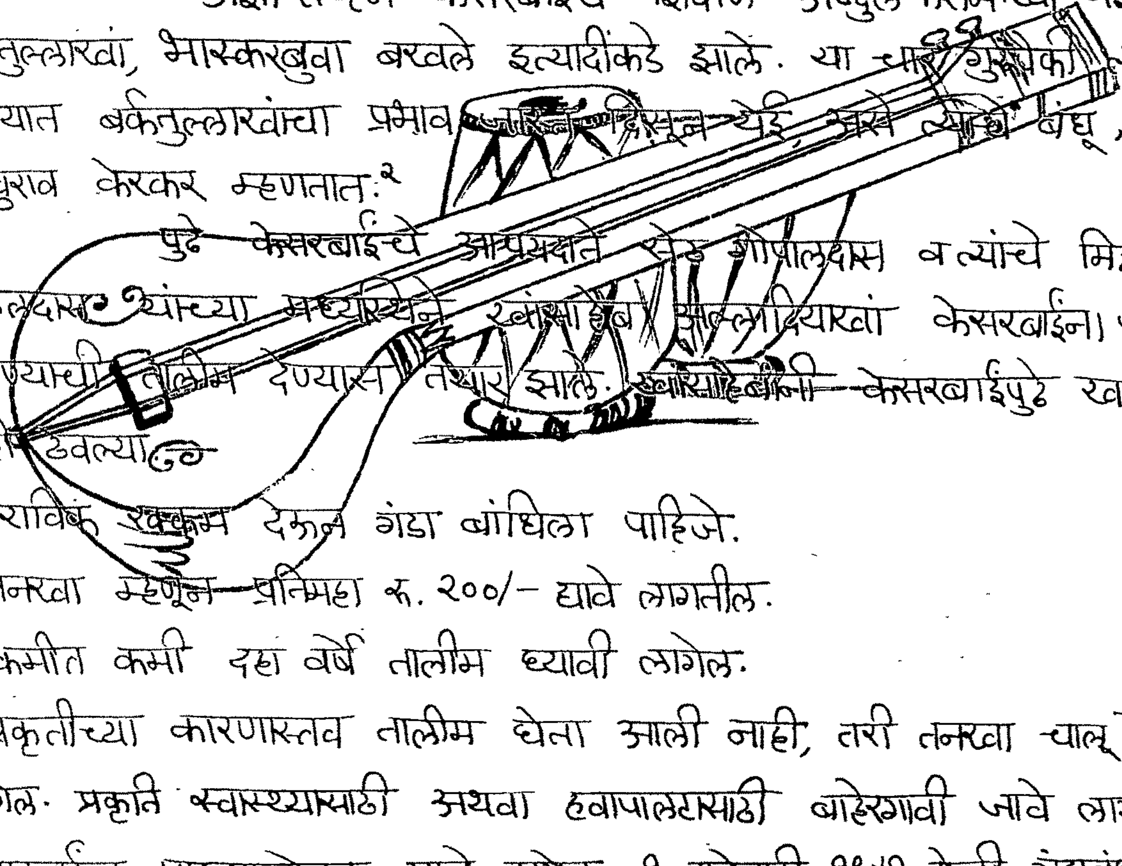
१९०८ मध्ये केसरबाई मुंबईत येऊन राहिल्या. मुंबईत आल्यावर त्यांनी हिरालाल यांचेकडून कथ्थक व मझलेखां यांचेकडून गझल व ठुमरी यांचे शिक्षण घेतले. यानंतर केसरबाईंना सतारिये बर्कतुल्लाखां यांच्या तालमीचा लाभ मिळाला. ही तालीम दोन वर्षे

---

१. नादब्रह्म – अ. बा. शिरगांवकर, पृ. क्र. १२२.

अखंडित चालली. पुढे बर्कतुल्ला खां नोकरीच्या निमित्ताने पतियाळाला गेले. या काळात केसरबाईंना अल्लादियाखांच्या तालमीचा योग आला होता. खांसाहेबांची तालीम सुरू झाली खरी; परंतु ते पेचदार व अवघड गाणे केसरबाईंच्या कोवळ्या गळ्याला झेपेना, त्या गळ्याला अब्दुल करीमखां यांच्या किन्नर गायकीचे संस्कार झाले होते. खांसाहेबांनी तीन-चार महिने तालीम देऊन पाहिली. परंतु तीतून अपेक्षित निष्पन्न न निघाल्यमुळे ही तालीम खांसाहेबांनीच बंद केली.[1] पुढे अंदाजे एक वर्ष केसरबाईंना पं. भास्करबुवा बखले यांची तालीम मिळाली. काही कारणामुळे ती देखील बंद पडली.

अशा तऱ्हेने केसरबाईंचे शिक्षण अब्दुल करीम खां, वझेबुवा, बर्कतुल्लाखां, भास्करबुवा बखले इत्यादींकडे झाले. या चारी गुरूंपैकी यांच्या गाण्यात बर्कतुल्लाखांचा प्रभाव जास्त दिसून येई, असे त्यांचे बंधू, बाबुराव केरकर म्हणतात.[2]



पुढे केसरबाईंचे आश्रयदाते सेठ गोपालदास व त्यांचे मित्र सेठ विठ्ठलदास यांच्या मध्यस्थीने खांसाहेब अल्लादियाखां केसरबाईंना जयपुर घराण्याची तालीम देण्यास तयार झाले. खांसाहेबांनी केसरबाईंपुढे खालील अटी ठेवल्या.

ठराविक रक्कम देऊन गंडा बांधिला पाहिजे.

तनखा म्हणून प्रतिमहा रु. २००/- द्यावे लागतील.

कमीत कमी दहा वर्षे तालीम घ्यावी लागेल.

प्रकृतीच्या कारणास्तव तालीम घेता आली नाही, तरी तनखा चालू ठेवावा लागेल. प्रकृति स्वास्थ्यासाठी अथवा हवापालटासाठी बाहेरगावी जावे लागले तर केसरबाईंना माझ्यासोबत यावे लागेल. १ जानेवारी १९२१ रोजी गंडाबंधन झाले.

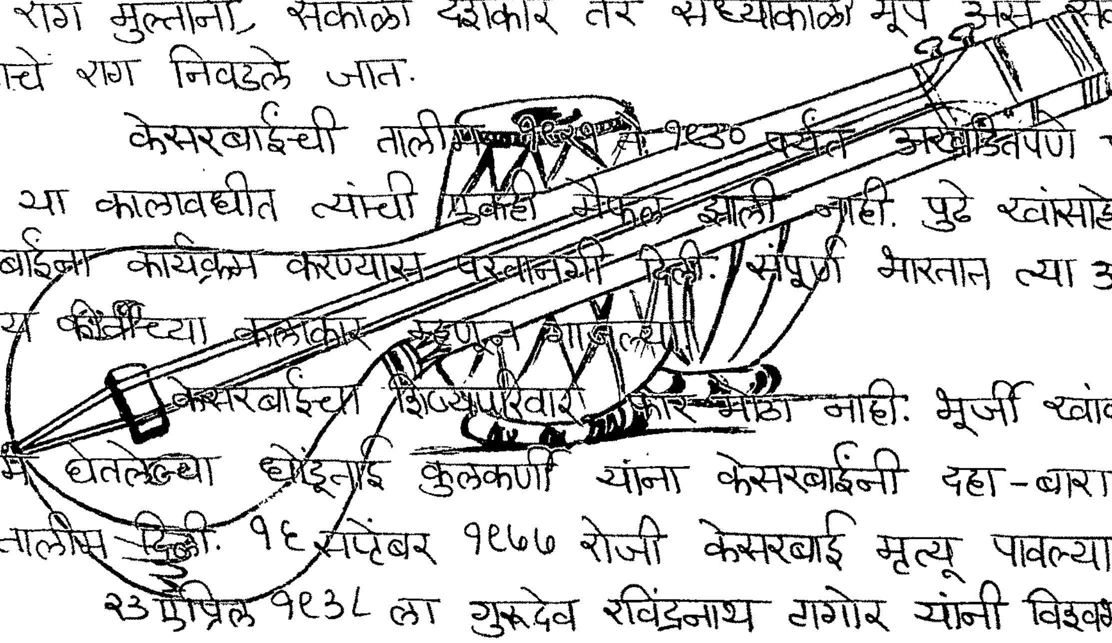
यानंतर केसरबाईंची पद्धतशीर तालीम सुरू झाली. तालमीची सुरुवात तोडी रागाने झाली. या रागातील आरोहअवरोह आणि पलटे यांची

१. सुरश्री - बाबुराव केरकर, पृ. क्र. २७.

२. सुरश्री - बाबुराव केरकर, पृ. क्र. २९.

मेहनत तासनतास चाले. श्वास कसा घ्यावा व कसा सोडावा, आवाज कसा लावावा, आकार कसा लावावा, छातीतून हुंकार कसा घ्यावा इ. सूचना खांसाहेब देत असत. तान छातीतून निघावी आणि फिरत गळ्यातून व्हावी जबड्यातून नव्हे यावर त्यांचा कटाक्ष असे. गाताना अंग-विक्षेप झाल्यास, तोंड वेडेवाकडे झाल्यास त्यांना आवडत नसे. गाताना मन प्रसन्न असले पाहिजे असे ते नेहमी सांगत. गाणे हे नैसर्गिक आवाजानेच गायले पाहिजे असे ते आवर्जून सांगत.

खांसाहेबांच्या शिकवणीची एक विशिष्ट पद्धती होती. सकाळी जर तोडीची मेहनत झाली, तर संध्याकाळी स्वर तोडीचेच असणार परंतु राग मुल्तानी, सकाळी देशकार तर संध्याकाळी भूप असे सवाल जवाबाचे राग निवडले जात.



केसरबाईंची तालीम १९२१ ते १९३० पर्यंत अखंडितपणे चालली होती. या कालावधीत त्यांची एकही मैफल झाली नाही. पुढे खांसाहेबांनी केसरबाईंना कार्यक्रम करण्यास परवानगी दिली. संपूर्ण भारतात त्या अखिल भारतीय कीर्तीच्या कलाकार म्हणून गाजल्या.

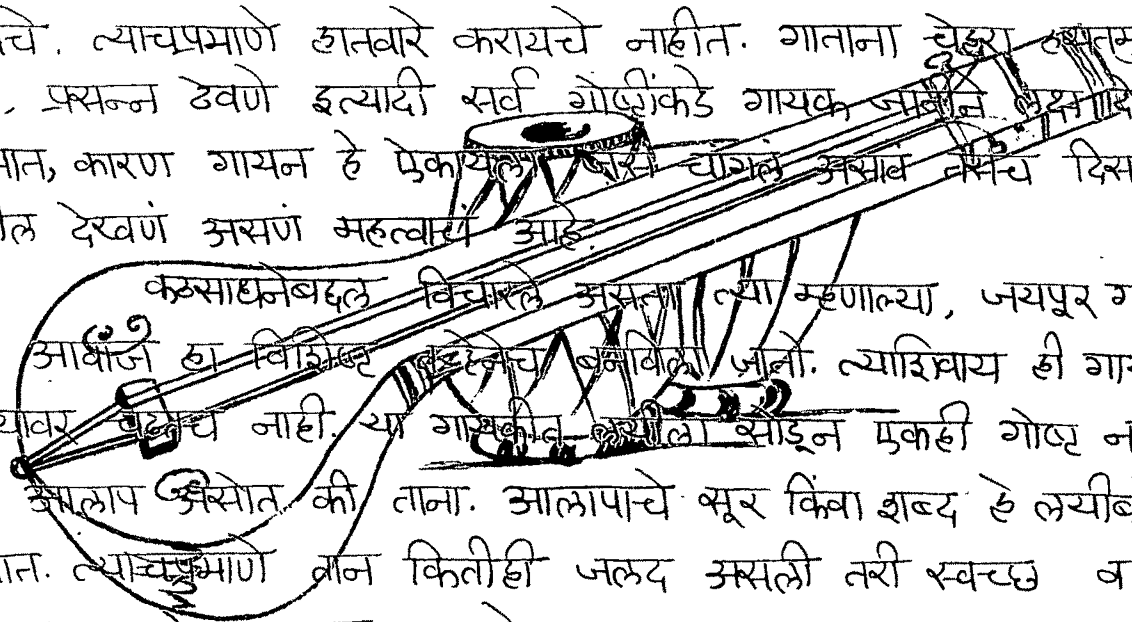
केसरबाईंचा शिष्यपरिवार फार मोठा नाही. भूर्जी खांकडे तालीम घेतलेल्या धोंडूताई कुलकर्णी यांना केसरबाईंनी दहा-बारा वर्षे तालीम दिली. १६ सप्टेंबर १९७७ रोजी केसरबाई मृत्यू पावल्या.

२३ एप्रिल १९३८ ला गुरूदेव रविंद्रनाथ टागोर यांनी विश्वभारती-तर्फे, केसरबाईंना स्वहस्ताक्षरात मानपत्र दिले. कलकत्त्याच्या संगीतप्रवीण संगीतानुरागी सन्मान समितीने 'सुरश्री' ही पदवी २७ फेब्रुवारी १९४८ रोजी केसरबाईंना अर्पण केली. १९५३ मध्ये संगीत नाटक अकादमीने प्रमुख आचार्या ही सनद बहाल केली. १९६९ मध्ये भारत सरकारने पद्मभूषण हा किताब प्रदान केला. त्याच वर्षी महाराष्ट्र राज्यशासनाने प्रथम राज्य-गायिका हा पुरस्कार दिला.

यांच्या शिष्या म्हणून धोंडूताई कुलकर्णी यांचा उल्लेख करता येईल. त्या मुंबई येथे स्थायिक झाल्या असून होतकरू विद्यार्थ्यांना जयपुर गायकीचे मार्गदर्शन करीत आहे.

श्रीमती धोंडूताई कुलकर्णी यांचे संगीताचे शिक्षण सुरुवातीपासूनच जयपूर घराण्यात झाले आहे. १९४० ते ५० च्या कालावधीत त्यांनी भूर्जी खां यांच्येकडे तालीम घेतली. १९५७ ते ६० मध्ये लक्ष्मीबाई जाधव व अजीजुद्दीन खां यांच्येकडे त्यांनी संगीत शिक्षण घेतले. आणि १९६२ ते ७१ च्या काळात केसरबाई यांच्याकडे तालीम घेतली.

जयपूर घराण्याविषयी बोलताना त्या म्हणाल्या की, जयपूर घराण्यातील कलाकारांचे इतर बाबतीतही बारीक लक्ष असतं. म्हणजे तानपुरा घेऊन कसे बसावे? तो वाजवावा कसा? गाण्यामध्ये शुद्ध आकाराला महत्त्व असले तरी गाताना तोंडाचा आकार किती करायचा व तोंड किती उघडे ठेवायचे. त्याचप्रमाणे हातवारे करायचे नाहीत. गाताना चेहरा हसतमुख ठेवणे, प्रसन्न ठेवणे इत्यादी सर्व गोष्टींकडे गायक जातीने लक्ष देत असतात, कारण गायन हे ऐकायला जसे चांगले असावे तसेच दिसायला देखील देखणं असणं महत्वाचं आहे.



कण्ठसाधनेबद्दल विचारले असता त्या म्हणाल्या, जयपूर गायकी-साठी आवाज हा विशिष्ट तऱ्हेनेच बनविला जातो. त्याशिवाय ही गायकी गळ्यावर चढतच नाही. या गायकीत लयीला सोडून एकही गोष्ट नसते. मग आलाप असोत की ताना. आलापाचे सूर किंवा शब्द हे लयीबरोबरच जातात. त्याचप्रमाणे तान कितीही जलद असली तरी स्वच्छ व दाणेदार असणे आवश्यक असते.

जयपूर गायकीच्या आलापीबद्दल त्यांनी असे सांगितले की, आमच्या गायकीत आलापी ही स्वरसमूहानी केली जाते. एकएक सूर लावून किंवा एकएक स्वर वाढवत आम्ही रागाची बढत कधीच करत नाही तर आम्ही बंदिश पेश करताना आलापीमध्ये कमीत कमी एवढे सूर लावण्याचा प्रयत्न करतो की जेणेकरून प्रत्येक वेळी रागस्वरूप स्पष्ट असावे.

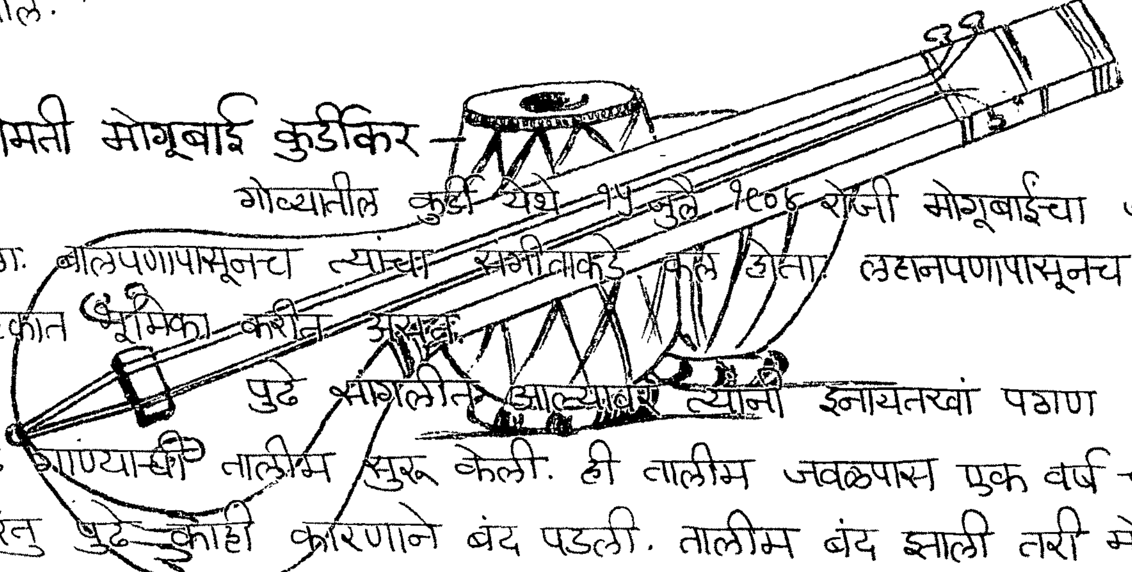
त्यांना घरंदाज गायकीच्या भवितव्याबद्दल विचारले असता त्या म्हणाल्या की, घराणी टिकविण्यासाठी जरूर ते प्रयत्न केले पाहिजेत.

मोगूबाई कुर्डीकर

आज तरूण पिढी ही घरंदाज गायकीकडे वळलेली दिसते. अभिजात संगीताबद्दल युवा पिढीत आकर्षण निर्माण झाले आहे व त्या वर्गाला आपल्या संगीताचे महत्त्व पटले आहे. आणि ही गोष्ट नक्कीच सुखद भवितव्याची खूण आहे.

आज धोंडूताई विद्यार्थ्यांना जयपूर गायकीचे मार्गदर्शन करीत आहे. जवळच्या भविष्यकाळात त्यांचा आपल्या घरीच गुरूकुल सुरू करायचा विचार आहे. हा त्यांचा विचार खरोखरीच स्वागतार्ह आहे.

यांच्या शिष्यपरंपरेत सौ. मंजीरी वैशंपायन, नमीता देवीदया, वसंत कर्नाड, प्रियंका कलबाग, मंजुळा घोरपडे इत्यादीकांची नावे घेता येतील.[१]



श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर –

गोव्यातील कुर्डी येथे १५ जुलै १९०४ रोजी मोगूबाईंचा जन्म झाला. बालपणापासूनच त्यांचा संगीताकडे कल होता. लहानपणापासूनच या नाटकात भूमिका करीत असत.

पुढे सांगलीत आल्यावर त्यांनी इनायतखां पठाण यांच्याकडे गाण्याची तालीम सुरू केली. ही तालीम जवळपास एक वर्ष चालली. परंतु पुढे काही कारणाने बंद पडली. तालीम बंद झाली तरी मोगूबाईंनी रियाज चालूच ठेवला होता. असेच एकदा त्या 'मृच्छकटिक' या नाटकातील 'माडिवरी चल ग गडे' या पदाची मेहनत करीत होत्या. तेव्हा अल्लादियाखांसाहेबांनी त्यांचे गाणे ऐकून 'मीच तुला गाणे शिकवीन' असे सांगितले व तालमीला सुरूवात केली.[२]

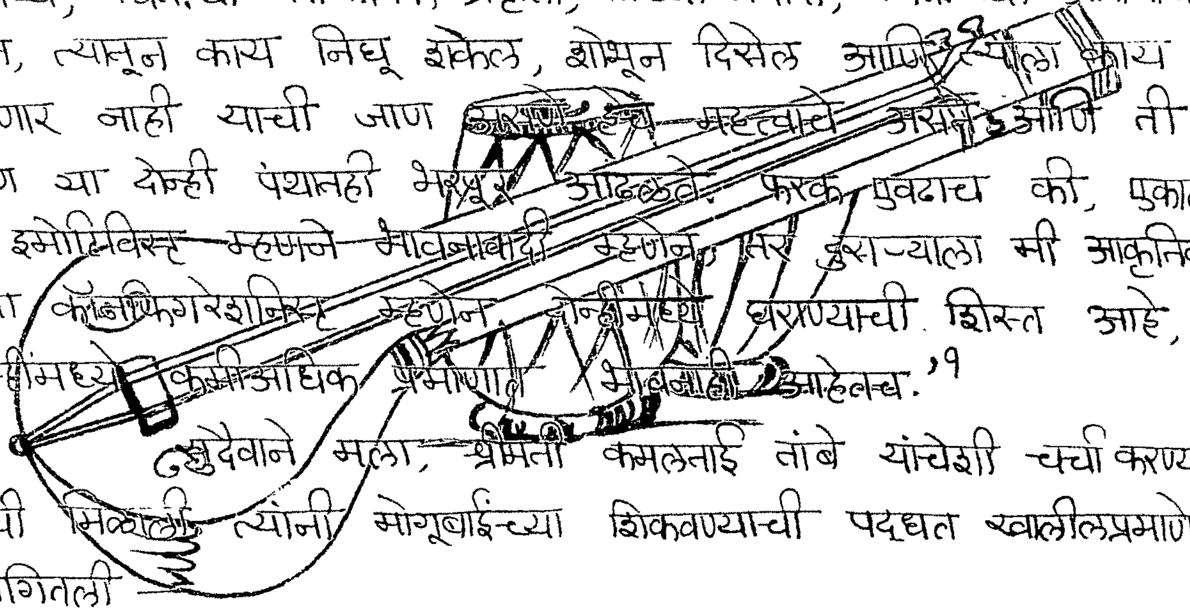
या काळात मोगूबाईंना निरनिराळ्या घराण्यांच्या मान्यवर कलाकारांची गाणी ऐकावयास मिळाली. खांसाहेबांची तालीमही सुरू होतीच. दीड वर्षात मोगूबाईंना मुल्तानी, तोडी, धनाश्री, पूर्वी इत्यादी रागांची तालीम मिळाली.

---

१. श्रीमती धोंडूताई कुलकर्णी यांचेशी चर्चा, १०।१२।८९.

२. आलापिनी - वामनराव देशपांडे, पृ. क्र. ५४.

दिले जाते. आणि त्यात अत्यंत नाजुक, हळूवार अशा कणस्वरांचा वापरही विपुल आढळतो. तसेच स्वतःच्या अत्यंत मधाळ आवाजाचे चांदणे शिंपणारे कोवळेकोवळे स्वर आणि त्याचे लहानमोठे अनंत दर्जेही दिसून येतात. कन्या किशोरी यांनी जयपूरच्या सक्त चौकटीतून आणि मातोश्रींच्या तालमीच्या कडक शिस्तीतून बाहेर पडून नवीनच गायकी बनविण्याचे धैर्य दाखवले आहे, तर श्रीमती कमल तांबे व सौ. मंजेस्वर यांचा घराण्याच्या शिस्तीवर अधिक भर आहे. गुरुजींची गायकी त्यांच्याच अंगाने पण स्वतंत्र प्रज्ञेने त्या गात असतात. गायकी कोणतीही असो, त्याला मूलभूत शिस्त आहे की नाही आणि तीत कलाकाराला स्वतःचे सामर्थ्य, स्वतःची सांगीतिक प्रकृती, तिच्या मर्यादा, स्वतःच्या आवाजाची जात, त्यातून काय निघू शकेल, शोभून दिसेल आणि त्याला काय जमणार नाही याची जाण असणे महत्त्वाचे असते आणि ती जाण या दोन्ही पंथातही भरपूर आढळते. फरक एवढाच की, एकाला मी इमोशनिस्ट म्हणजे भावनावादी म्हणेन, तर दुसऱ्याला मी आकृतिवादी किंवा कॉन्फिगरेशनिस्ट म्हणेन. दोन्हींमध्ये घराण्याची शिस्त आहे, दोन्हींमध्ये कमीअधिक प्रमाणात भावनाही आहेतच.'[1]



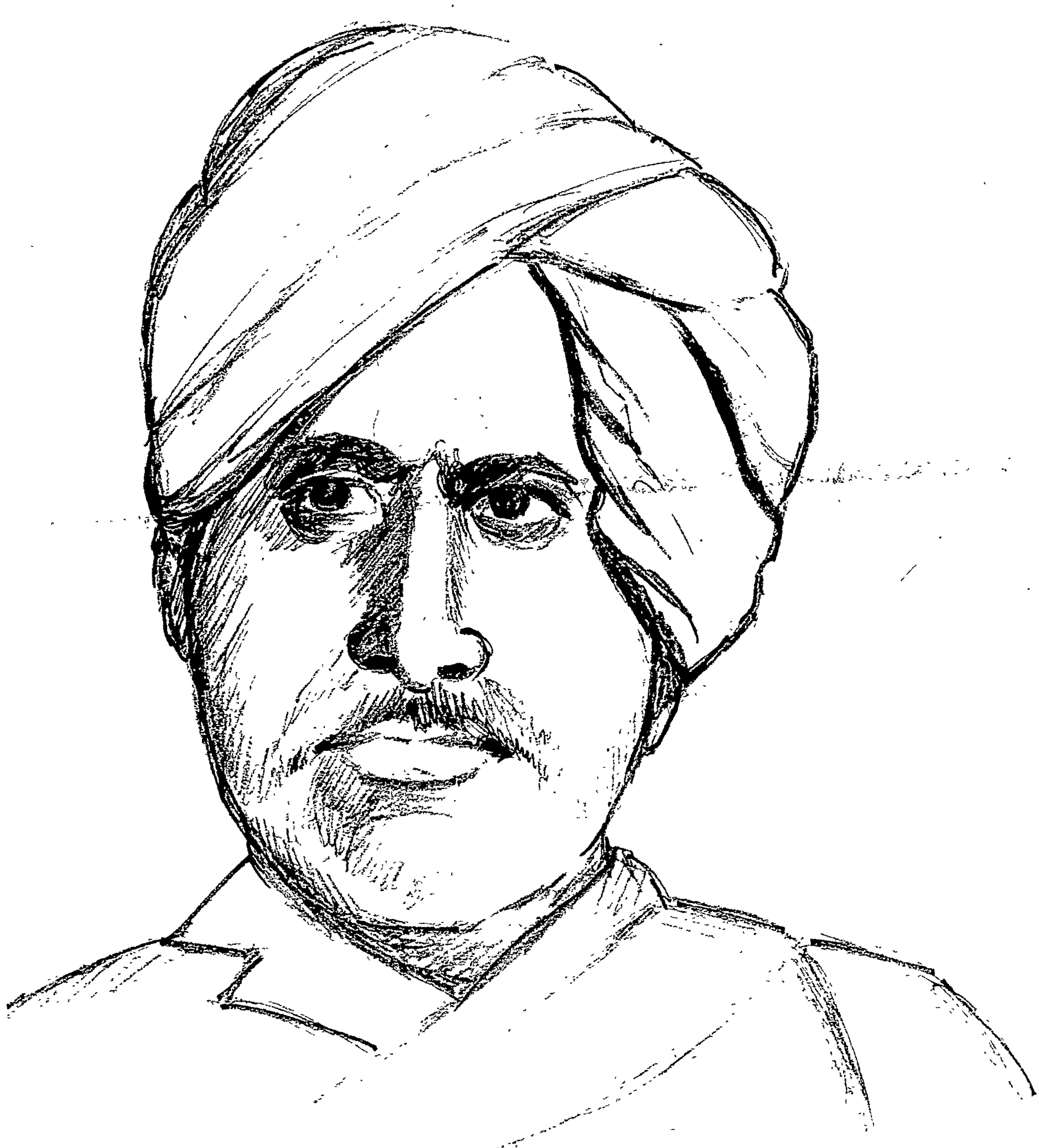
सुदैवाने मला, श्रीमती कमलताई तांबे यांचेशी चर्चा करण्याची संधी मिळाली. त्यांनी मोगूबाईंच्या शिकवण्याची पद्धत खालीलप्रमाणे सांगितली —

'मोगूबाई आपल्या शिष्यांना बंदिशीची स्थाई एकदा गाऊन दाखवत. दुसऱ्यांदा शिष्यांना स्वतःबरोबर गायला लावत. आणि तिसऱ्यांदा फक्त शिष्यालाच गायला लावत आणि ती ऐकताना त्यातील चूका दुरुस्त करीत. शिकत असताना वेळेचे बंधन नव्हते. त्याचप्रमाणे मोगूबाई नोटेशन कधीच करू देत नसत.

कमलताईंच्या मते जयपूर घराण्याचे वैशिष्ट्य अनवट राग हेच आहे. त्याचप्रमाणे वक्र व अलंकारिक तानांचा प्रयोग हे देखील

---

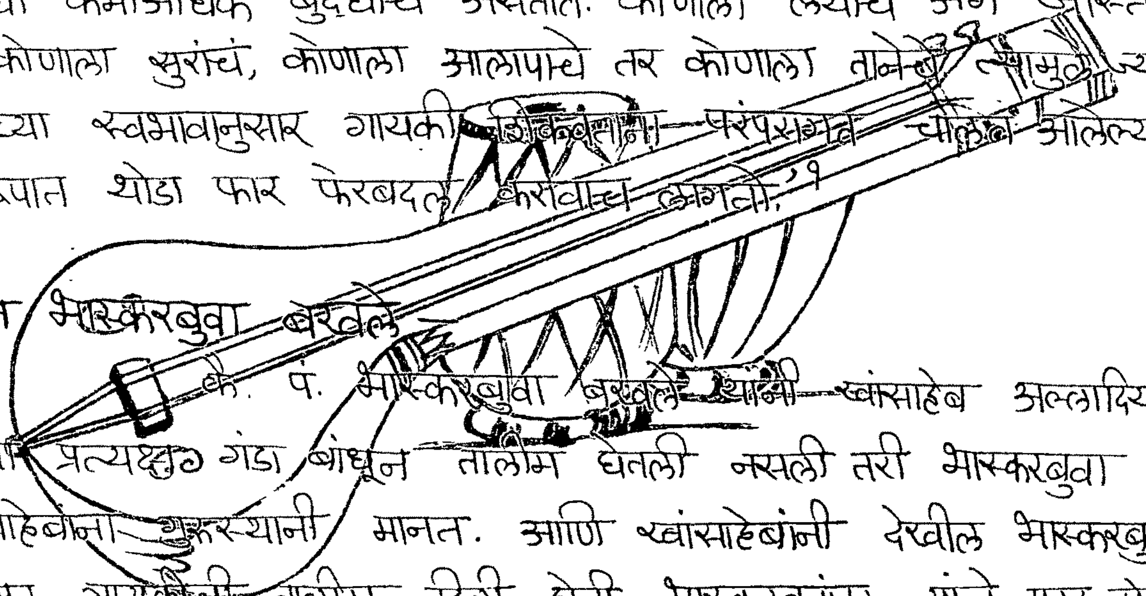
१. आलापिनी – वामनराव देशपांडे, पृ. क्र. ५७.



भास्करबुवा बखले

एक वैशिष्ट्यच मानावे लागेल. या गायकीत आलाप बहुधा शुद्ध आकारातच घेतात, कारण जयपूर घराण्यात शुद्ध आकाराचे अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे. तानेत देखील शुद्ध आकारालाच महत्त्व आहे. अधून मधून बोलताना घेतात, नाही, असे नाही. पण शुद्ध आकारातील तानेला जास्त महत्त्व दिले जाते. त्याचप्रमाणे गायन एकाच लयीत चालतं. आलापी झाल्यावर मूळ लय वाढवत नाही.

तालमीबद्दल त्या म्हणतात की, शिष्यांना शिकवताना परंपरेने चालत आलेल्या गायकीत थोडा फार फरक पडतोच. कारण कोणतंही गाणं हे जसंच्या तसं रहात नाही. त्याचप्रमाणे तालमीसाठी येणारे शिष्य सुद्धा कमीअधिक बुद्धीचे असतात. कोणाला लयीचे अंग जास्त तर कोणाला सुरांचं, कोणाला आलापाचे तर कोणाला तानेचे, त्यामुळे त्याच्या त्याच्या स्वभावानुसार गायकी शिकवताना परंपरागत चालत आलेल्या स्वरूपात थोडा फार फेरबदल करावाच लागतो.[1]



पंडित भास्करबुवा बखले

कै. पं. भास्करबुवा बखले यांनी खांसाहेब अल्लादियाखां यांच्या प्रत्यक्ष गंडा बांधून तालीम घेतली नसली तरी भास्करबुवा खांसाहेबांना गुरुस्थानी मानत. आणि खांसाहेबांनी देखील भास्करबुवांना जयपूर गायकीची तालीम दिली होती. भास्करबुवांवर त्यांचे फार प्रेम होते. यामुळेच अल्लादियाखां यांच्या शिष्यपरंपरेत भास्करबुवांचा समावेश करणे आवश्यक आहे.

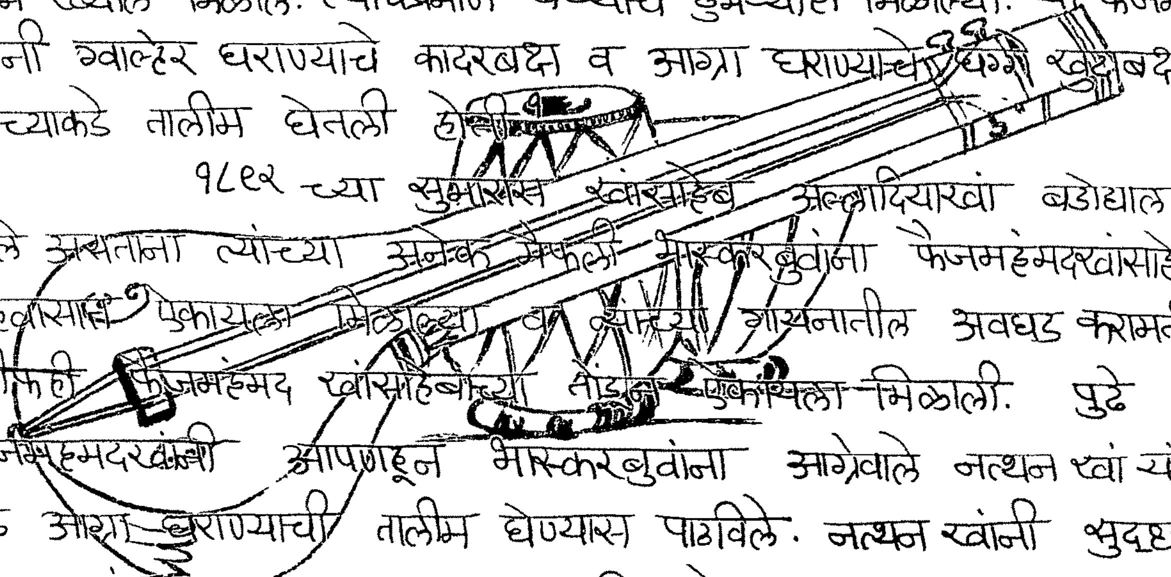
भास्करबुवांचा जन्म १७ अक्टोबर १८६९ रोजी बडोदे संस्थानमधील कठोर या गावी झाला. बालपणीच त्यांची संगीतातील रूची पाहून भास्करबुवांना त्यांच्या पालकांनी विष्णुबुवा पिंगळे या किर्तनकारांकडे शिकण्यास पाठविले. पुढे त्यांना मौलाबक्ष यांच्या गायनशाळेत दाखल करण्यात आले. त्या शाळेच्या वार्षिक समारंभात भास्करबुवांच्या

---

१. श्रीमती कमलाबाई तांबे यांचेशी चर्चा, दिनांक ११/८/८८.

गाण्याची खूप स्तुती झाली व तिचे पर्यवसन किर्लोस्कर नाटक कंपनीमध्ये दाखल होण्यात झाले. कंपनीचा मुक्काम इंदोर मुक्कामी असताना प्रसिद्ध बीनकार बंदेअली खां यांनी भास्करबुवांचे नाटकातील पद ऐकले व ते त्यांच्यावर इतके काही खूष झाले की, लगेच त्यांनी स्वतःच्या पैशांनीच गंडाबंधनासाठी आवश्यक त्या वस्तू मागवल्या व भास्करबुवांना गंडा बांधला. परंतु काही कारणाने भास्करबुवांनी थोड्याच दिवसांत नाटककंपनी सोडली व ते बडोद्यात गाणे शिकण्यासाठी आले.

बडोद्यात ते दरबारचे गवई फैजमहंम्मद खां यांचेकडे ग्वाल्हेर गायकीची तालीम घेऊ लागले. बुवांना फैजमहंम्मद खांकडून दीडशे ते दोनशे उत्तम ख्याल मिळाले. त्याचप्रमाणे बऱ्याच ठुमऱ्याही मिळाल्या. या फैजमहंम्मद खांनी ग्वाल्हेर घराण्याचे कादरबक्ष व आग्रा घराण्याचे घग्गे खुदाबक्ष यांच्याकडे तालीम घेतली होती.



१८९२ च्या सुमारास खांसाहेब अल्लादियाखां बडोद्याला आले असताना त्यांच्या अनेक मैफली भास्करबुवांना फैजमहंमदखांसाहेबांच्या सहवासात ऐकायला मिळाल्या व त्यांच्या गायनातील अवघड करामतींची तारीफही फैजमहंम्मद खांसाहेबांच्या तोंडून ऐकायला मिळाली. पुढे फैजमहंमदखांनी आपणहून भास्करबुवांना आग्रेवाले नत्थन खां यांचेकडे आग्रा घराण्याची तालीम घेण्यास पाठविले. नत्थन खांनी सुद्धा भास्करबुवांना आपला पुत्र मानूनच शिकवले.

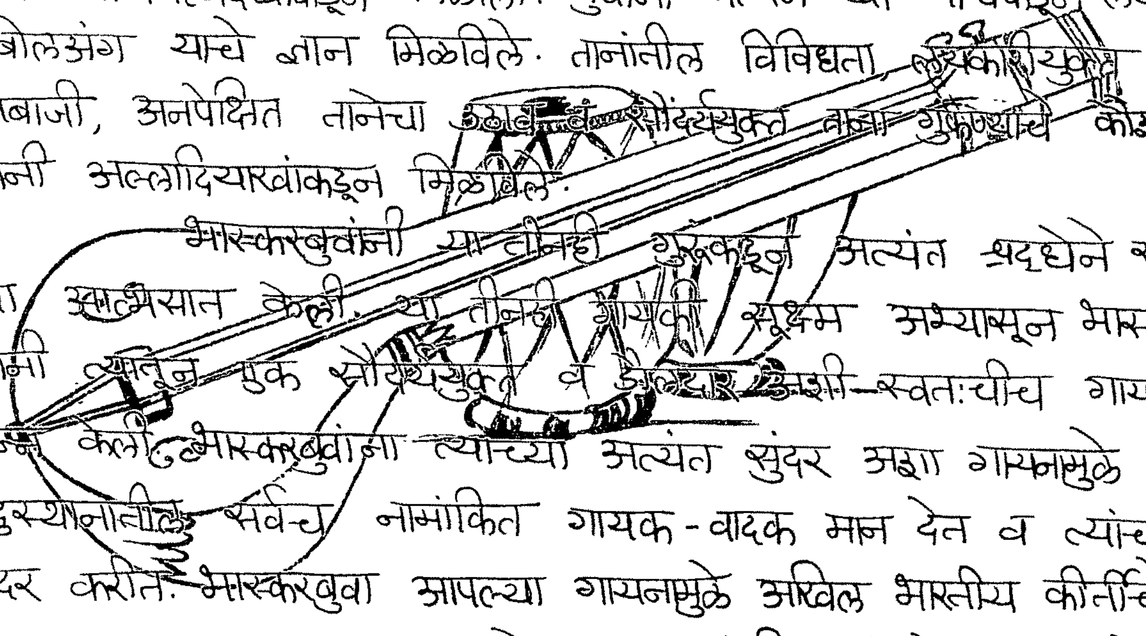
काही दिवसांनी नत्थनखां आजारी पडले. ते दुखण्यातून बरे होतील अशी चिन्हे दिसेनात. भास्करबुवा त्यांना भेटण्यास गेले तेव्हा त्यांनी बुवांना जवळ बोलावून प्रेमाने सांगितले, 'मी यापुढे जगेन असे वाटत नाही. माझी विद्या तुला पोचली आहे. पण तू संधी साधून कोल्हापूरचे खांसाहेब अल्लादिया खां यांचेकडे तालीम घे. माझ्याजवळ नाहीत अशा बऱ्याच गोष्टी तुला त्यांचेकडून शिकण्यास मिळतील.' नत्थनखां अल्लादियांना 'औघड्दास' म्हणत असत. कदाचित त्यांच्या

१. भास्करबुवा बखले – नीळकंठ महादेव केळकर, पृ.क्र. ८५, १०९.

तानांच्या अवघडपणामुळे हे नांव नत्थनखांनी त्यांना दिले असावे.[१]

काही दिवसांनी भास्करबुवा मुंबईस राहण्यास आले. त्याच दिवसांमध्ये खांसाहेब अल्लादियाखां देखील प्रकृतीच्या कारणाने मुंबईस हवापालट करण्यासाठी भास्करबुवांच्याच घरी राहिले होते. त्यावेळी खांसाहेबांनी आपली तब्येत सांभाळून भास्करबुवांना जयपूर गायकीची तालीम दिली व पुढेही देतच होते. खांसाहेबांचा बुवांवर अत्यंत लोभ होता. बुवांच्या निधनानंतर, अल्लादियाखां नेहमी बुवांची आठवण काढीत अश्रुपूर्ण नयनांनी म्हणत, 'भास्कर गये अब किसको गाना सुनावूं?'

रागस्वरूप कायम राखून चीज कशी म्हणावी ही कला बुवांना फैजमहम्मदखांकडून मिळाली. बुवांनी नत्थन खां यांचेकडून लयकारी व बोलअंग याचे ज्ञान मिळविले. तानांतील विविधता, लयकारीयुक्त तानबाजी, अनपेक्षित तानेचा उठाव व सौंदर्ययुक्त तानांची गुंफण्याचे कौशल्य बुवांनी अल्लादियाखांकडून मिळविले.



भास्करबुवांनी या तीनही गुरूंकडून अत्यंत श्रद्धेने संगीत विद्या आत्मसात केली. या तीनही गायकी सूक्ष्म अभ्यासून भास्करबुवांनी यातून एक सौंदर्ययुक्त व डौलदार अशी स्वतःचीच गायकी उत्पन्न केली. भास्करबुवांना त्यांच्या अत्यंत सुंदर अशा गायनामुळे हिंदुस्थानातील सर्वच नामांकित गायक-वादक मान देत व त्यांचा आदर करीत. भास्करबुवा आपल्या गायनामुळे अखिल भारतीय कीर्तीचे कलाकार म्हणून मान्यता पावले. भास्करबुवांनी खांसाहेबांच्या अनेक चिजांच्या चाली नाटकातील पदांना देऊन अजरामर करून ठेवल्या आहेत.

१९२२ सुरुवातीस बुवांना रक्तक्षयाचा विकार जडला व शेवटी ८ एप्रिल १९२२ रोजी ते वैकुंठवासी झाले. यांच्या शिष्यांमध्ये स्व. ताराबाई शिरोडकर, स्व. बालगंधर्व, स्व. मास्तर कृष्णराव फुलंब्रीकर, पं. दिलीपचंद्र बेदी इत्यादींचा उल्लेख करता येईल.

---

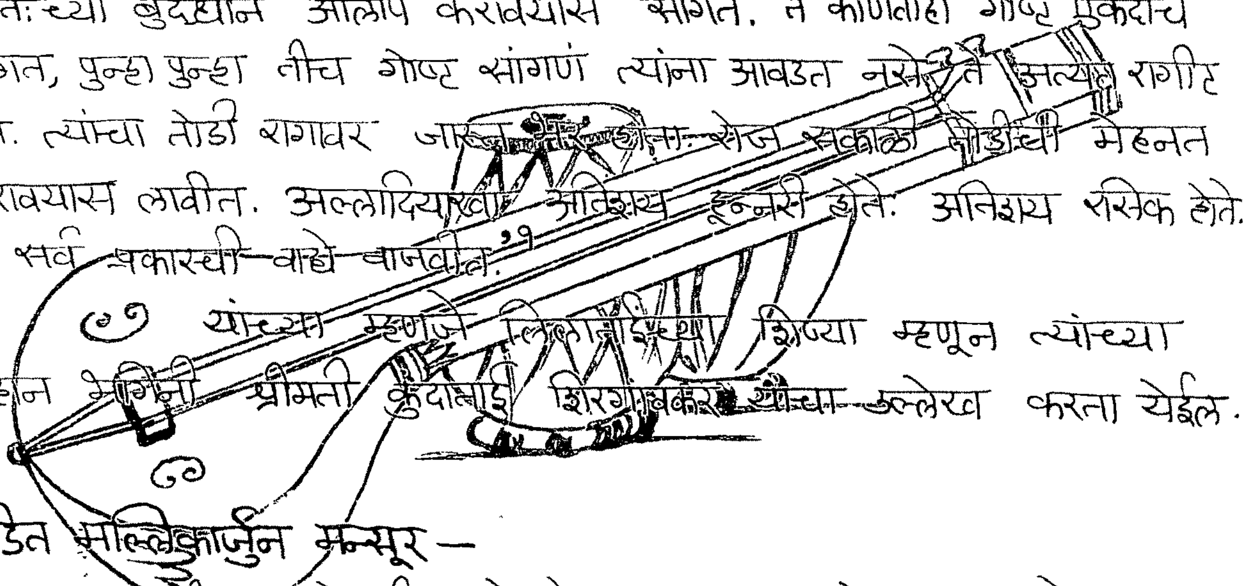
१. थोर संगीतकार – बा. र. देवधर, पृ. क्र. ८७.

मल्लिकार्जुन मन्सूर

श्रीमती लिलावती शिरगांवकर —

अल्लादियाखांसाहेबांनी वृद्धापकाळात लिलाताईंना जयपूर गायकीची तालीम दिली. लिलाताईंनी १९३७ मध्ये खांसाहेबांचा गंडा बांधला. ही तालीम खांसाहेबांच्या मृत्यूपर्यंत म्हणजे सुमारे ९ वर्षे चालू राहिली. अल्लादियाखांच्या तालमीची पद्धत त्यांनी खालीलप्रमाणे सांगितली —

'खांसाहेब सुरुवातीला अस्ताई अंतऱ्याचे शब्द लिहून देऊन मगच ती बंदिश शिकवायचे. हातानी ताल द्यायला लावायचे. प्रथम त्यांनी गौरी राग शिकविला. सुरुवातीला काही आठवडे अस्ताई अंतरा घोटून घेतला. नंतर एक दोन आलाप सांगून तासनतास तेच घोटायला लावले. मग ते स्वतःच्या बुद्धीने आलाप करावयास सांगत. ते कोणतीही गोष्ट एकदाच सांगत, पुन्हा पुन्हा तीच गोष्ट सांगणं त्यांना आवडत नसे. ते अत्यंत रागीट होते. त्यांच्या तोडी रागावर जास्त भर होता. रोज सकाळी तोडीची मेहनत करावयास लावीत. अल्लादियाखां अतिशय हुन्नरी होते. अतिशय रसिक होते. ते सर्व प्रकारची वाद्ये वाजवीत.'[१]



यांच्या म्हणजे लिलाताईंच्या शिष्या म्हणून त्यांच्या लहान भगिनी श्रीमती कुंदाताई शिरगांवकर यांचा उल्लेख करता येईल.

पंडित मल्लिकार्जुन मन्सूर —

भारत देशातील जे श्रेष्ठ कलाकार आहेत, त्यांमध्ये पं. मल्लिकार्जुन यांचे आदराचे स्थान आहे. यांचा जन्म धारवाड जिल्ह्यातील मन्सूर या गावी ३१ डिसेंबर १९१० रोजी झाला. यांना बाल्यावस्थेपासूनच संगीताचे आकर्षण होते, म्हणून यांचे मोठे बंधू बसवराज, यांनी मल्लिकार्जुन यांना ग्वाल्हेर घराण्याचे प्रसिद्ध गायक पं. नीलकंठबुवा जंगम यांचेकडे तालमीसाठी पाठविले.

नीलकंठबुवा यांचेकडून ग्वाल्हेर गायकीचे शिक्षण घेतल्यावर, वयाच्या बावीस-तेविसाव्या वर्षी त्यांच्या गायनाच्या मैफली व्हायला

---

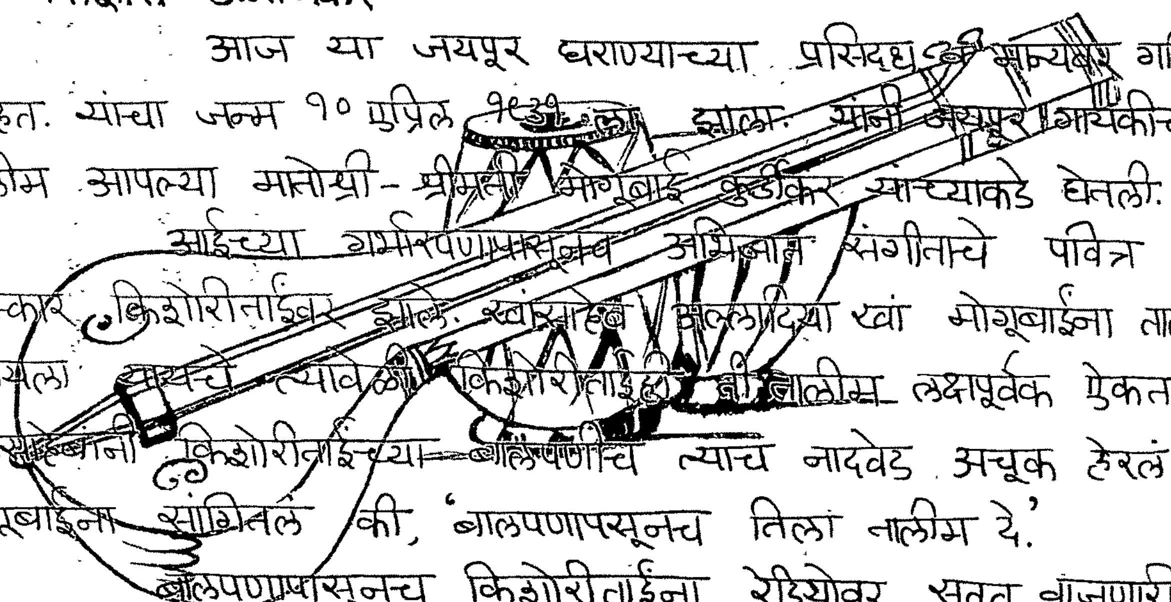
१. श्रीमती लिलाताई शिरगांवकर यांचेशी चर्चा, दिनांक २२/११/८९.

किशोरी आमोणकर

तालीम घेतली. पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर यांच्या गाण्यात ग्वाल्हेर व जयपूर घराण्याचा सुरेख समन्वय झालेला आढळून येतो.

यांचे शिष्य म्हणून त्यांचे सुपुत्र श्री चंद्रशेखर, तसेच श्री. पंचाक्षरी मट्टीगट्टी यांचा उल्लेख करता येईल. नजीकच्या काळात धारवाडमध्ये एक शिक्षणाचे विद्यापीठ निर्माण करून चांगल्या शिष्यांना विद्यादान करावे अशी पं. मन्सूर यांची इच्छा आहे. पं. मल्लिकार्जुन यांच्या सुश्राव्य गायनामुळे रसिकजनात या गायकीबद्दल बरीच रूची निर्माण झाली आहे.

सौ. किशोरी अमोणकर –



आज या जयपूर घराण्याच्या प्रसिद्ध व मान्यवर गायिका आहेत. यांचा जन्म १० एप्रिल १९३१ ला झाला. यांनी जयपूर गायकीची तालीम आपल्या मातोश्री - श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर यांच्याकडे घेतली.

आईच्या गर्भारपणापासूनच अभिजात संगीताचे पवित्र संस्कार किशोरीताईंवर झाले. खांसाहेब अल्लादिया खां मोगूबाईंना तालीम द्यायला यायचे त्यावेळी किशोरीताईही ती तालीम लक्षापूर्वक ऐकत. खांसाहेबांनी किशोरीताईंच्या बालपणीच त्यांचे नादवेड अचूक हेरलं व मोगूबाईंना सांगितलं की, 'बालपणापसूनच तिला तालीम दे.'

बालपणापासूनच किशोरीताईंना रेडियोवर सतत वाजणारी सिनेमागीते, भावगीते यासारखी ऐकायचे वेड लागून राहिले. आणि यातूनच व्यक्त होणारे भावदर्शन त्यांनी आपल्या अभिजात संगीतात केलेले दिसून येते. आज हेच त्यांच्या गायकीचे वैशिष्ट्य ठरले आहे.

आजपर्यंत होऊन गेलेल्या प्रसिद्ध कलाकारांची चरित्रे पाहिली तर असे दिसून येते की, त्या थोर कलाकारांनी एकापेक्षा अनेक गुरूकडे तालीम घेऊन आपल्या गायनात विविध रंग आणले. त्याचप्रमाणे किशोरीताईंनी सुद्धा आपल्या मातोश्रींशिवाय अनेक गुरू केले. त्यांनी आग्रा घराण्याचे मान्यवर कलाकार म. अन्वरहुसेनखां यांचेकडे

तालीम घेतली. त्याचप्रमाणे श्रीमती अंजनीबाई मालपेकर यांचेकडेही त्यांनी तालीम घेतली.

तसे पाहिले तर जयपूर गायकीचे स्वरूप क्लिष्ट, अवघड व कठीण गायकी असेच होते. परंतु आज किशोरीताईंचे गाणे ऐकल्यावर हा विचार पुसून टाकावा लागतो. किशोरीताईंचा आवाज जात्याच गोड आणि मधाळ असा आहे, व तीनही सप्तकात अगदी सहजसुंदर असा फिरतो. त्यांचे गाणे भाववादाकडे झुकले आहे हे स्पष्ट जाणवते. आपल्या गाण्याबद्दल त्या सांगतात की, मी रागांचा भाव, स्वरांच्या श्रुती लक्षात घेऊन गाते. त्यासाठी सूक्ष्मातिसूक्ष्म चिंतन करते. आणि चिंतनातून होणाऱ्या अनुभूतींनी, होणाऱ्या साक्षात्काराने मी गाते. शास्त्रीय संगीताचे उद्याचे भवितव्य या विषयाबाबत त्यांनी आपले मत असे प्रगट केले – संगीताचं उद्याचं भवितव्य फार कठीण आहे. त्यात सिनेसंगीताने घातलेला गोंधळ काही वेगळाच आहे. कमीत कमी वेळात जास्तीत जास्त प्रसिद्धी आणि पैसा मिळावा हीच एक प्रवृत्ती गायकांमध्ये निर्माण होत आहे. यामुळे आम्ही अधिकाधिक दूर चाललो आहोत.'[1]

किशोरीताईंनी मूळ जयपूर गायकीत बदल केल्याचे जाणवते. आणि मला तर असे वाटते की त्यांनी केलेल्या या बदलामुळेच रसिकजनांत व तरूण पिढीत जयपूर गायकीचे आकर्षण खूपच वाढले आहे.

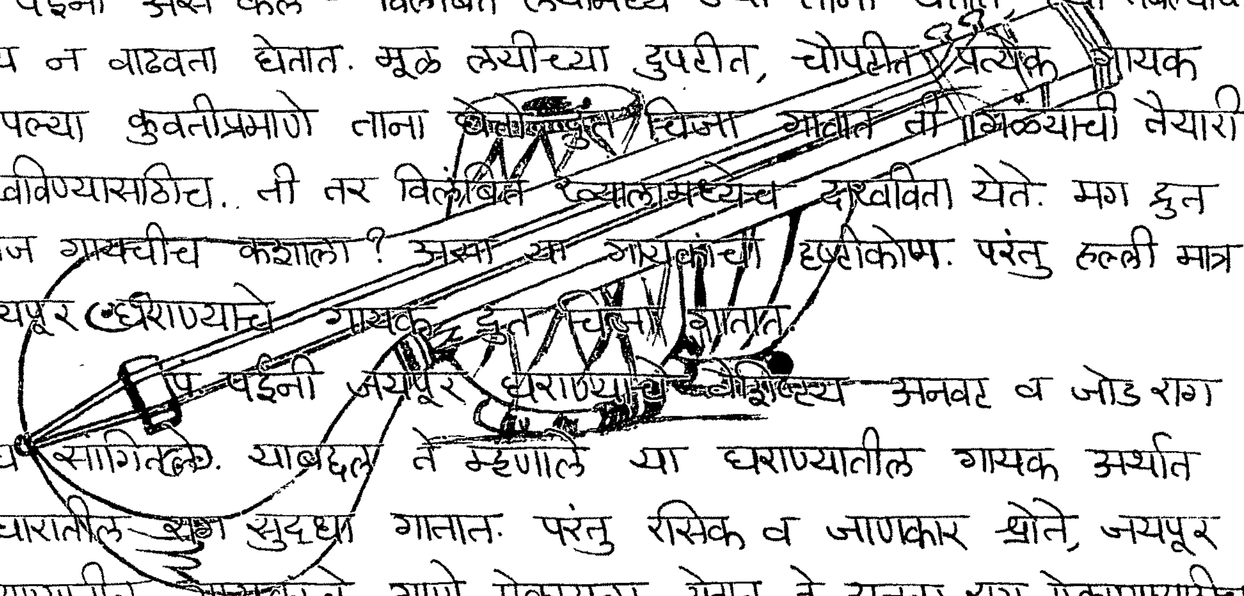
आज त्या अनेक विद्यार्थ्यांना जयपूर गायकीचे मार्गदर्शन करीत आहेत. त्यांच्या शिष्यशाखेत सौ. माणिक भीडे, सरला भीडे, सौ. मीरा पणशीकर, सौ. मीना जोशी इत्यादी उल्लेखनीय आहेत.

---

१. किशोरी अमोणकर – डॉ. कुमार शास्त्री, श्रीवत्स दिवाळीअंक ८८.

सुदैवाने मला, जयपूर घराण्याचे प्रसिद्ध गायक पंडित रतन पई यांचेशी चर्चा करण्याची सुवर्णसंधी प्राप्त झाली.

पं. रतन पई यांचा जन्म २७ ऑगस्ट १९२८ रोजी झाला. यांनी जयपूर गायकीचे शिक्षण स्व. पं. मोहनराव पालेकर यांचेकडे घेतले. मोहनराव पालेकर यांनी जयपूर घराण्याचे शिक्षण खांसाहेब अल्लादियाखां यांचे गुरू चचा जहांगीर खां यांचे नातू मुहमद खां यांचेकडे घेतले. मुहमद खां हे जहांगीर खां यांचेकडेच धृपद व ख्याल शिकले.



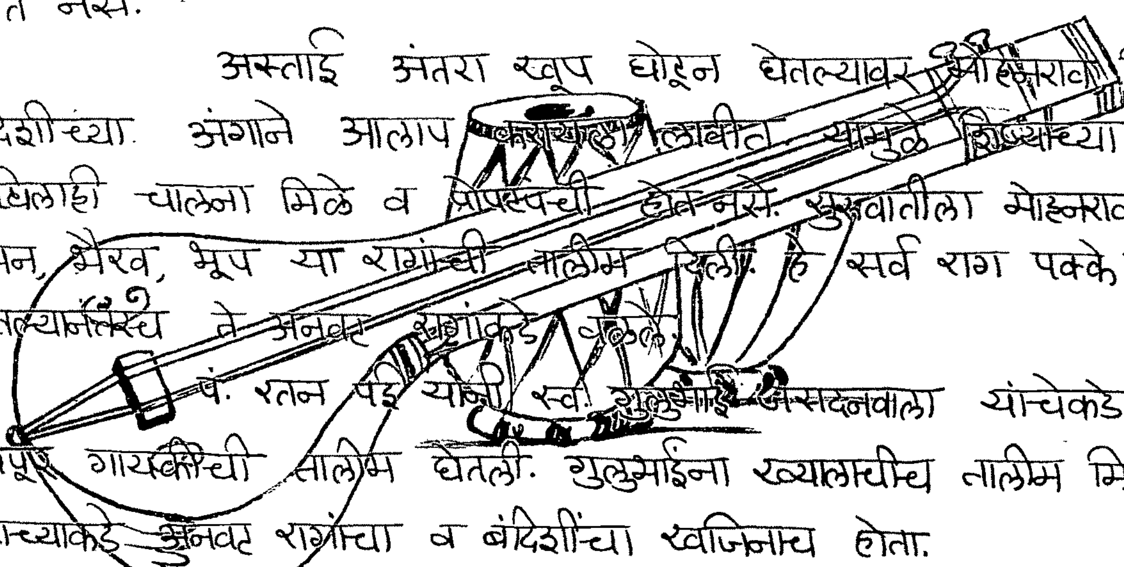
अल्लादियाखां द्रुत चिजा गात नसत याचे स्पष्टीकरण पं. पईनी असे केले — विलंबित लयीमध्ये ज्या ताना घेतात, त्या तबल्याची लय न वाढवता घेतात. मूळ लयीच्या दुपटीत, चौपटीत प्रत्येक गायक आपल्या कुवतीप्रमाणे ताना घेतो. द्रुत चिजा गातात ती गळ्याची तयारी दाखविण्यासाठीच. ती तर विलंबित ख्यालामध्येच दाखविता येते. मग द्रुत चीज गायचीच कशाला? अशा या गायकांचा दृष्टीकोन. परंतु हल्ली मात्र जयपूर घराण्याचे गायक द्रुत चिजा गातात.

पं. पईनी जयपूर घराण्याचे वैशिष्ट्य अनवट व जोड राग हेच सांगितले. याबद्दल ते म्हणाले या घराण्यातील गायक अर्थात प्रचारातील राग सुद्धा गातात. परंतु रसिक व जाणकार श्रोते, जयपूर घराण्यातील गायकांचे गाणे ऐकायला येतात ते अनवट राग ऐकण्यासाठीच. त्यामुळे त्यांना अनवट रागच ऐकवावे लागतात.

मोहनराव पालेकर यांच्या तालमीची पद्धत विचारली असता त्यांनी सांगितले —

सुरवातीला पालेकरांनी त्यांच्याकडून खर्जाची मेहनत करवून घेतली. जयपूर गायकीत शुद्ध आकाराचे फार महत्त्व आहे. त्यामुळे तोंडाचा आकार शेवटपर्यंत सारखाच रहावा यासाठी सबंध सुपारी किंवा हाताची दोन बोटे दोन्ही दातांच्या मध्ये ठेऊन स्वर लावायला सांगत. खर्जाची मेहनत करताना स्वाभाविक रीत्या आवाज जेवढा खाली

जाईल तेवढाच लावायला सांगत. खर्जामध्ये स्वर लावताना मान नैसर्गिक रीत्या खाली होते, ती न होण्यासाठी पालेकर त्यांना जमिनीवर बीना उशीचे झोपायला लावून, वर आडवा तानपुरा ठेवून त्यांना खर्ज लावावयास सांगत. त्यामुळे मान स्थिर राही. तसेच तोंडात सबंध सुपारी ठेवल्यामुळे ताना घेताना तोंड सुद्धा वेडेवाकडे होत नसे. आवाज हळूहळू खर्जापर्यंत गेल्यावर तिथून मध्य षड्जापर्यंत रागाचे आरोहावरोह घोटून घेत. अस्ताई अंतरे विसरू नये यासाठी पालेकर, अस्ताई अंतरे रोज गद्यात म्हणवून घ्यायचे. यामुळे अस्ताई अंतरे पाठ रहात, व बोलउपज करताना काव्याचा प्रवाह देखील सारखाच रहात असे, मधला कुठलाही शब्द तुटत नसे.



अस्ताई अंतरा खूप घोटून घेतल्यावर मोहनराव शिष्यालाच बंदिशीच्या अंगाने आलाप करायला लावीत. यामुळे शिष्यांच्या बुद्धिलाही चालना मिळे व [illegible] होत नसे. सुरुवातीला मोहनरावांनी यमन, भैरव, भूप या रागांची तालीम दिली. हे सर्व राग पक्के करून घेतल्यानंतरच ते अनवट रागांकडे वळले.

पं. रतन पई यांनी स्व. गुलुभाई जसदनवाला यांचेकडेही जयपूर गायकीची तालीम घेतली. गुलुभाईना ख्यालाचीच तालीम मिळाली. त्यांच्याकडे अनवट रागांचा व बंदिशींचा खजिनाच होता.

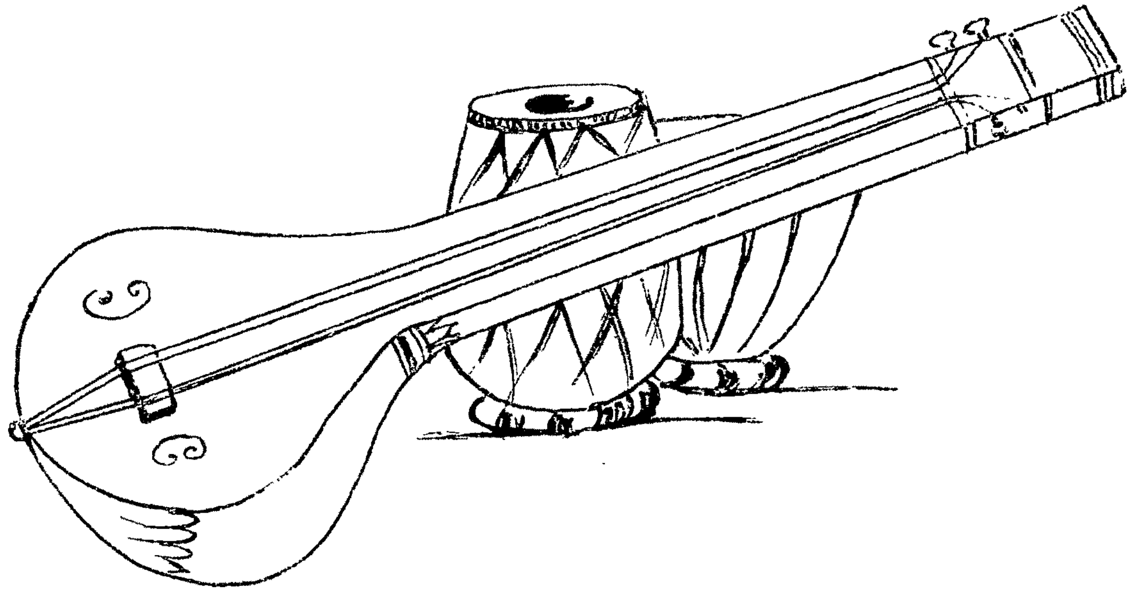
घराण्यांबद्दल विचारले असता पई म्हणाले, 'आजही शिस्त म्हणून घराणे अत्यंत आवश्यक आहे. पूर्वीसारखी घराण्यांची गायकी आता निर्भेळ राहिली नाही. ते कलाकार संस्थानिकांच्या आश्रयाने रहात असल्यामुळे त्यांना व त्यांच्या शिष्यांना उदरनिर्वाहाचा प्रश्न नव्हता. परंतु आज, दिवसेंदिवस बेकारी इतकी वाढते आहे की आधी आर्थिक चिंता दूर करून मगच विद्यार्थी संगीतासाठी वेळ देऊ शकतो. याबाबत सरकारने मदत करावी ही अपेक्षा.' यांच्या शिष्यपरंपरेत - डॉ. मिलींद मालसे, डॉ. भालचंद्र पाटेकर, पं. जीतेंद्र अभिषेकी इत्यादींचा उल्लेख करता येईल.[1]

---

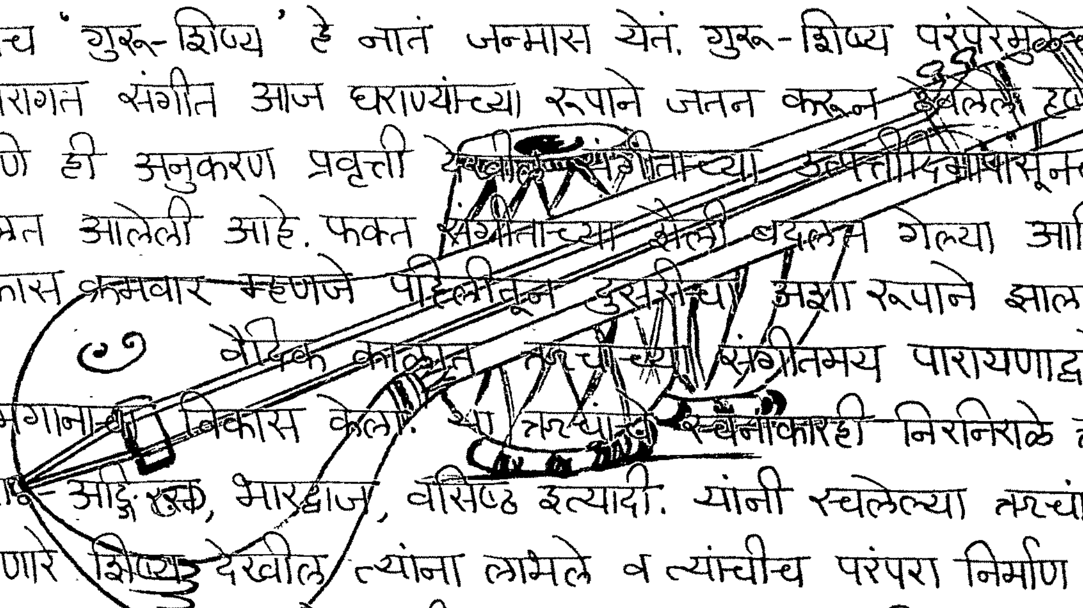
1. पं. रतन पई यांचेशी चर्चा, दिनांक- १५।१२।८९.

उपसंहार

Conclusion



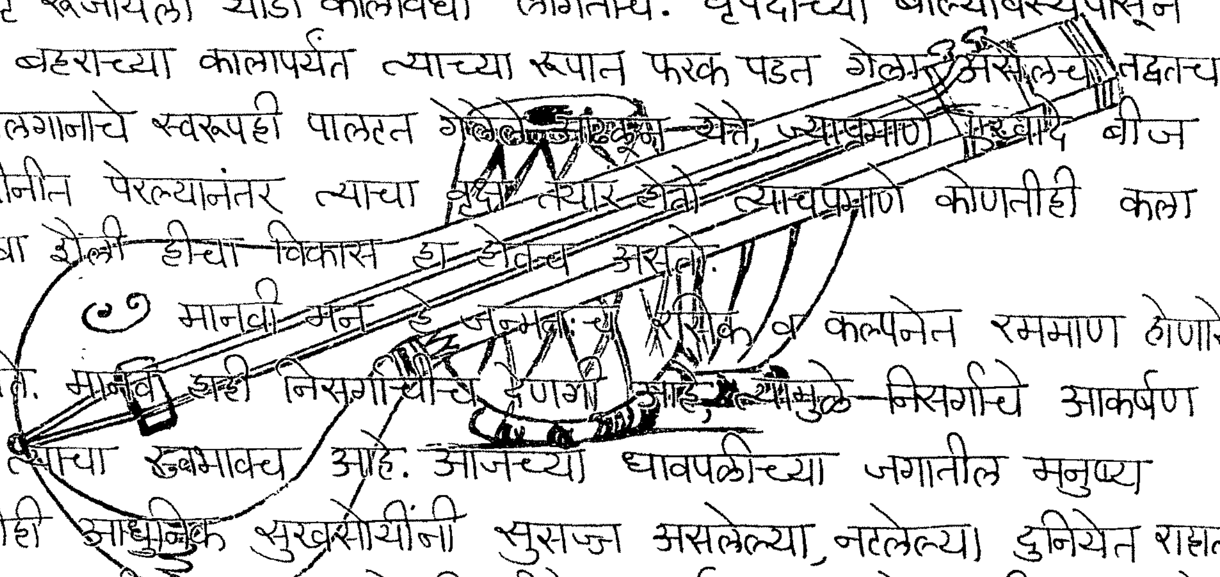
मानवी आयुष्यात संगीताला फार महत्त्वाचे स्थान आहे. आपल्या भारतीय संगीताचे वैशिष्ट्य व वैभव रागरचनेत आहे व जगातील कोणत्याही संगीत पद्धतीपेक्षा ते स्वयंपूर्ण आहे. या रागरचनेच्या आधाराने ज्या बंदिशी सादर केल्या जातात त्यातील एक रचना 'ख्याल' ही आहे. कोणत्याही विद्येत पूर्णत्व प्राप्त करण्यासाठी दोन गोष्टी आवश्यक असतात, एक श्रद्धा आणि दुसरी आदर्श. आणि अशा अनुकरणातूनच 'गुरू-शिष्य' हे नातं जन्मास येतं. गुरू-शिष्य परंपरेमुळेच आपले परंपरागत संगीत आज घराण्यांच्या रूपाने जतन करून ठेवलेले दृष्टीस पडते. आणि ही अनुकरण प्रवृत्ती देखील संगीताच्या उत्पत्तीपासूनच सातत्याने चालत आलेली आहे. फक्त संगीताच्या शैली बदलत गेल्या आणि त्यांचाही विकास क्रमवार म्हणजे पहिलीतून दुसरीच्या अशा रूपाने झाला.



(१) वैदिक काळात ऋचांच्या संगीतमय पारायणाद्वारे ऋषींनी सामगानाचा विकास केला. या ऋचांचे रचनाकारही निरनिराळे ऋषी होते. उदा. अंगिरस, भारद्वाज, वसिष्ठ इत्यादी. यांनी रचलेल्या ऋचांचे गायन करणारे शिष्य देखील त्यांना लाभले व त्यांचीच परंपरा निर्माण झाली. यानंतरचा काळ म्हणजे प्राचीन काळ. या काळाला जातिगायनाचा कालखंड असेही म्हणतात. पुढे याच जातिगायनांतर्गत प्राचीन प्रबंध प्रकार निर्माण झाले. या जातिगायनाच्या चार पद्धती प्रचारात होत्या. त्यांना 'गीति' असे म्हणत. त्या म्हणजे मागधी, अर्धमागधी, संभाविता व पृथुला. मतंगाने आपल्या बृहद्देशी या ग्रंथात या गीतिंची नांवे तत्कालीन स्वरूपाप्रमाणे शुद्धा, भिन्ना, गौडी, वेसरा व साधारणी अशी दिली आहेत. म्हणजेच जातिगायनाच्या काळात घराण्यांप्रमाणेच गीति दृष्टीस पडतात. पुढे आधुनिक प्रबंध प्रकार ध्रुपदगानाच्या काळात बाण्या निर्माण झालेल्या आढळून येतात. त्या म्हणजे - खंडार, नोहार, डागुर व गोबरहार.

आणि आज आधुनिक काळात ख्यालगायनात बाण्यांप्रमाणेच घराणी निर्माण झालेली आढळून येतात. खरी मुख्य घराणी - ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर, किराना, पतियाळा इत्यादी होत. परंतु आज अनेक नवीन घराणी निर्माण झालेली दिसून येतात.

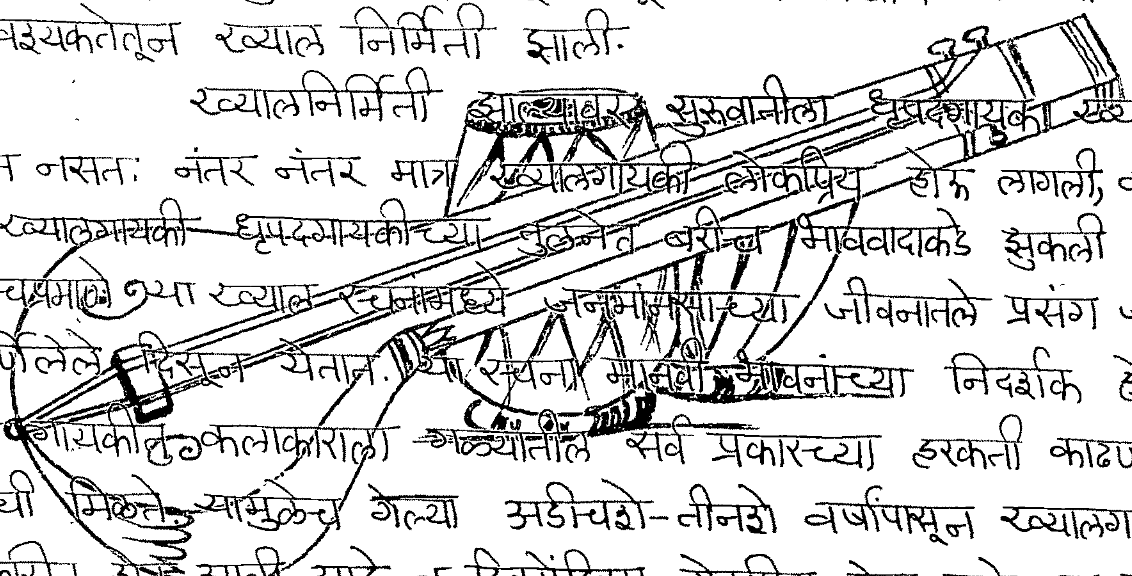
कोणतीही कला असो, तिच्यात बदल होणे हे क्रमप्राप्तच असते. कला ही स्वानंदासाठीच असते हे जरी शंभर टक्के सत्त्य असले तरी तिच्यात भाग घेणाऱ्या रसिकांचाही विचार करावाच लागतो. आणि त्यामुळेच कलेमध्ये जनरूचीनुसार बदल होणे आवश्यक ठरते. 'धृपद ते ख्याल' हा प्रवास पाहताना ख्याल निर्मिती योग्यच वाटते. कोणतीही नवीन गोष्ट रूजायला थोडा कालावधी लागतोच. धृपदाच्या बाल्यावस्थेपासून पूर्ण बहराच्या कालपर्यंत त्याच्या रूपात फरक पडत गेला असलाच तद्वतच ख्यालगानाचे स्वरूपही पालटत गेलेले आढळून येते, ज्याप्रमाणे एखादे बीज जमीनीत पेरल्यानंतर त्याचा वृक्ष तयार होतो त्याचप्रमाणे कोणतीही कला किंवा शैली हीचा विकास हा होतच असतो.



(७) मानवी मन हे जन्मतःच रसिक व कल्पनेत रममाण होणारे असते. मानवाला ही निसर्गाचीच देणगी आहे, त्यामुळे निसर्गाचे आकर्षण हा त्याचा स्वभावच आहे. आजच्या धावपळीच्या जगातील मनुष्य कितीही आधुनिक सुखसोयींनी सुसज्ज असलेल्या, नटलेल्या दुनियेत राहत असला तरी सुद्धा त्याचे निसर्गाचे आकर्षण नष्ट होत नाही कारण ते त्याच्या ठिकाणी स्वभावतःच असते. म्हणूनच पूर्वीच्या काळी ऋषी मुनी, विद्या व कला यांच्या तपःसिद्धीसाठी निसर्गाच्या सान्निध्यात, दऱ्या खोऱ्यात, जंगलात, सागरकिनारी वसत असावे यात नवल ते काय! अशा ठिकाणी शांततेबरोबरच प्रसन्नताही प्रतीत होते त्यामुळे मानवी मनाला वाचा फूटते व मन अती संवेदनशील होते. अशी शांतता व प्रसन्नता लाभली तर कलेचा व्यासंग देखील उत्तम प्रतीचा होतो.

संगीताचा आविष्कार पाहू गेलो तर असेच दृष्टीस पडते की, संगीत हे आधी ऋषी मुनींच्या आश्रमात वाढले व हळूहळू मंदीर,

देवालयात आलं आणि नंतर सामान्य जनतेपर्यंत पोहोचलं. हा टप्पा धृपदाच्या बाल्यावस्थेचा असावा. जनमानस या प्रकाराकडे आकृष्ट होऊन धृपदाद्वारेच ईश्वराराधना करू लागली. त्यामुळे विषय देखील देवादिकांचेच असत. अर्थात कधी देवाची प्रार्थना, कधी देवाची स्तुती तर कधी राधाकृष्णाच्या लिला इत्यादी. यानंतरची पायरी म्हणजे दरबार. धृपदगायन दरबारात आल्यावर आश्रयदाता हाच ईश्वर बनला त्यामुळे रचनादेखील बादशाहांची स्तुती, त्यांचे गुणवर्णन, राजदरबाराचे वर्णन, विविध प्रसंगांचे वर्णन इत्यादी विषयांवर होऊ लागल्या. परंतु पुढे पुढे या धृपदगानाचे स्वरूप केवळ शब्द-स्वर-लय यांची कसरत असे झाले असावे, त्यामुळे ते रूक्ष वाटू लागून भावनाप्रधान संगीताच्या आवश्यकतेतून ख्याल निर्मिती झाली.

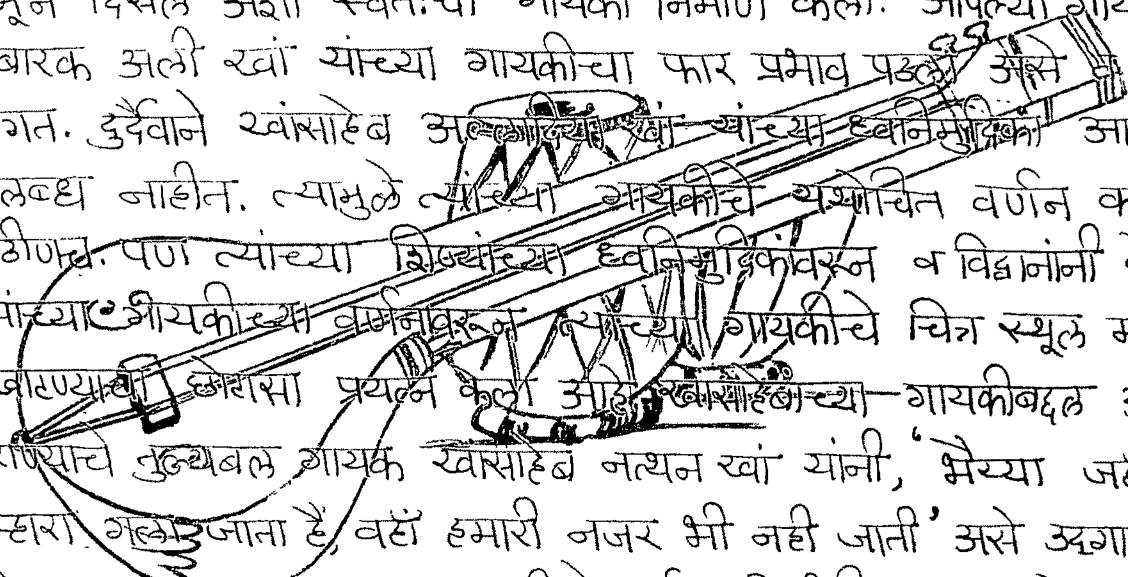


ख्यालनिर्मिती आल्यावर सुरुवातीला धृपदगायक ख्याल गात नसत. नंतर नंतर मात्र ख्यालगायकी लोकप्रिय होऊ लागली, कारण ही ख्यालगायकी धृपदगायकीच्या तुलनेत बरीच भाववादाकडे झुकली होती. त्याचप्रमाणे ज्या ख्याल रचनांमध्ये जनमानसाच्या जीवनातले प्रसंग जास्त वर्णिलेले दिसून येतात. या रचना मानवी भावनांच्या निदर्शक होत्या. या गायकीत कलाकाराला गळ्यातील सर्व प्रकारच्या हरकती काढण्याची संधी मिळते. त्यामुळेच गेल्या अडीचशे-तीनशे वर्षांपासून ख्यालगायकी विकसित होत आली आहे, व दिवसेंदिवस लोकप्रिय होत आहे. या ख्याल गानाच्या निरनिराळ्या अंगांमध्ये [आवाजी, आलापी, ताना, लयकारी, गळ्याची तयारी इ.] ज्या कलाकाराला जे अंग भावले त्या आधारावरच त्या प्रतिभावंताचे आपले स्वतंत्र वैशिष्ट्य निर्माण झाले व त्याचे स्वतःचे स्वतंत्र असे गायकीचे रूप तयार होवू लागले. त्या गायकीने भारावून गेलेले शिष्य-प्रशिष्य त्यांना लाभत गेले व अशा तऱ्हेने हीच गायकी पुढे निरनिराळ्या घराण्यांच्या रूपाने जतन करून ठेवलेली दिसते.

अशी अनेक घराणी हिंदुस्थानी संगीतात निर्माण झाली. असे मानतात की, कव्वालबच्चांच्या घराण्यातील बडे महंमद खां यांच्या

गायकीपासून ग्वाल्हेर घराणे निर्माण झाले व ग्वाल्हेर घराण्यातून प्रेरणा घेऊन इतर घराणी निर्माण झाली. उदा.- जयपूर, आग्रा, पतियाळा इत्यादी.

बडे महंमद खां यांचे पुत्र खांसाहेब मुबारक अली खां यांच्या गायकीचा प्रभाव अल्लादिया खां यांच्या गायकीवर पडला व त्यामुळेच आज जी जयपूर गायकी प्रचारात आहे ती निर्माण झाली. खरे पाहिले तर अल्लादियांनी आपल्या वडिलोपार्जित गायकीचे शिक्षण आपले चुलते जहांगीर खां यांचेकडेच घेतले. काही दिवस अहोरात्र गायल्यामुळे त्यांचा आवाज अगदी चिप्प बसला इतका की तो कधीच पूर्ववत मोकळा झाला नाही. पण अशा परिस्थितीतही अल्लादियांनी हार न मानता आपल्या आवाजाला शोभून दिसेल अशी स्वतःची गायकी निर्माण केली. आपल्या गायकीवर मुबारक अली खां यांच्या गायकीचा फार प्रभाव पडला असे ते स्वतःच सांगत. दुर्दैवाने खांसाहेब अल्लादिया खां यांच्या ध्वनिमुद्रिका आज उपलब्ध नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या गायकीचे यथोचित वर्णन करणे कठीणच. पण त्यांच्या शिष्यांच्या ध्वनिमुद्रिकांवरून व विद्वानांनी केलेल्या त्यांच्या गायकीच्या वर्णनावरून त्यांच्या गायकीचे चित्र स्थूल मानाने रेखाटण्याचा छोटासा प्रयत्न केला आहे. खांसाहेबांच्या गायकीबद्दल आग्रा घराण्याचे तुल्यबल गायक खांसाहेब नत्थन खां यांनी, 'भैय्या जहां तुम्हारा गला जाता है, वहां हमारी नजर भी नही जाती' असे उद्गार काढले होते. अशा गायनसम्राटाच्या गायकीचे वर्णन कितीही करू म्हटले तरी अशक्यच.

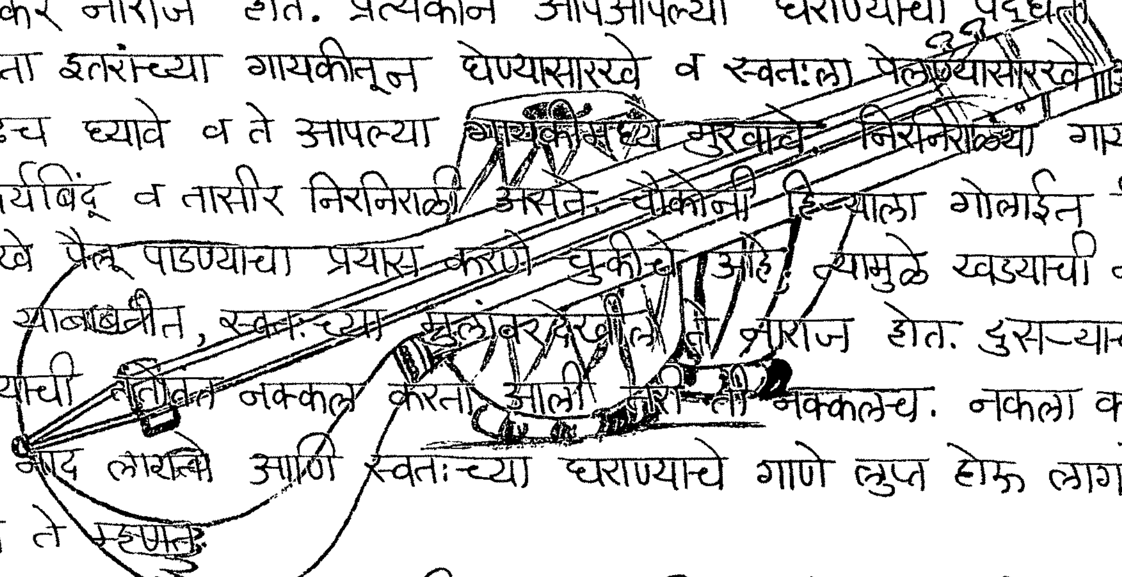


हिंदुस्थानी संगीतात अप्रचलित रागांचा प्रचार व प्रसार करण्याचे कार्य खां. अल्लादिया खां यांनीच केले. किंबहुना हेच त्यांच्या गायकीचे वैशिष्ट्य ठरले. हे त्यांचे योगदान फार प्रशंसनीय आहे. श्रीमती धोंडूताई कुलकर्णी असे म्हणाल्या की, 'खांसाहेबांच्या खजिन्यात किती नवीन नवीन रागस्वरूपे असावीत याचा अंदाजच लागत नाही. त्यांनी भूर्जी खां, गुलुभाई जसदनवाला व त्यांचे नातू अझीझुद्दीन खां यांना नुसती रागस्वरूपे व त्यांच्या बंदिशी यांचीच तालीम दिली

होती. व त्या तिघांनाही वेगवेगळे राग शिकविले होते. शिवाय दिडशे-दोनशे अपरिचित राग तर त्यांच्याचबरोबर गेले.'[१]

अल्लादियांनी आपल्या ह्यातीत अपरिचित रागांचा प्रसार करण्याचे कार्य गायनाच्या व तालमीच्या द्वारे शक्य तेवढे केले. अनवट रागांचे आकर्षण जाणकार श्रोत्यांत निर्माण करून, त्या रागस्वरूपांची गोडी लावण्याचे व त्या योगे संगीत कलेला समृद्ध करण्याचे श्रेय खांसाहेबांकडे जाते असे म्हणायला हरकत नाही.

इतर घराण्याच्या गायकांची कोणी निंदा-निर्भत्सना केलेली त्यांना खपत नसे, मग तो स्वतःच्या शिष्य असला तरी ते त्याच्यावर भयंकर नाराज होत. प्रत्येकाने आपआपल्या घराण्याची पद्धती न सोडता इतरांच्या गायकीतून घेण्यासारखे व स्वतःला पेलण्यासारखे असेल तेवढेच घ्यावे व ते आपल्या गायकीमध्ये मुरवावे. निरनिराळ्या गायकीचे सौंदर्यबिंदू व तासीर निरनिराळी असते. चौकोनी हिऱ्याला गोलाईत हिऱ्या-सारखे पैलू पाडण्याचा प्रयास करणे चुकीचे आहे, त्यामुळे खड्याची नासाडी होते. याबाबतीत, स्वतःच्या मुलांवरदेखील ते नाराज होत. दुसऱ्याच्या गाण्याची हुबेहूब नक्कल करता आली तरी ती नक्कलच. नकला करण्याचा पुढे नाद लागतो आणि स्वतःच्या घराण्याचे गाणे लुप्त होऊ लागते असे ते म्हणत.



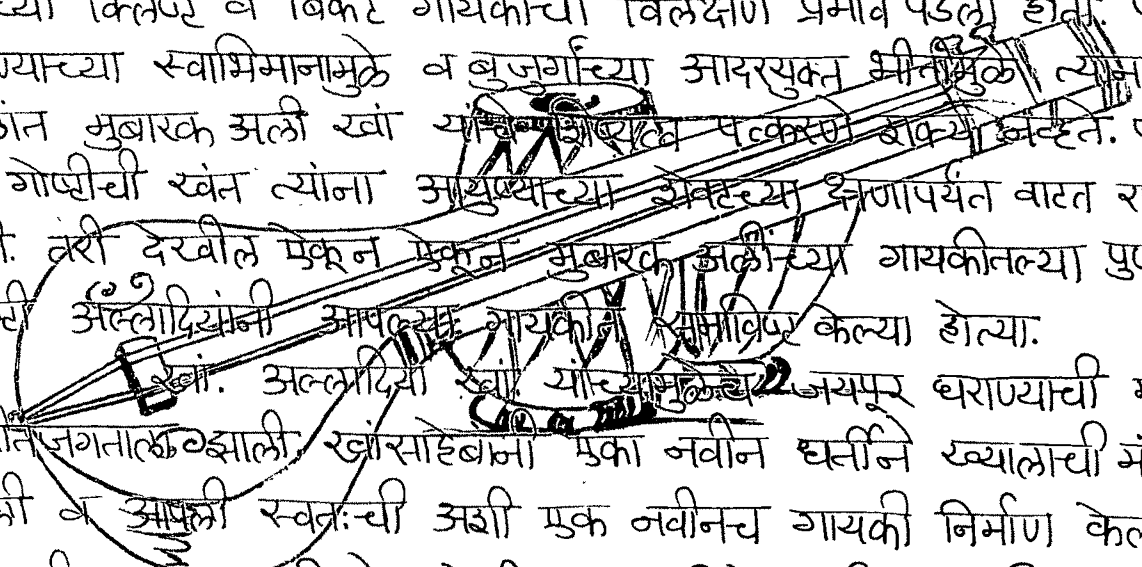
प्रत्येक कलाकाराची नजर अतिशय शोधक असते. दुसऱ्याच्या गायकीतले काही प्रकार आपल्या गायकीत शोभून दिसण्यासारखे असले तर त्याच्याकडून ते सहजरित्या उचलले जातात. प्रत्येकाच्या गायकीची एक रीत असते व या रीतीनुसार घराणी निर्माण होतात. गायकीमुळेच घराणे स्थापित होते. परंतु कलाकाराच्या स्वतंत्र प्रतिभेमुळे अर्थातच गायकीमुळे घराणी विकसित होतात. सूक्ष्म दृष्टीने निरिक्षण केले असता असे आढळून येते की, विकासोन्मुख घराणीच जास्त काळ टिकतात व लोकप्रिय होतात, रसिकजनांच्या हृदयांत जागा मिळवितात.

---

१. श्रीमती धोंडूताई कुलकर्णी यांचेशी चर्चा- दिनांक १०|१२|८९.

किंबहुना जे प्रतिभावंत कलाकार आपल्या परंपरेने चालत आलेल्या गायकीत स्वतःची जी भर टाकतात त्यामुळे त्यांचे गायन रसिकजनांना गुंगवून टाकते. सौ. किशोरी अमोणकर व पं. भीमसेन जोशी यांचे गायन, याबाबतीत उत्तम उदाहरण आहे.

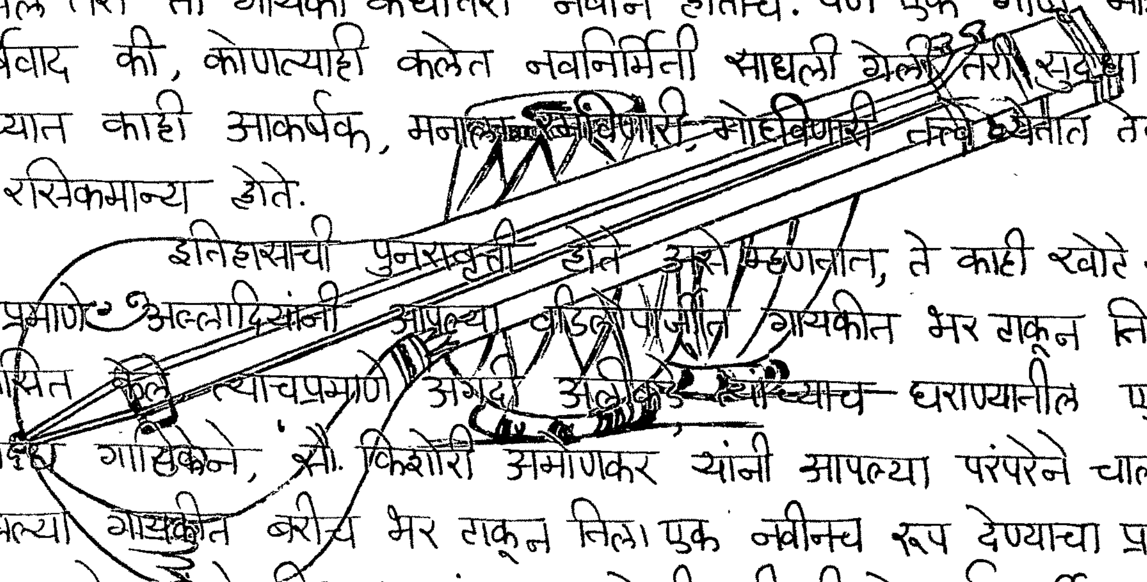
ही झाली चालू वर्तमानकाळातली उदाहरणे. पण या बाबतीत खुद्द खां. अल्लादिया खां यांचेही उदाहरण उल्लेखनीय आहे कारण त्यांच्या स्वतःच्या वडिलोपार्जित गायकीवर खांसाहेब मुबारक अली खां यांच्या क्लिष्ट व बिकट गायकीचा विलक्षण प्रभाव पडला होता. पण घराण्याच्या स्वाभिमानामुळे व बुजुर्गांच्या आदरयुक्त भीतीमुळे त्यांना त्या काळांत मुबारक अली खां यांचे शिष्यत्व पत्करणे शक्य नव्हते. पण या गोष्टीची खंत त्यांना आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत वाटत राहिली होती. तरी देखील ऐकून ऐकून मुबारक अलींच्या गायकीतल्या पुष्कळच गोष्टी अल्लादियांनी आपल्या गायकीत समाविष्ट केल्या होत्या.



खां. अल्लादिया खां यांच्यामुळेच जयपूर घराण्याची माहिती संगीत जगताला झाली. खांसाहेबांनी एका नवीन धर्तीने ख्यालाची मांडणी केली व आपली स्वतःची अशी एक नवीनच गायकी निर्माण केली. सुरुवातीला या गायकीकडे कोणीच लक्ष दिले नाही. अल्लादियांच्या काळात त्यांना सर्व जण 'अवघडदास' असेच म्हणत. त्या काळी त्यांची गायकी इतर गायकींच्या तुलनेत थोडी अवघड असल्यामुळे काही मोजक्या लोकांनाच त्यांचे गायन आकर्षित करू शकत होते. पण जेव्हा केसरबाईंनी अल्लादियांची ही नवीन गायकी रसिकजनात, जाणकार श्रोत्यांत रुजू केली त्या क्षणी अल्लादियांची अवघड गायकी एकदम सुघड झाली! त्या गायकीचे आकर्षण तरुण पिढीत निर्माण झाले; तिचे अभ्यासक निघाले व त्या गायकीची सौंदर्यसमीक्षा करणारे विचारवंतही निर्माण झाले. अशा रीतीने अल्लादियांची गायकी किंवा जयपूर घराण्याची गायकी रसिकसमाजात मान्यता पावली.

अल्लादियांच्या चरित्राकडे नजर टाकली असता स्पष्ट होते

की, त्यांचा आवाज बसण्याआधी ते आपली वडिलोपार्जीत परंपरेने आलेली गायकीच गात होते. पण आवाज बसल्यानंतर मात्र त्यांच्या गायकीत बराच फरक पडला, किंवा जाणूनबुजून आपल्या आवाजाला अनुरूप होईल अशीच गायकी त्यांनी निर्माण केली. सुरुवातीला ही गायकी रसिकजनात मान्यता पावण्यास त्यांना थोडेफार कष्ट सोसावे लागले असतील. पण हे कष्ट सोसूनही त्यांनी आपली गायकी रसिक श्रोत्यांत रुजविली. बहुतेक सर्वच घराण्यांच्या संस्थापकांना आपली नवनिर्मिती रसिकांपुढे ठेवताना अशा प्रकारच्या कित्येक समस्यांना तोंड द्यावे लागले असेल. कारण आज जरी निरनिराळ्या घराण्यांच्या गायकीचे विकसित रूप आपल्यासमोर असले तरी ती गायकी कधीतरी नवीन होतीच. पण एक गोष्ट मात्र निर्विवाद की, कोणत्याही कलेत नवनिर्मिती साधली गेली तरी सुद्धा जेव्हा तिच्यात काही आकर्षक, मनाला भावणारी, मोहविणारी तत्त्वे येतात तेव्हाच ती रसिकमान्य होते.



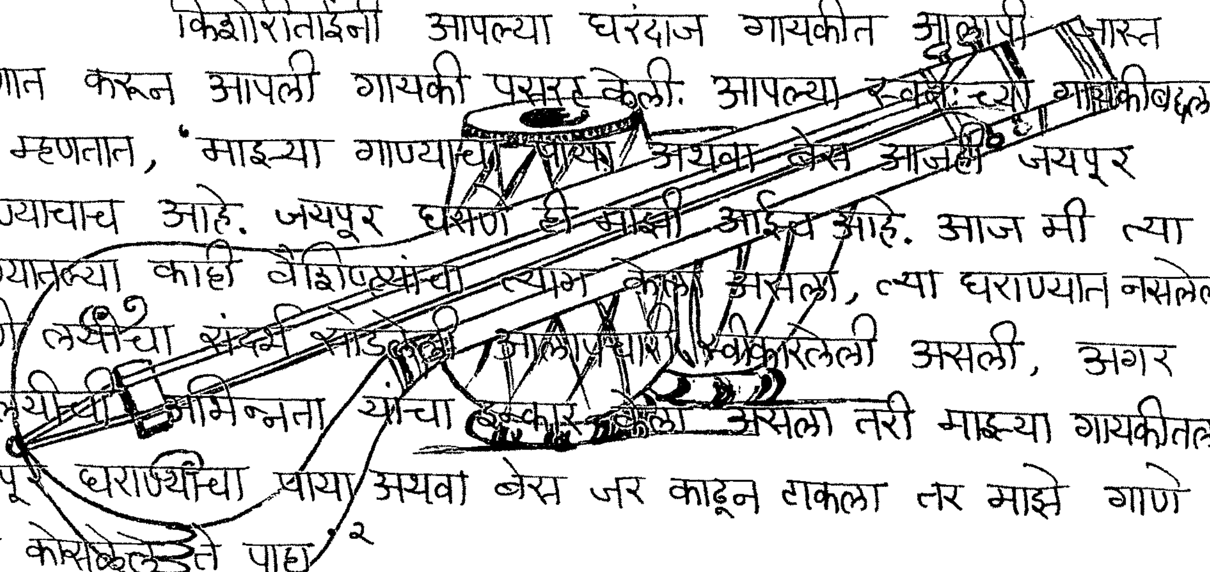
इतिहासाची पुनरावृत्ती होते असे म्हणतात, ते काही खोटे नाही. ज्याप्रमाणे अल्लादियांनी आपल्या वडिलोपार्जीत गायकीत भर टाकून तिला विकसित केले त्याचप्रमाणे अगदी अलीकडे त्यांच्याच घराण्यातील एका प्रसिद्ध गायिकेने, सौ. किशोरी अमोणकर यांनी आपल्या परंपरेने चालत आलेल्या गायकीत बरीच भर टाकून तिला एक नवीनच रूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचे शिक्षण त्यांच्या मातोश्री - श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर यांचेकडे झाले. पण आज त्यांनी परंपरेने चालत आलेल्या गायकीत बऱ्याच नवीन तत्त्वांचा अंगीकार केला आहे. त्यांनी आपल्या गायकीत प्रभावाने जाणवत असलेली आलापचारी समाविष्ट केली आहे.

विचार केला असता खां. अल्लादिया खां, किंवा त्यांचे शिष्य श्रीमती केसरबाई केरकर, श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर इत्यादींची गायकी ही अभिजातवादी म्हणावी लागेल, तर किशोरी अमोणकर यांची गायकी भाववादाकडे झुकलेली दिसते.

किशोरी अमोणकर यांच्या गायकीबद्दल श्री. वा. ह. देशपांडे यांनी

असे म्हटले आहे की, 'आज अभिजात संगीतात भावदर्शन हे त्यांनी आपल्या सांगीतिक जीवनाचे तत्त्वज्ञानच बनविले आहे. ते इतके की या भावदर्शनाच्या मागे लागून त्यांनी आपल्या आईकडून वारसारूपाने आलेली आणि वर्षानुवर्षे अखंड रियाज करून स्वतःच्या रोमरोमात भिनविलेली, उच्च प्रतीच्या जयपूर गायकीची शिस्त, तिची चुस्त चौकट, तिचा रेखीवपणा व डौलदारपणा सोडून दिला. तो त्यांनी संपूर्णपणे जरी उद्ध्वस्त केला नाही तरी त्याची पकड मात्र पुष्कळच ढिली केली यात शंका नाही. म्हणजेच त्यांची गायकी अभिजातवादापासून म्हणजे क्लासिसिझमापासून ढळली असून त्यांनी आज भाववादाचा म्हणजे रोमँटिसिझमचा निश्चितच स्वीकार केला आहे.'[1]

किशोरीताईनी आपल्या घरंदाज गायकीत [illegible] जास्त प्रमाणात करून आपली गायकी पसरट केली. आपल्या स्वतःच्या गायकीबद्दल त्या म्हणतात, 'माझ्या गाण्याचा पाया अथवा बेस आजही जयपूर घराण्याचाच आहे. जयपूर घराणे ही माझी आईच आहे. आज मी त्या घराण्यातल्या काही वैशिष्ट्यांचा त्याग केला असला, त्या घराण्यात नसलेली आणि लयीच्या संदर्भ सोडलेली आलापचारी स्वीकारलेली असली, अगर स्वरलयीची अभिन्नता यांचा स्वीकार केला असला तरी माझ्या गायकीतला जयपूर घराण्याचा पाया अथवा बेस जर काढून टाकला तर माझे गाणे कसे कोसळेल ते पाहा.'[2]



तसे पाहिले तर प्रत्येक कलाकार हा आपल्या परंपरागत गायकीला स्व-रूप देत असतोच. कारण आपले संगीत व्यक्तीनिष्ठ आहे. यामध्ये कलाकाराच्या स्वतंत्र प्रतिभेला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. एकाच गुरूचे दोन शिष्य असले, तर त्या दोघांचेही गायन शंभर टक्के आपल्या गुरूसारखे होणार नाही किंवा ते दोन शिष्य एकसारखेच गातील असेही नाही. कारण स्वतंत्र प्रतिभेमुळे व्यक्तीनुरूप फरक हा पडणारच.

समर्थ व जाणिवंत कलाकार हा स्वतःचाच समीक्षक असतो.

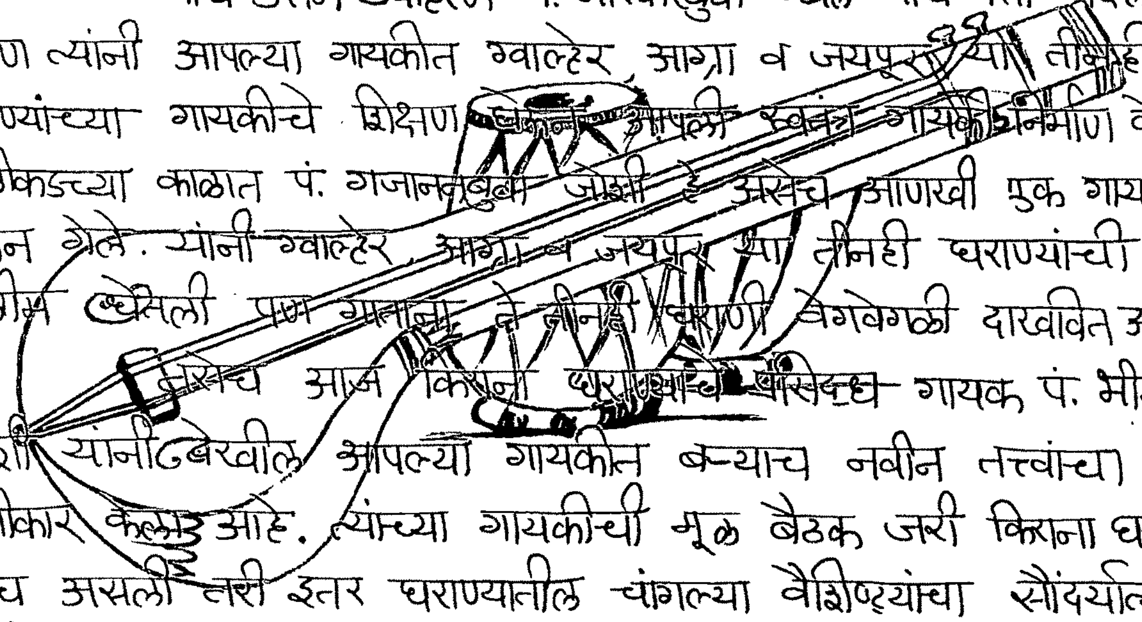
---

१. आलापिनी - वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. १३१.

२. आलापिनी - वा. ह. देशपांडे, पृ. क्र. १३४.

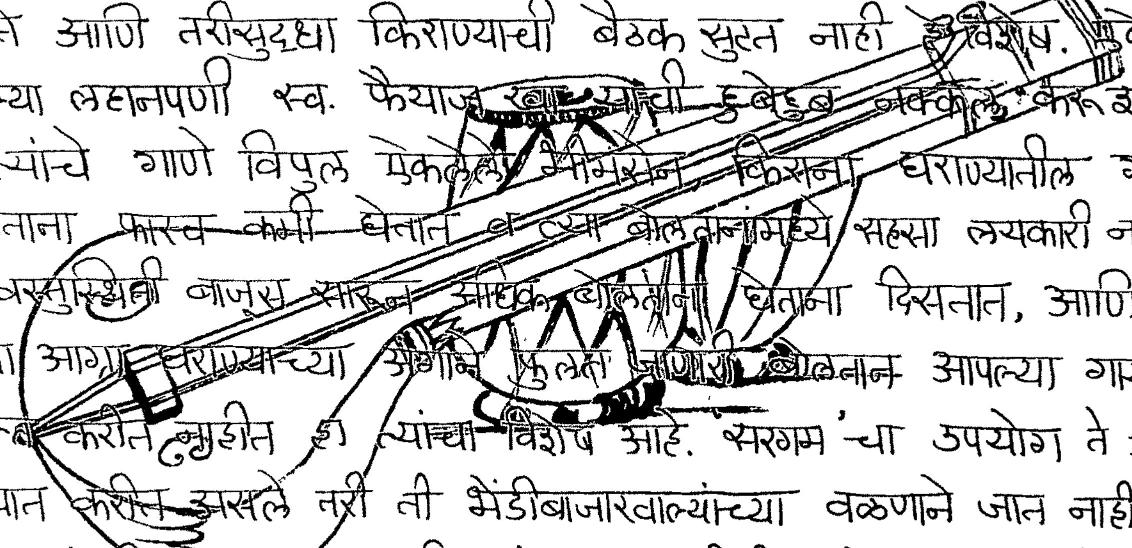
प्रत्येक मैफल झाल्यावर पुढच्यावेळी काय अधिक नवे द्यावे याचा तो विचार करतो. आणि त्याप्रमाणे नवनवीन कल्पना आपल्या गायनात समाविष्ट करून गायकीची कक्षा रूंदावत रूंदावत ती अधिक आकर्षक करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. जी गायकी त्याने पचविली असते त्यापुढे जाऊन स्वानुभवाची अशी 'गायकी' तो मांडण्याचा प्रयत्न करीत असतो. अशा वेळी मूळ ढाच्यांच्या बाहेर थोडफार त्याला जावेच लागते. परंपरेच्या बाहेर जाऊन तो नवा सौंदर्यशोध घेत असतो, व आपल्या गायकीत इतर कलाकारांपासून सहजरित्या उचललेल्या वैशिष्ट्यांचा समावेश करून आपली गायकी सर्वांगसुंदर परिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न करीत असतो.

याचे उत्तम उदाहरण पं. भास्करबुवा बखले यांचे देता येईल. कारण त्यांनी आपल्या गायकीत ग्वाल्हेर, आग्रा व जयपूर या तीनही घराण्यांच्या गायकीचे शिक्षण घेऊन आपली स्वतंत्र गायकी निर्माण केली. अलीकडच्या काळात पं. गजाननबुवा जोशी हे असेच आणखी एक गायक होऊन गेले. यांनी ग्वाल्हेर, आग्रा व जयपूर या तीनही घराण्यांची तालीम घेतली पण गाताना ते तीनही घराणी वेगवेगळी दाखवित असत.



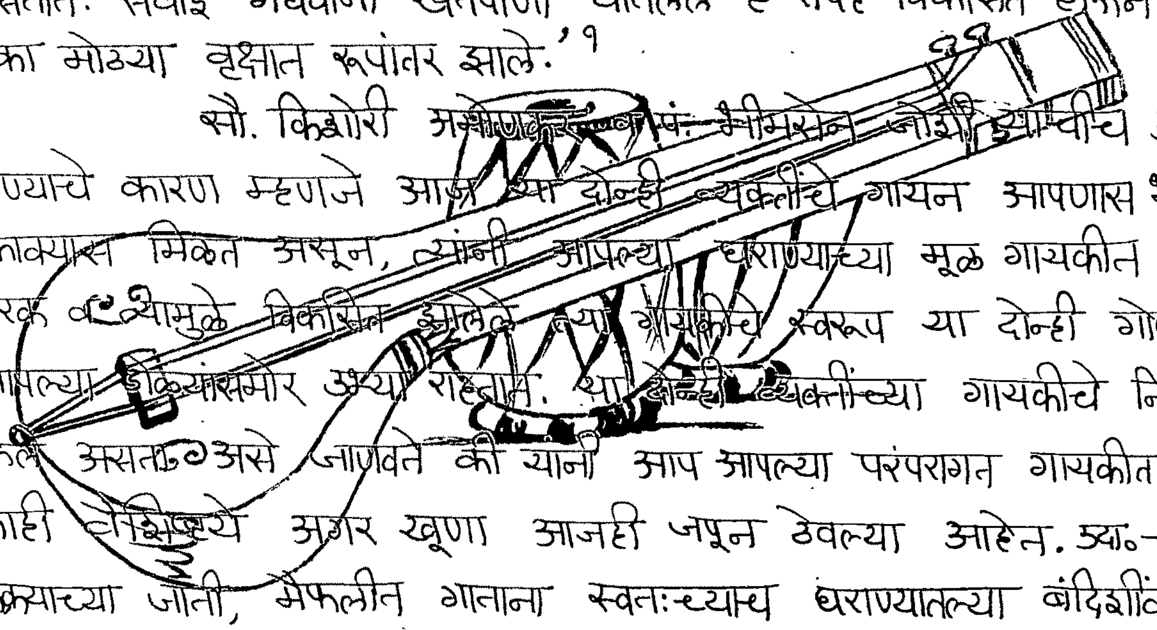
तसेच आज किराना घराण्याचे प्रसिद्ध गायक पं. भीमसेन जोशी यांनी देखील आपल्या गायकीत बऱ्याच नवीन तत्त्वांचा अंगीकार केला आहे. त्यांच्या गायकीची मूळ बैठक जरी किराना घराण्याचीच असली तरी इतर घराण्यातील चांगल्या वैशिष्ट्यांचा सौंदर्यात्मक रीतीने प्रयोग करून आपल्या गायकीत त्यांनी भरच टाकली आहे. याबद्दल श्री. मधुसूदन पटवर्धन यांनी आपले मत असे व्यक्त केले आहे- 'गुरूच्या गाण्याची सहीसही नक्कल करण्यात त्यांची गायकी त्यांनी राबविली नाही. गुरूचे गाणे श्रद्धेने आत्मसात करणे याचा अर्थ जसेच्या तसेच गाणे किंवा अनुकरण करणे असा अर्थ त्यांनी मानला नाही. याचे साधे कारण असे की प्रत्येक काळाची म्हणून एक वेगळी गायकी असते. अब्दुल करीम खां हे सवाई गंधर्वांचे गुरू, त्यांची गायकी त्यांनी नक्कीच घेतली, आत्मसात केली पण तिला आपले म्हणून एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्व

निर्माण करून दाखविले. दोघांच्या तानक्रियेत वरवर साम्य आढळले तरी प्रत्यक्षात तिचे रूप अगदी स्वतंत्र असे आहे. सवाई गंधर्वांच्या अशा प्रकारच्या गायकीवर काहीवेळा वझेबुवांच्या गायकीची आक्रमकता व जोरकसपणाची स्पष्ट छाया दिसते, तर भीमसेनांच्या तानक्रियेवर विशेषत: विलंबित ख्यालातील तानांवर केसरबाई केरकर यांच्या दीर्घ पल्ल्याच्या व अफाट दमसासाच्या ढंगाचा परिणाम दिसतो. त्यांच्या विलंबितमधील लांब पल्ल्याच्या दाणेदार व विशिष्ट वजनाने पेश केलेल्या तानांमध्ये किराण्याची मूळ बैठक सुटत नाही व रूढ अर्थाने उठावदारपणाने ज्यामुळे जयपूर घराणे दिसते तशा प्रकारे ते कोठेही डोकावत नाही. त्यांच्या बोलतानांमध्ये ग्वाल्हेर घराण्याच्या वळणाचे तिचे लयीवरील प्रभुत्व जाणवते प्रकर्षाने दिसते आणि तरीसुद्धा किराण्याची बैठक सुटत नाही हे विशेष. एकेकाळी आपल्या लहानपणी स्व. फैयाज खाँ यांची हुबेहूब नक्कल करू शकणारे व त्यांचे गाणे विपुल ऐकलेले भीमसेन, किराना घराण्यातील गायक बोलताना फारच कमी घेतात व त्या बोलतानांमध्ये सहसा लयकारी नसते, ही वस्तुस्थिती बाजूस सारून अधिक बोलताना घेताना दिसतात, आणि तरी सुद्धा आग्रा घराण्याच्या अंगाने फुलत जाणारी बोलतान आपल्या गायकीत व्यक्त करीत नाहीत हा त्यांचा विशेष आहे. 'सरगम'चा उपयोग ते आपल्या गाण्यात करीत असले तरी ती भेंडीबाजारवाल्यांच्या वळणाने जात नाही. वझेबुवा व पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांच्या गायकीतील जोरकसपणा, पल्लेदारपणा व आवाज बुलंद लावण्याची वैशिष्ट्ये भीमसेनांच्या गायकीत आहेत. पण ती किराना घराण्याच्या वळणाने स्पष्ट होणारी आहेत. अमीरखांसाहेबांच्या गायकीने ते जरूर प्रभावित झाले आहेत पण सारंगी अंगाने नाजुकतेने सहज मृदुमुलायम जाणाऱ्या खांसाहेबांच्या तानक्रियेपेक्षा स्वरावर वजन असणारी तानक्रिया आपल्या गायकीत सादर करणे ते अधिक पसंत करतात.



अशा रीतीने भीमसेनांच्या गायकीवर इतक्या विविध गायकांचा परिणाम दिसत असूनही त्यांची अशी एक आगळीच गायनशैली त्यांनी

त्यातून निर्माण केली आहे. अर्थात यामुळे अगदी रूढ चौकटीतील किराना गायकी आताच्या त्यांच्या विकसित गायकीत दिसत नाही. अर्थात तशी बंदिस्त घराण्याची चौकट आजच्या काळात कोणी अपेक्षितही नाही. त्यामुळे भीमसेनांनी इतक्या वैशिष्ट्यांनी तयार केलेली स्वतःची गायकी श्रोत्यांवर एक वेगळी छाप पाडून जाते. घराण्याची बंदिस्त चौकट मोडण्याचे त्यांचे वैशिष्ट्य त्यांच्या अगदी सुरुवातीच्या काळात आढळणारे नव्हते. H.M.V. च्या त्यांच्या अगदी सुरुवातीच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकताना अगदी सवाई गंधर्वांचीच गायकी ऐकत आहोत असा भास होत असे. त्यानंतरच्या काळातील ध्वनिमुद्रिकांवर नजर टाकली तर त्यात हळूहळू बदल होत गेलेले दिसतात. सवाई गंधर्वांनी खतपाणी घातलेले हे रोपटे विकसित होऊन त्याचे एका मोठ्या वृक्षात रूपांतर झाले.'[1]

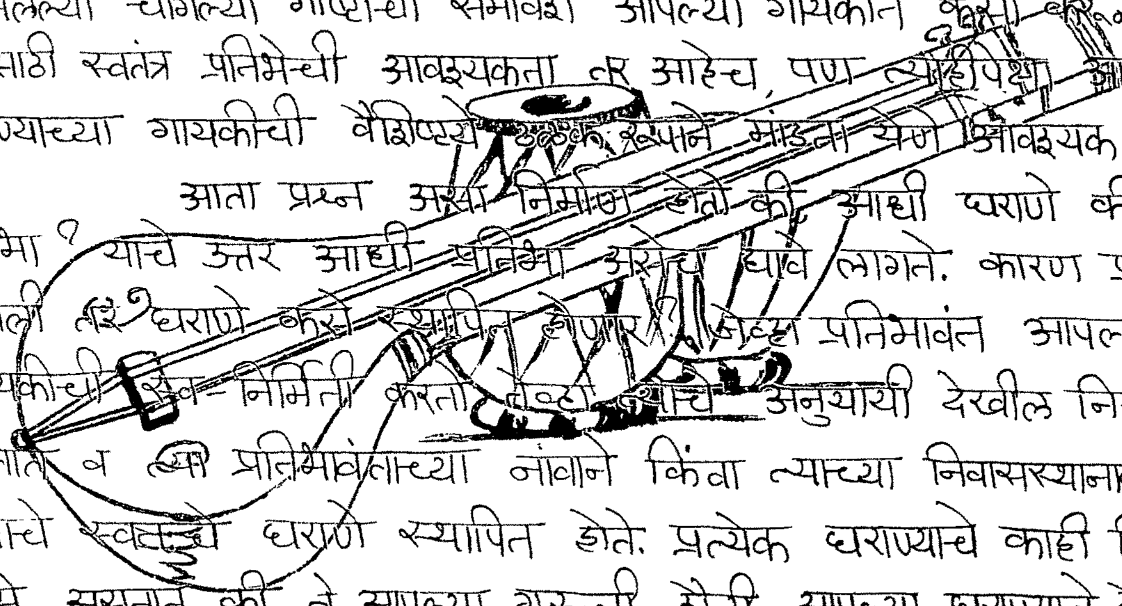


सौ. किशोरी अमोणकर व पं. भीमसेन जोशी यांचीच उदाहरणे घेण्याचे कारण म्हणजे आज या दोन्ही व्यक्तींचे गायन आपणास भरपूर ऐकावयास मिळत असून, त्यांनी आपल्या घराण्याच्या मूळ गायकीत केलेला फरक व त्यामुळे विकसित झालेले त्या गायकीचे स्वरूप या दोन्ही गोष्टी आपल्या डोळ्यांसमोर उभ्या राहतात. या दोन्ही व्यक्तींच्या गायकीचे निरीक्षण केले असता असे जाणवते की यांनी आप आपल्या परंपरागत गायकीतली काही वैशिष्ट्ये अगर खुणा आजही जपून ठेवल्या आहेत. उदा.- तानक्रियाच्या जाती, मैफलीत गाताना स्वतःच्याच घराण्यातल्या बंदिशींवर भर, सुरेलपणाच्या वैशिष्ट्याची जपणूक इत्यादी. अर्थात आपल्या घराण्यातील काही वैशिष्ट्ये त्यांनी तशीच कायम ठेवून इतर घराण्यांतील चांगल्या गोष्टींचा आपल्या गायकीत समावेश करून त्याला एक समन्वित रूप देऊन आपली गायकी अधिकाधिक विकसित केली व सौंदर्यपूर्ण बनविली.

पं. भीमसेन जोशी व सौ. किशोरी अमोणकर यांनी परंपरेने चालत आलेल्या गायनशैलीला थोडे वेगळे वळण दिले असले व घराण्याच्या परंपरेविरुद्ध काही गोष्टी त्यांनी आपल्या गायकीत दाखल

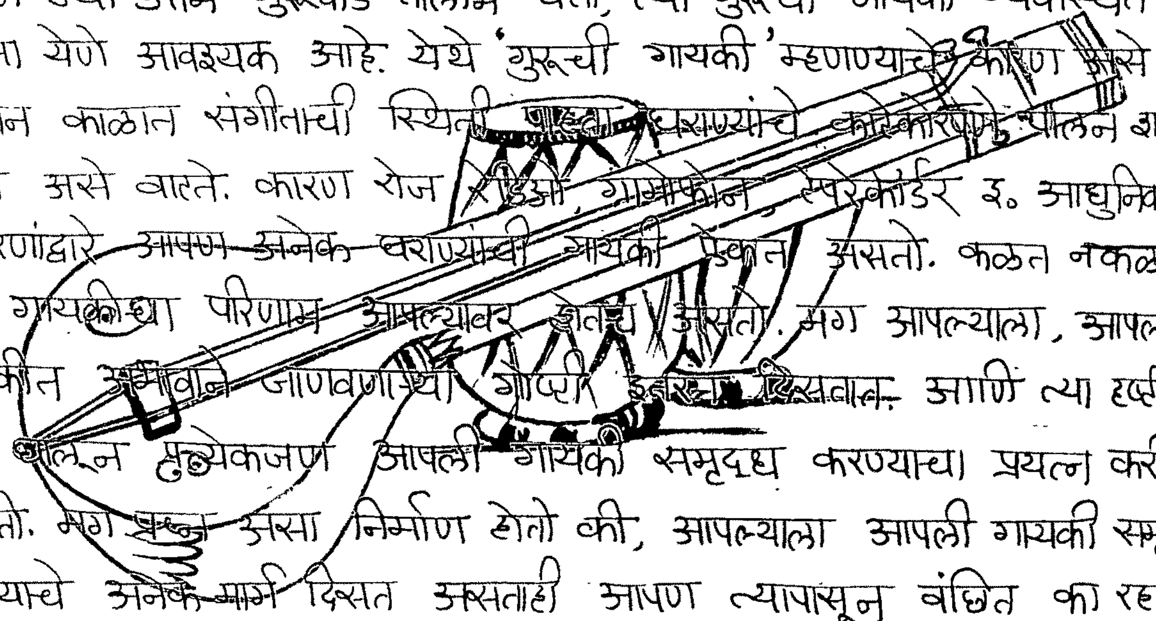
१. मैफल - मधुसूदन पटवर्धन, पृ. क्र. ४३-४४.

केल्या असल्या तरी आधी त्यांचे शिक्षण आपल्या घराण्यात गुरू - शिष्य परंपरेनेच झालेले असून त्यावर त्यांचा कित्येक वर्षे रियाज होऊन मनन व चिंतन झालेले आहे हे विसरून चालणार नाही. गुरूकडून आपल्या घराण्याची गायकी आत्मसात केल्यावर पुढे कित्येक वर्षे आपल्या घराण्याच्या वळणानेच ते गात होते, असे पुरावे आहेत. पण मग एखादे वेळी त्यांना आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेचा शोध लागला असेल व आपल्या घराण्यात नसलेल्या व इतर घराण्यात असलेल्या वैशिष्ट्यांकडे त्यांचे लक्ष जाऊन ती वैशिष्ट्ये त्यांनी आपल्या गायकीत सामील करून आपली स्वतंत्र गायकी मांडली. आपल्या घराण्याची काही मुख्य वैशिष्ट्ये तशीच ठेवून इतरत्र असलेल्या चांगल्या गोष्टींचा समावेश आपल्या गायकीत कसा करून घ्यावा यासाठी स्वतंत्र प्रतिभेची आवश्यकता तर आहेच, पण त्याहीपेक्षा आपल्या घराण्याच्या गायकीची वैशिष्ट्ये ठळक स्वरूपाने मांडता येणे आवश्यक आहे.



आता प्रश्न असा निर्माण होतो की, आधी घराणे की आधी प्रतिभा? याचे उत्तर आधी प्रतिभा असेच द्यावे लागते. कारण प्रतिभा नसली तर घराणे कसे स्थापित होणार? जेव्हा प्रतिभावंत आपल्या गायकीची स्व-निर्मिती करतो तेव्हा त्याचे अनुयायी देखील निर्माण होतात व त्या प्रतिभावंताच्या नावाने किंवा त्याच्या निवासस्थानावरून त्याचे स्वतःचे घराणे स्थापित होते. प्रत्येक घराण्याचे काही शिष्य असे असतात की ते आपल्या गुरूची शैली, आपल्या घराण्याचे वैशिष्ट्य-नियम यात तसूभरही फरक करत नाहीत. अर्थात व्यक्तिपरत्वे फरक हा पडतोच, कारण कोणताही शिष्य हा आपल्या गुरूची अगदी कार्बन कॉपी कधीच होऊ शकत नाही. पण आपली परंपरागत गायकी जशीच्या तशी गाण्याचा प्रयत्न त्यांच्याकडून होत असतो. त्यामध्ये कोणताही बदल करण्याकडे त्यांचा कल नसतो. पण हे देखील महत्त्वाचे असते, कारण त्यामुळे त्या घराण्याची मुख्य वैशिष्ट्ये कोणती आहेत याचा परिचय ते जाणकार श्रोत्यांना करून देत असतात. आणि यातूनच एखादा बंडखोर कलाकार आपल्या गायकीत कमी असलेल्या गोष्टींची पूर्ती

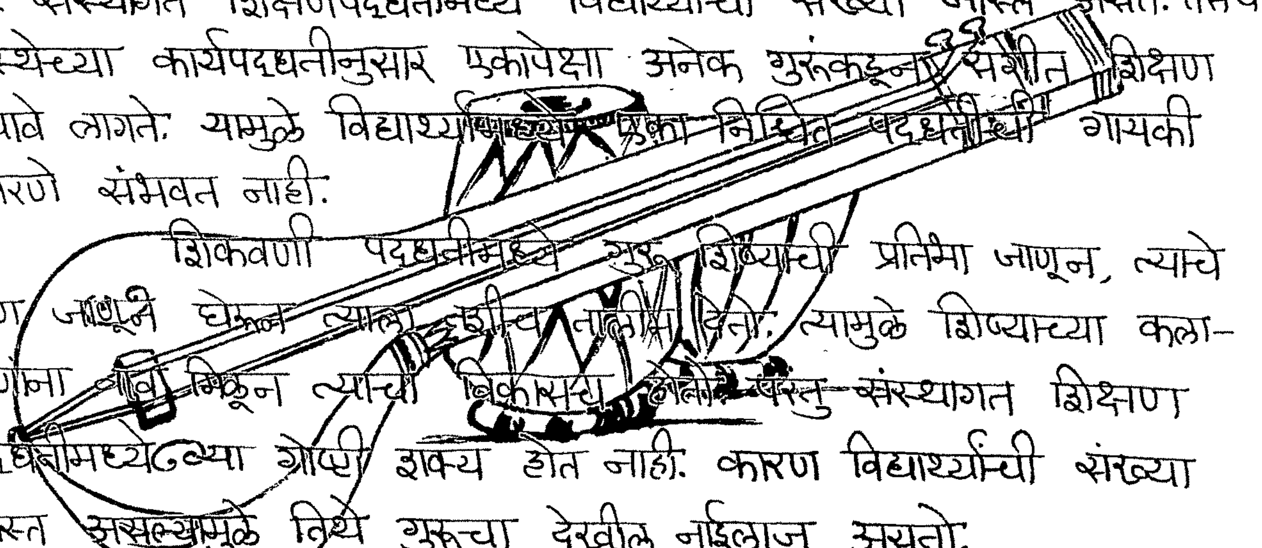
इतर गायकींच्या आधाराने समृद्ध करायला कचरत नाही, आणि ही गोष्ट सुद्धा तितकीच महत्त्वाची असते कारण कित्येक पिढ्या एकसारखीच गायकी गाइली गेली व रसिकांकडून ऐकली गेली तर तीमध्ये तोचतोपणा जाणवू लागतो. मनुष्य स्वभावात नाविण्याची गोडी ही नैसर्गिक असते. यामुळे जर काही नाविण्य नसेल तर त्या विशिष्ट गायकीतलेही त्याचे स्वारस्य संपते व तो काहीतरी नवीन शोधण्याचा प्रयत्न करतो. संगीतकला ही परिवर्तनशील असते, असे म्हणतात ते यामुळेच! आणि म्हणूनच प्रतिभावंत कलाकारांच्या कलेला जाणकार श्रोते व विद्वान 'नवनवोन्मेषशालीनी' असे म्हणतात. परंतु यासाठी घरंदाज तालमीची अत्यंत आवश्यकता आहे. याहीपेक्षा आपण ज्या उत्तम गुरूकडे तालीम घेतो, त्या गुरूची गायकी व्यवस्थित मांडता येणे आवश्यक आहे. येथे 'गुरूची गायकी' म्हणण्याचे कारण असे — वर्तमान काळात संगीताची स्थिती पाहता घराण्यांचे काटेकोरपणे पालन शक्य नाही असे वाटते. कारण रोज रेडिओ, ग्रामोफोन, टेपरेकॉर्डर इ. आधुनिक उपकरणांद्वारे आपण अनेक घराण्यांची गायकी ऐकत असतो. कळत नकळत त्या गायकीचा परिणाम आपल्यावर होतच असतो. मग आपल्याला, आपल्याच गायकीत अभावाने जाणवणाऱ्या गोष्टी इतरत्र दिसतात. आणि त्या दृष्टीने भर घालून प्रत्येकजण आपली गायकी समृद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. मग प्रश्न असा निर्माण होतो की, आपल्याला आपली गायकी समृद्ध करण्याचे अनेक मार्ग दिसत असताही आपण त्यापासून वंछित का रहावे? हा सर्व विचार करूनच मला, 'गुरूची गायकी' हा शब्दप्रयोग करावासा वाटला. कारण शिष्याला आपल्या गुरूची गायकी गाताच नाही आली किंवा त्याला ती वाटच सापडली नाही तर त्याचा मार्ग अनुकूल कसा होणार? म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की, घराणी जरी काटेकोरपणे संभाळता नाही आली तरी 'गुरू-शिष्य' परंपरेची जोपासना करणे आवश्यक आहे. त्याबरोबर घराणी जोपासली गेली तर उत्तमच.



याहष्टीने आज रूढ असलेली 'शिकवणी' (ट्यूशन) ही पद्धत उचित वाटते. या पद्धतीचे स्वरूप एकावेळी एकच शिष्य व गुरू

असे असते. म्हणजेच गुरू शिष्य परंपरेची जोपासना करण्याकडे या पद्धतीचा कल दिसतो. यामध्ये संगीत शिक्षण निश्चित दिवशी, निश्चित वेळी व निश्चित कालावधीचे असते. गुरुकुल पद्धती म्हणजेच घराणे पद्धती व महाविद्यालयीन किंवा संस्थागत शिक्षण पद्धती यांमधील मध्यममार्गी अशी ही संगीत शिक्षण पद्धती आहे. विद्यार्थ्याची आवड-निवड जाणून गुरू, शिष्याला शिकवित असतो.

या पद्धतीमध्ये बरेच फायदे आहेत. जसे— एकावेळी एकच शिष्य असल्यामुळे गुरूला त्या शिष्याकडे आपले संपूर्ण लक्ष केंद्रित करता येते. त्या गुरूच्या गायकीचे प्रतिबिंब शिष्यामध्ये बहुतांश उतरलेले दिसते. तर संस्थागत शिक्षणपद्धतीमध्ये विद्यार्थ्यांची संख्या जास्त असते. तसेच संस्थेच्या कार्यपद्धतीनुसार एकापेक्षा अनेक गुरूंकडून संगीत शिक्षण घ्यावे लागते. यामुळे विद्यार्थ्यांमध्ये एका निश्चित पद्धतीची गायकी उतरणे संभवत नाही.

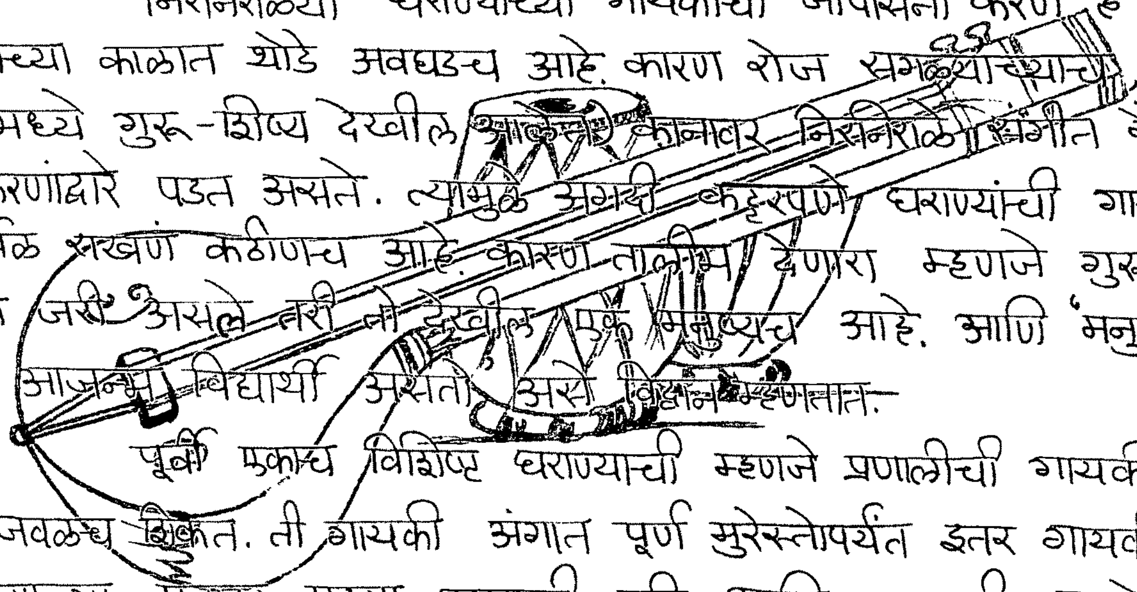


शिकवणी पद्धतीमध्ये गुरू शिष्याची प्रतिभा जाणून, त्याचे गुण जाणून घेऊन त्याला तालीम देतो. त्यामुळे शिष्याच्या कला-गुणांना वाव मिळून त्याचा विकासच होतो. परंतु संस्थागत शिक्षण पद्धतीमध्ये अशा गोष्टी शक्य होत नाही. कारण विद्यार्थ्यांची संख्या जास्त असल्यामुळे तिथे गुरूचा देखील नाईलाज असतो.

शिकवणी पद्धतीमध्ये विशिष्ट अभ्यासक्रम नसतो किंवा असला तरी तो शिष्याच्या कलाने, आवडीने व प्रतिभेनुसार गुरू पूर्ण करीत असतो. पण संस्थागत शिक्षणामध्ये विशिष्ट अभ्यासक्रम हा विशिष्ट अवधीतच पूर्ण करणे जरूरीचे असते.

संस्थागत शिक्षणाच्या तुलनेत शिकवणी ही पद्धत बरीच उपयुक्त वाटते. आता संस्थागत किंवा महाविद्यालयीन शिक्षण पद्धतीत ही गुरू- शिष्य परंपरा अर्थात एकावेळी एकच गुरू व सारख्या आवाजाचे प्रतिभावान पण मोजकेच शिष्य या रूपात शिकविणे कसे व कितपत शक्य होईल हा देखील संशोधनाचा एक स्वतंत्र विषयच होऊ शकेल.

पुढच्या सर्व विवेचनावरून हे तर ध्यानात येनेच की गुरू-शिष्य परंपरेशिवाय आपले अभिजात संगीत समृद्ध होणे, टिकवणे फार कठीण आहे. म्हणूनच सांगावेसे वाटते की, अजूनही वेळ गेलेली नाही. वेळीच सावध होणे चांगले. आज ज्या ज्या घराण्यांचे वयोवृद्ध व तपोवृद्ध कलाकार आहेत, त्यांचे सहकार्य घेऊन अभिजात संगीत समृद्धीचे कार्य सुरू करावे. प्रज्ञावंत व प्रतिभावंत मुलांना निवडून त्यांच्या आवाजाला रूचेल, पेलेल अशा गायकीचे मार्गदर्शन त्यांना द्यावयास हवे. यासाठी सरकारने देखील आवश्यक तेवढी मदत करावी अशी अपेक्षा आहे.



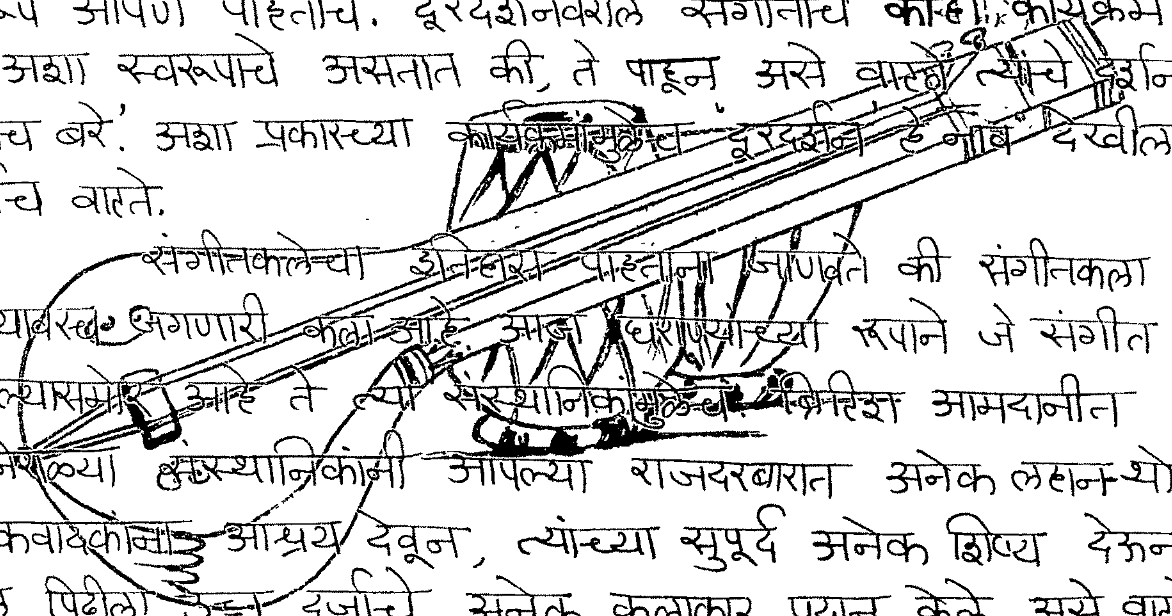
निरनिराळ्या घराण्यांच्या गायकींची जोपासना करणे हे काम आजच्या काळात थोडे अवघडच आहे. कारण रोज समर्थांच्या (यामध्ये गुरू-शिष्य देखील आले) कानावर निरनिराळे संगीत वैज्ञानिक उपकरणाद्वारे पडत असते. त्यामुळे अगदी कट्टरपणे घराण्यांची गायकी निर्भेळ राखणं कठीणच आहे. कारण तालीम देणारा म्हणजे गुरू, असे जरी असले तरी तो देखील एक मनुष्यच आहे. आणि 'मनुष्य हा आजन्म विद्यार्थी असतो' असे विद्वान म्हणतात.

पूर्वी एकाच विशिष्ट घराण्याची म्हणजे प्रणालीची गायकी गुरूजवळच शिकत. ती गायकी अंगात पूर्ण मुरेस्तोपर्यंत इतर गायकी शिष्याच्या कानावर सहसा पडायची नाही. आणि पडण्याची साधनेही नसायची. आता रेडिओ, ग्रामोफोन, टेपरेकॉर्डर, दूरदर्शन इत्यादी अनेक साधनांमुळे सर्व तऱ्हेची गायकी कानांवर पडत असते. गायकी समृद्ध करण्याची संधी कोण टाळेल? आणि ती त्याने का टाळावी?

या सर्व गोष्टी विचारात घेऊन एक उपाय सुचवावासा वाटतो, तो हा की – गुरूने आपल्याकडे शिकायला येणाऱ्या विद्यार्थ्यांची मनोवृत्ती आणि आवाज जाणून घेऊन त्याला त्याप्रकारची तालीम द्यावी. उदा. – काही विद्यार्थ्यांना आलापीत रस असतो, तर कोणाच्या गळा फिरविण्याकडे कल असतो. गुरूने त्या शिष्यांची प्रतिमा जाणून

घेऊन त्यांना बरे-वाईट समजावून सांगावे. आणि योग्य ती तालीम द्यावी.

त्याचप्रमाणे विद्यमान असलेल्या उत्तम व सर्वमान्य कलाकारांचे जास्तीत जास्त ध्वनिमुद्रण करून ठेवणे आवश्यक आहे. आकाशवाणी, संगीतनाटक अकादमी, दूरदर्शन यांसारख्या संस्थांनीही अशा प्रकारच्या कार्यास हातभार लावावा. जे खरोखरच उत्तम कलाकार आहेत, ज्यांनी संगीतकलेच्या खरोखरच दीर्घकाल व्यासंग केला आहे व जे आपल्या कलेच्या रूपाने वर्तमान पिढीसमोर काही आदर्श ठेवू शकतील अशांच्या कलावंतांचे कार्यक्रम ठेवावे. नाहीतर आज आकाशवाणी व दूरदर्शनचे स्वरूप आपण पाहतोच. दूरदर्शनवरील संगीताचे काही कार्यक्रम तर अशा स्वरूपाचे असतात की, ते पाहून असे वाटते 'त्यांचे दर्शन दुरूनच बरे'. अशा प्रकारच्या कार्यक्रमामुळेच 'दूरदर्शन' हे नाव देखील सार्थच वाटते.



संगीतकलेच्या इतिहास पाहताना जाणवते की संगीतकला ही आश्रयावरच जगणारी कला आहे. आज घराण्यांच्या रूपाने जे संगीत आपल्यासमोर आहे ते त्या संस्थानिकांमुळेच. ब्रिटिश आमदानीत निरनिराळ्या संस्थानिकांनी आपल्या राजदरबारात अनेक लहान-थोर गायकवादकांना आश्रय देवून, त्यांच्या सुपूर्द अनेक शिष्य देऊन पुढील पिढीला उच्च दर्जाचे अनेक कलाकार प्रदान केले. असे वाटते आज देखील संगीतकलेला आश्रयाची अत्यंत आवश्यकता आहे, कारण आज या कलेत निश्चित स्वरूपाचे स्थैर्य लाभत नसल्याने बरेच जण यामध्ये पडण्याचे टाळतात. अशा कामी सरकारने जर काही मदत केली तर विद्यार्थ्यांवर आणि संगीत जगतावर उपकारच होतील.

त्याचप्रमाणे गुरू-शिष्य परंपरेचे जे फायदे आहेत त्याची उपेक्षा न व्हावी अशी खबरदारी विविध संस्थांतून शिकणारे विद्यार्थी व घरंदाज गायकीचे ज्ञान असणारे गायक व शिक्षक यांनी घेतली, तर संस्थागत शिक्षणातील वैगुण्य कमी होण्याची शक्यता आहे. सामूहिक

शिक्षणात वैयक्तिक प्रतिभेची जोपासना होणे अवघड बनते. त्याप्रकारची संधी मिळेल असा शिक्षण पद्धतीत फरक करणे जरूरीचे आहे. निदान प्रगत (advance) अभ्यासक्रम करणाऱ्या विद्यार्थ्यांची संख्या कमी ठेवून प्रत्येक विद्यार्थ्यांच्या प्रगतीचा मार्ग प्रशस्त व्हावा असे सुयोग्य मार्गदर्शन वर्गातील विद्यार्थ्यांची संख्या कमी करण्यानेच शक्य आहे. केवळ रागांचा परिचय देणे हा हेतू न ठेवता रागाच्या सखोल गायकीकडे विद्यार्थ्यांचे लक्ष आकृष्ट करणे हे शिक्षकांनी आपल्या शिक्षणाचे उद्दिष्ट मानले पाहिजे.

भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या 'राग' हा प्राण आहे. त्याला विशिष्ठ नियम बंधने आहेत, म्हणूनच रागाच्या अर्थाने तो प्राण टिकून आहे. विभिन्न घराण्यांच्या साधकांनी आपल्या प्रयत्नांची पराकाष्ठा करून ही प्राणज्योत तेवत ठेवली आहे. ही ज्योत आज मंदावण्याच्या मार्गावर चालत असल्यासारखी दिसते. या ज्योतिला पुन्हा प्रखरता आणण्यासाठी जुन्या घराण्यांचा जीर्णोद्धार तसेच नवीन शैलींचा उद्भव आवश्यक आहे. प्रसिद्धीस पावलेले कलाकार व संगीत शिक्षण देणाऱ्या संस्था यांची जबाबदारी फार मोठी आहे. आपली जबाबदारी ओळखून व विपरीत स्थितींशी समझोता (हातमिळवणी) न करता यांनी आपले वांछित कार्य समाजासमोर प्रस्तुत केले तर समाजाला आपली मान्यता द्यावीच लागेल व शासकीय तंत्र पण आपला पूर्ण सहयोग प्रदान करील यात संशय नाही. समाजांत इतर क्षेत्रांच्या बाबतीत जशी जागृती पैदा होते व केली जाते तशी जागृती भारतीय शास्त्रीय संगीतक्षेत्रांत व्हायला हवी.